

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**

**Centro de Filosofia e Ciências Humanas**

**Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**

**ORALIDADES, CORPOS, MEMÓRIAS:  
PERFORMANCES DE CONTADORES E CONTADORAS DE CAUSOS DA  
CAMPANHA DO RIO GRANDE DO SUL**

**LUCIANA HARTMANN**

Orientadora: Dra. Esther Jean Langdon

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Antropologia Social

**Ilha de Santa Catarina, janeiro de 2000**

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

- Modinha contada por Seu Valter Seixas,  
de 65 anos - Caçapava do Sul/RS

## RESUMO

Na Campanha do Rio Grande do Sul - fronteira com Argentina e Uruguai - há uma forte tradição oral que é recriada e transmitida cotidianamente. Nestas ocasiões, nestes “eventos narrativos”, contadores e contadoras de causos incorporam e reproduzem, na sua ação de contar, aspectos da memória do grupo. A pesquisa nesta região demonstrou que esta memória desenvolve-se a partir de diferentes relações: com o meio ambiente (o pampa), com a história local (marcada por inúmeros conflitos armados), com o trabalho cotidiano (calcado na lida campeira) e com os países vizinhos (de colonização e língua espanhola) e manifesta-se não apenas no imaginário da população - suas narrativas - mas também através do corpo e da voz destes contadores, através de suas performances. O conceito de performance, neste sentido, dá conta de todo o universo que envolve as narrações orais, desde as ações físicas e vocais dos contadores até a rede de relações estabelecidas com o público (os ouvintes - sua comunidade narrativa) e com o meio que os cerca.

## **ABSTRACT**

In a context where the oral tradition is so present as at Rio Grande do Sul Campaign, Argentina and Uruguai borders, the observation of the performance of tellers of “causos” allows the consideration that they are inserted in a complex narrative event, where the different tellers incorporate and re-produce, in action itself of telling, the group memory aspects. This memory comes up not only in terms of the narrative contents – in the referred imaginary – but through their own corporal intrinsic vocalization and action to the transmission of those narratives. To analyse the performance of those tellers through the relationship between memory and corporeality, I was selected four ways. The first one seeks to identify in which way the characterized cultural interchange of this that is a border region which is manifested in the body and voice of the tellers. The second way is regarded to tellers body formation in their everyday work. The third analyze seeks the relations between the corporeality and environment (landscape) and the last one shows the tellers corporeality constitution of the cases from the historical experience emphasized in the region and in the war.

## AGRADECIMENTOS

Este é o momento do reconhecimento de que, por mais que a escrita deste trabalho tenha sido solitária, para que ela tomasse forma e chegasse a este resultado, foram necessárias muitas mãos, muitos olhos, muitas vozes e muitos, muitos gestos de apoio, generosidade e carinho. Guardá-los na minha memória brincalhona e oferecer-lhes a minha profunda gratidão é o mínimo que posso fazer. Abaixo, o meu “muito obrigado”:

Em primeiro lugar à minha orientadora, Jean, pois sem ela eu possivelmente não teria a chance de começar;

Aos amigos contadores e contadoras que me “deram” generosamente seus causos e junto com eles, um pouco de si. Espero que com este trabalho eu possa retribuir-lhes com um pouquinho de mim. E ainda que todos tenham sido fundamentais, quero agradecer, de coração, por me receberem e me conduzirem pelos caminhos dos causos: ao Sr. Milton Souza e à Sra. Nilda, à família Macedo e ao Sadi e à Gelsi, de Uruguaiana; à família da Rosilda de Freitas, de Caçapava do Sul; à família Hartmann e a família do Sr. José Ferrari, de Alegrete; à família do Sr. Atanagildo Brandolt, de Quaraí; à Suzana Albornoz e ao Sr. Davi Martins, de Santana do Livramento e ao Negrito e à Elida, de Rivera;

Às instituições financiadoras, CAPES e FAPERGS, pela concessão das respectivas bolsas que possibilitaram esta pesquisa;

Ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC, pelo suporte técnico e intelectual;

Aos professores Maria Amélia Dickie, Oscar Calávia (e Ângela, grande amiga no Canto dos Araçás), Rafael Bastos, Sônia Maluf, Ana Luísa Rocha, Miriam Grossi e Carmen Rial, que foram me guiando nos caminhos da antropologia;

Aos funcionários Luiz, Fátima e aos bolsistas James e Andréia, pela assistência, eficiência e, fundamentalmente, pelo bom humor;

Aos colegas Laura e Miguel, sempre solidários e companheiros, ao Mário, pelas leituras críticas e pelas dicas para “amansar” o computador, à Deise, colega não de aula mas de livros, textos e elocubrações, à Tânia, ao Ari (e Susi), à Mig (e Acácio), ao Aristóteles e à Joseline, pelo convívio tão prazeroso;

Ao Departamento de Artes Cênicas e à professora Inês Marocco, da UFSM, pelo empréstimo do equipamento de vídeo e foto e pelas primeiras orientações nos caminhos do Pampa;

Ao pessoal do Núcleo de Poéticas da Oralidade, da PUC/SP, pela acolhida e pelas interessantes discussões que me propiciaram, e em especial à professora Jerusa Pires Ferreira, pela gentileza e pelo carinho que dispensou à mim e ao meu trabalho;

À minha família, vó Marina e vô João, por me contarem um pouca da sua (da minha) história; mãe, mano e Gui, por ouvirem e acreditarem (!) nas minhas histórias e ao meu pai, por achar que algum dia eu poderia escrevê-las;

À Irene e ao Marx, pela imensa boa vontade e pelas horas de folga que abdicaram tentando realizar minhas idéias e imagens num vídeo, incrivelmente, com um mínimo de custos;

E, finalmente, aos meus amigos queridos, Marcelo, pela força no vídeo e na vida, Alita, pela impressora, pelos panetones, pelos conselhos, pela paciência e pelo carinho constante, à Ju, pelos risos e crises que compartilhamos, ao Fé, à Raquel, ao Janu, ao Serginho e à Ane, pelos nossos cafés e pelas nossas saborosas e intermináveis histórias.

## SUMÁRIO

|  |     |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO.....  | 1   |
| 1. OS TEMPOS E OS ESPAÇOS DA CAMPANHA DO RIO GRANDE DO SUL   |     |
| ATRAVÉS DOS CAUSOS: O CONTEXTO DA PESQUISA .....   | 22  |
| 1.1. A História e as histórias sobre ela.....  | 24  |
| 1.2. Horizontes, passagens, esconderijos, fronteiras - a descrição da<br>paisagem nos causos .....     | 46  |
| 2. ORALIDADES.....   | 54  |
| 2.1. O contexto das narrativas .....   | 61  |
| 2.2. - Os contadores .....   | 68  |
| 2.3. As temáticas das histórias.....   | 81  |
| 2.4. Por que se contam causos? .....   | 99  |
| 2.5. A dinâmica Oralidade X Escrita X Oralidade .....  | 102 |
| 3. PERFORMANCES.....   | 108 |
| 3.1. Oralidades, corpos, memórias.....   | 115 |
| 3.2. O Narrador Inexistente - dispositivos da performance verbal dos<br>contadores .....               | 126 |
| 3.3. “ <i>Não sendo mentira são sempre verdade</i> ” - a presença da mentira nas<br>performances ..... | 132 |
| 3.4. O Performer: Seu Romão .....  | 138 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS .....   | 147 |
| ANEXO 1 - NARRATIVAS .....   | 151 |
| BIBLIOGRAFIA .....   | 172 |

## INTRODUÇÃO:

*Nomeiem-me os homens, mulheres e crianças, que  
olharão por mim, o contador de histórias. Seu porta-voz.  
Pois precisam de mim mais do que tudo neste mundo.  
Embarquemos.*

- Homero. In: **Asas do Desejo**, filme de Win Wenders

“Bueno, vamos começar despacito...” Assim começaria a prosa sem pressa de Seu Romão ou de Dona Marica, personagens e contadores da narrativa que agora vou ‘les’ contar.

Numa faixa de terra que se estende por três países, ali, “no fim do fundo da América do Sul”, a noção de fronteira simbólica se faz sentir de maneira tocante, revelando-se não apenas na imutabilidade da paisagem mas na semelhança das vozes e gestos das mulheres e homens que vivem e narram esta região. Caminhando pelos campos ou perambulando pelas ruas de uma cidade, praticamente não se percebe “de que lado está”, mas o simples fato de fazer uma ligação telefônica pode se tornar uma dificuldade real ou um rombo no orçamento. Bem, foi justamente aí onde “*tanto faz ser brasileiro como uruguaio, né*” (e eu acrescentaria: ou argentino, né) que realizei minha pesquisa de campo durante os meses de inverno de 97 e 98, procurando restringir-me ao lado brasileiro, mas inevitavelmente travando contato com o “outro lado”. A pesquisa representa o aprofundamento de um trabalho sobre a performance<sup>1</sup> dos contadores de causo gaúchos, iniciada ainda na graduação na área de Artes Cênicas, e busca as novas possibilidades que a abordagem antropológica propicia. Neste sentido, a análise da performance passou a ser realizada considerando os contadores a partir de seu contexto social e cultural, e a constituição e manifestação da performance como uma “prática espetacular” característica da região, que une oralidades, corpos e memórias em eventos onde as experiências da comunidade são realçadas.

---

<sup>1</sup> O termo performance é utilizado aqui por tratar-se, creio, da categoria de análise que melhor se aproxima do fenômeno pesquisado. Alguns equivalentes são utilizados por diferentes pesquisadores, que serão abordados no decorrer deste trabalho, como Mato (1990), que vai enfocar o “desempenho” de narradores, ou Pradier (1996a, 1996b, 1998), que vai trabalhar sobre “práticas e comportamentos espetaculares”. Performance, no entanto, será sempre o termo mais recorrente.



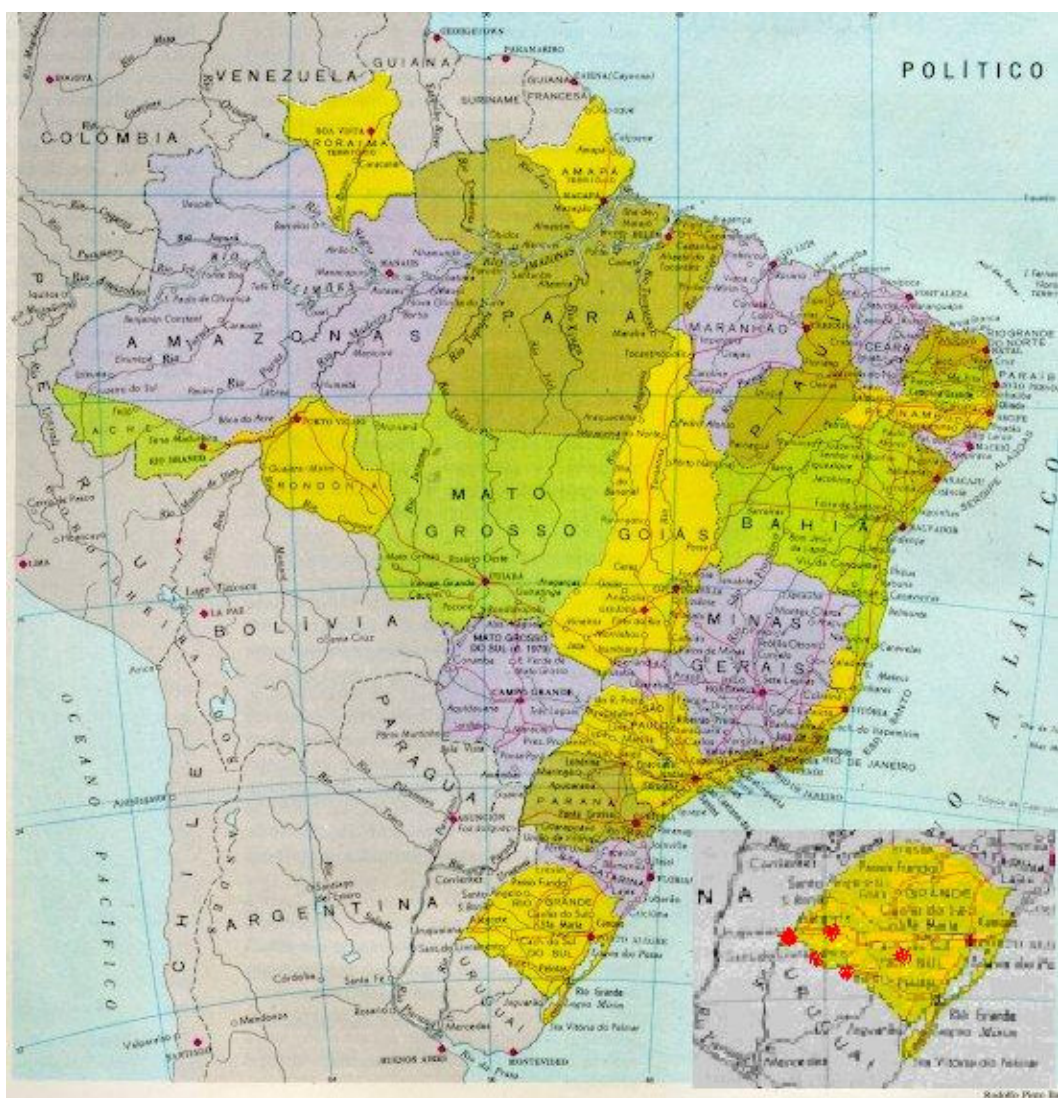
Esta dissertação vem dividida em três capítulos, que procurarão dar conta dos elementos que compõem estes eventos, sendo que na introdução aproveito para fazer uma pequena etnografia, procurando descrever as principais situações com que me deparei durante a pesquisa de campo. A idéia aqui será de construir uma narrativa sobre as narrativas que me foram contadas. Para tanto, apoio-me na tese de Benjamin (1986 [1936]), de que os viajantes sempre têm histórias prá contar, ou seja, eu como viajante posso também legitimar minhas histórias<sup>2</sup>. O primeiro capítulo é o de contextualização, situando os tempos e os espaços da Campanha através dos causos. Este capítulo permitirá a compreensão de determinados comportamentos, ligados à história e à memória na região, que se manifestam nas performances. No segundo capítulo procuro categorizar os elementos que constituem as manifestações orais da Campanha, organizando-os de acordo com os horários e locais de ocorrência das narrativas, situando quem são os contadores, quais as temáticas de suas histórias, buscando as motivações para os causos e investigando como se estabelecem as relações entre oralidade e escrita. Finalmente, no último capítulo busco formas de descrição, análise e compreensão de situações de performance. Partindo de questões como a construção cultural/social do corpo e das relações deste com a memória, da negação da performance, das mentiras, ou versões para a mesma história, que encontrei alguns subsídios para a realização desta análise. E no sentido de tentar “traduzir”, ao menos em parte, os aspectos levantados ao longo deste trabalho, encerro-o propondo um diálogo entre duas diferentes narrativas, verbal e visual, como alternativa para descrever a performance de Seu Romão, possivelmente o maior performer que encontrei.

\*

\*      \*

---

<sup>2</sup> As discussões sobre “a etnografia como narrativa” (Bruner, 1986; Marcus, 1991, 1994; Rabinow, 1986) ou sobre a participação do “antropólogo como autor” (Geertz, 1987) vêm junto com a perspectiva “pós-moderna” dos antropólogos 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” (Bruner: 1986: 139 - tradução minha)



[as cidades percorridas durante a pesquisa estão assinaladas no destaque do mapa, à direita.]

A fronteira sudoeste do Rio Grande do Sul, que faz divisa com Argentina e Uruguai, foi escolhida para a pesquisa de campo devido à sua localização, na região da Campanha<sup>3</sup>, que é formada por extensas planícies e coxilhas (montes de pequena altura), e especialmente à sua história, ligada à ocupação das terras e colonização do estado, através de sangrentas disputas pelos limites territoriais e à produção extensiva de gado.

Inicialmente, em 1997, a pesquisa se centrou na zona rural desta região, onde se localizam



as estâncias, grandes propriedades de terra em que vivem e trabalham os peões que lidam com o gado e onde estes peões se reúnem ao final do dia nos galpões, à beira do fogo, para tomar o chimarrão, momento em que as histórias, ou

“causos” se tornam praticamente inevitáveis. A Estância *São Paulo* (foto), onde estive durante a primeira fase da pesquisa de campo, fica localizada a cerca de 90 quilômetros da zona urbana de Uruguiana, cobrindo uma extensão de terras que abrange parte das cidades de Quaraí (ao sul) e de Alegrete (ao leste). Atualmente os herdeiros das terras vêm desenvolvendo um processo de modernização na produção de gado de corte e leiteiro e de cavalos da raça crioula. Com a otimização dos gastos, a tendência ao desprendimento de elementos tradicionais da vida campeira é forte. Um exemplo é a substituição do churrasco que era feito pelos peões, no galpão, todos os dias pela manhã, por um café simples, oferecido no refeitório. Além disso, com a vigência de leis trabalhistas e um sindicato dos trabalhadores rurais forte, o próprio cotidiano da estância é afetado, sendo os horários de trabalho rigidamente controlados. Para mim, esta foi apenas a primeira de uma série de surpresas. Nesta estância, embora insistissem em me alertar de que por ali não havia contadores, ouvi causos de quase todos. Aos poucos, fui percebendo que haviam dois

---

<sup>3</sup> A Campanha é uma das microrregiões geográficas do Rio Grande do Sul, onde estão localizadas as cidades que foram objeto desta pesquisa, com exceção de Caçapava do Sul, que pertence à região do Alto Camaquã. Já

homens designados mais especialmente por seu desempenho com as narrativas: Seu Jorge, de 68 anos, responsável por serviços de manutenção e carpintaria, que realmente executava uma performance diferenciada, e Seu Graciliano, de 55 anos, peão campeiro, que emudecia quando eu me aproximava (fato que me foi revelado por Seu Antônio), mas que, em meu último dia na estância, finalmente permitiu que eu ouvisse um de seus causos, repleto de dispositivos que iam sendo identificados pela audiência, o que ocasionava grande participação de todos. E seguindo a linha de que os contadores estavam “em outro lugar”, Seu Jorge me levou para conhecer Seu Antero, de 70 anos, que é pai de Dona Neiva, cozinheira da estância. Somente depois de presenciar aquele encontro entre os dois contadores, à beira de um fogo que não impedia a penumbra da casa sem luz elétrica, e refletir sobre as outras experiências que havia tido até então com as mais diversas performances narrativas, foi que comecei a sentir melhor a dimensão do que eu pretendia estudar.

A partir da experiência de 97, resolvi modificar um pouco a “estratégia” de pesquisa para 98. Permanecer num só local poderia ser improdutivo, visto que, além das propriedades rurais estarem passando por mudanças profundas, que afetam diretamente a ocorrência do fenômeno pesquisado, os próprios habitantes da região me indicavam que eu deveria ir em busca dos contadores e não ficar esperando que as narrativas ocorressem “espontaneamente”. Assim, de alguma forma, minha própria relação com a desejada “espontaneidade” do evento narrativo começou a se transformar. Em julho de 1998, parti, então, novamente para o campo. Já no Rio Grande do Sul, a cidade de Santa Maria, no centro do estado, foi um ponto geográfico estratégico, que serviu de partida e de chegada para os diferentes lugares, além de ser acessível devido às minhas relações particulares, familiares e de amizade. Pessoas que fazem parte destas relações, diante da exposição de meu projeto e antes mesmo que eu chegasse em Santa Maria, deram origem às primeiras informações sobre o paradeiro de alguns contadores, indicações sobre fazendas onde eu poderia ficar hospedada, etc. Estabelecidos, dessa forma, os contatos iniciais, comecei a esboçar um roteiro para a pesquisa. Inicialmente eu contava com várias indicações, entre as quais a de um grande contador de causos da cidade de Caçapava. Rapidamente consegui um local onde me hospedar e então uma primeira questão se colocou: estender ou não a pesquisa até Caçapava? A cidade estava fora da região programada, mas possuía atrativos como uma história marcada por grandes conflitos armados (sendo, inclusive, uma das capitais durante a Revolução Farroupilha) e uma gama de

---

o termo “campanha” é utilizado pela população no sentido de campo ou zona rural.



narrativas aí originadas, além das reiteradas indicações de que “Seu Zeno” era um contador que valia a pena conhecer. Resolvi visitar Caçapava por alguns dias e a partir de então começou a ser tramada uma “rede” de contadores que, além de revelar-se bastante extensa e multifacetada, acabou por dar um rumo próprio à pesquisa, diferente, sem dúvida, daquilo que eu havia planejado.

\*

\*      \*



Muito frio e chuva e Seu Zeno (à esquerda), de 64 anos, adoentado. Ele mora na cidade e é considerado um intelectual na região. Ele definitivamente não me contaria histórias ao pé do fogo. Ligado ao Movimento Tradicionalista Gaúcho<sup>4</sup>, foi presidente deste por alguns

anos e atualmente é diretor do Centro de Cultura de Caçapava, onde me recebeu e realizou uma elaborada performance centrada em modulações da voz. Seus causos versam sobre episódios históricos vivenciados por seus parentes ou por conhecidos destes, trazendo à tona, em geral com bastante humor, pequenos detalhes e subjetividades destes momentos.

Ainda em Caçapava, ouvi da dona da casa onde fiquei hospedada, Dona Zilda, de 47 anos, numa tímida e relutante performance, histórias de assombração que povoaram sua infância com o “nêgo louco” e a “mulher de branco”. A mesma família que me recebeu na cidade também me levou para o campo, numa pequena estância de sua propriedade, numa localidade chamada Guarda Velha. Na estância moram apenas o proprietário, sua mãe, dois peões e uma empregada. Como a população da estância é pequena, todos compartilham a sala da “casa grande”, que é o

---

<sup>4</sup> Os Movimentos Tradicionalistas surgem no Rio Grande do Sul já no final do século XIX, mas realmente se implementam a partir da década de 50, deste século, a partir da criação dos primeiros CTGs (Centros de Tradição Gaúcha), onde é enfatizada a manutenção e a transmissão das tradições gaúchas através de uma estrutura que busca reproduzir aspectos da vida no campo.

espaço de reunião para o mate tomado antes do almoço e da janta. Nesta sala há uma TV em frente à lareira. Ali todos ficam sentados, em silêncio, assistindo a programação (especialmente o 'Canal do Boi', que transmite remates - vendas e leilões de gado). Na estância, alguém chegou a comentar:



“aqui, prá ouvir causo, só mesmo se falta luz”, o que não se confirmou, porque em horários e locais diferentes, como já havia acontecido na *São Paulo*, pude ouvir pequenas histórias de todos. Depois de alguns dias lá, descobri, numa manhã, um pequeno galpãozinho (foto à esquerda), bem rústico, com as tradicionais cadeiras de madeira baixinhas organizadas de forma circular em frente ao fogo, onde as brasas da lareira ainda ardiam nas “cambonas”, latas de óleo que servem para aquecer a água para o chimarrão. Ou seja, havia um outro espaço onde os homens tomavam o mate de manhã bem cedo, antes de irem para o campo. Outra característica que veio a se repetir em outras

estâncias é que as mulheres tem os seus próprios “avios de mate”, ou melhor, quase que individualmente todos tem sua cuia e bomba, sendo apenas a erva, distribuída pelos patrões, comum a todos.

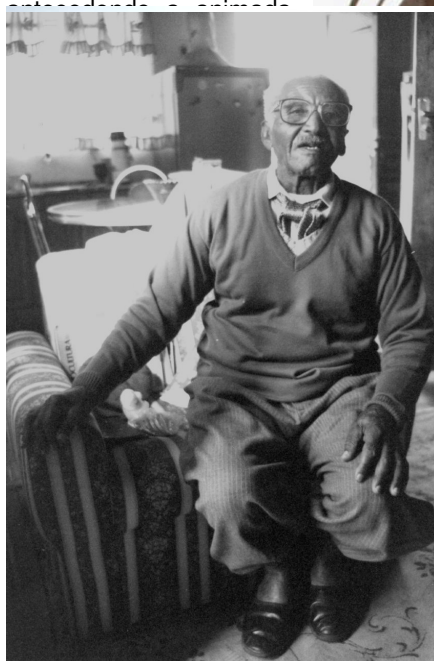
De volta à cidade, ainda em Caçapava, Dona Candica, sogra de Dona Zilda, me levou, à noite, para conversar com Alemão e Jorge, ambos com pouco mais de trinta anos de idade. Os dois, que já tinham sido avisados da minha visita, se prepararam especialmente para a ocasião e me receberam, na sala da casa, em frente à lareira e com o chimarrão passando de mão em mão. Depois da habitual introdução, onde afirmavam que os contadores eram outros e que estavam em outro lugar, desfiaram um rol interminável de histórias de “enterro de dinheiro”, que para eles trazem à tona um passado com forte significação no presente, tanto que até hoje procuram ouro enterrado em qualquer lugar onde haja a menor indicação ou história à respeito, possuindo inclusive um detector de metais. A parceria dos dois tem um efeito muito rico, pois como ambos viveram juntos

as aventuras que se transformaram nos causos que hoje contam, um estimula, incita ou complementa o que o outro está contando, complexificando sua



“eu tô muito esquecido...”, ele, e mais tarde sua esposa, Dona Maria Severina, de 81 anos, me presentearam com belíssimas histórias de sua juventude, de bailes, tropeadas e de guerras.

Num outro momento, Seu Rubem, esposo de Dona Zilda, me aconselhou que conversasse com Joãozinho, um jovem vereador local, famoso por suas histórias. Joãozinho, depois de me surpreender contando causos em seu próprio gabinete, na Câmara de vereadores, me indicou um outro senhor com quem fui conversar, Seu Valter Costa (foto à direita), de 83 anos. Encontrei Seu Valter num bar, em frente à rodoviária de Caçapava, vestido com um pala (poncho) bastante apropriado para o frio úmido que fazia naquele fim de tarde de julho. Mais uma vez ouvi: *“eu já estou com a memória fraca, quase não sei mais histórias...”*,



ainda não estava se completara de

circunstâncias inesperadas envolvendo causos e a próxima surpresa se deu quando fui levada por Seu Clóvis, da Câmara de Vereadores, para conhecer Seu Mesquita (foto à esquerda), de 40 e poucos anos, também grande conhecedor da história da região, em sua (!) barbearia. Lá, chimarrão, barba e histórias. Não só ele me recebeu muito bem como se interessou muito pelo meu trabalho e me convidou para um jantar na sua casa, para o qual ele convidaria o amigo Delfino, professor de história no município e me mostraria a sua biblioteca. Então acontece isso também: os contadores de causo podem ser intelectuais, vereadores, barbeiros, professores e até me convidar para conhecer a sua biblioteca. Parece que meu projeto inicial estava ficando um pouco obtuso frente à esta realidade.

Saí de Caçapava com um lista de indicações de contadores com quem conversar e de pessoas, em diferentes cidades, que poderiam me auxiliar a chegar a esses contadores. De lá fui para Uruguaiana, e permaneci na zona urbana, pois a experiência de 97 já havia sido bastante significativa, e me deixei levar pela trama de indicações de contadores que se formava ao meu redor. Além de voltar a falar com Seu Milton Souza, meu primeiro informante na região e ele próprio um contador, conversei com Seu Ordálio (à esquerda), de 88 anos, que me contou a história de sua vida, dedicada à cabanha de ovelhas (animais selecionados, especiais para exposições e grandes remates) de uma



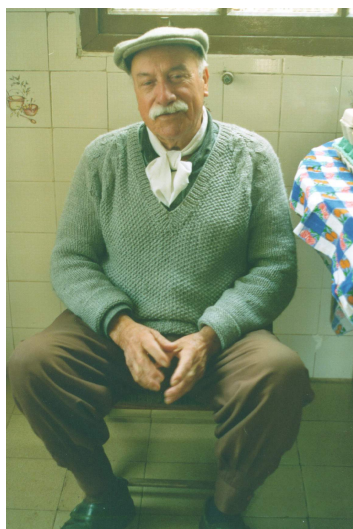
grande estância. Na família que me hospedou, também assisti saborosas performances, recheadas de lobisomens e de enterros de dinheiro. Depois de uma noite de “causos e pizza”, a Gringa (na foto à direita), uma moça que trabalha na casa, percebendo minha animação em relação àqueles temas, acabou perguntando: “Mas lobisomem também pode?” (depois ela me confessou que não imaginava que uma pesquisa ‘séria’ pudesse se preocupar com este tipo de assunto). E ao responder que sim, acabei tendo acesso àquele que veio a ser a figura mais significativa de minha pesquisa: Seu Romão, sogro da Gringa, um grande contador de histórias. No outro dia, depois da própria Gringa



me contar um causo de lobisomem, ela, ainda pela manhã, me levou para conhecer Seu Romão. Ele tem 79 anos e foi tão expressivo que acabei dedicando-lhe um item inteiro da dissertação.

Depois de passar a semana em Uruguaiana, fui para Alegrete. Primeiro conheci o Seu Valter A. Prata, de 78 anos, que me contou histórias de guerra e de enterro de dinheiro remetendo à sua história de vida, mas quando já nos despedíamos ele acrescentou que se eu quisesse “causos” mesmo, anedotas de gaúchos, teria que voltar outro dia, à tardinha, “que é um horário melhor” (fui vê-lo pela manhã). Ainda em Alegrete conversei com vários outros contadores, entre eles uma das

figuras mais  
de 75 anos,  
encontrá-lo numa  
De bota, bombacha e  
chimango, como ele  
revoluções), Seu  
me receber. Ele, à  
centralizou a conversa  
parte da história de  
com as cicatrizes



referenciadas foi o Seu Waldemar Calovi, reconhecido contador e tradicionalista. Fui tarde, em sua casa, junto a dois amigos. lenço branco no pescoço (lenço frisou, do partido do governo nas Waldemar demonstrou muito orgulho em despeito da presença dos amigos, e me contou diversos causos que fizeram sua vida. História heróica, comprovada profundas que se espalham pelo seu

corpo. Percebi que Seu Atanagildo, de 88 anos, um dos amigos presentes, à medida que os causos vinham à tona e que ele tinha sua iniciativa de compartilhar da conversa frustrada, fazia uma série de anotações. Eu então, no final da tarde, já sem tempo de abordá-lo particularmente, expus meu interesse em ouvir suas histórias e ele prontamente se dispôs a me receber em sua estância, em Quaraí, o que aconteceu pouco tempo depois. Seu Waldemar, ao contar sobre a ajuda do amigo Atanagildo num dado momento de sua vida, chorou. Seu Atanagildo também teve os olhos úmidos. Fiquei perplexa diante da demonstração de sensibilidade deles. Seu Waldemar “proseou”, declamou versos de sua autoria, me mostrou sua galeria de fotos nos desfiles do Dia do Gaúcho e, finalizando sua performance, me presenteou com dois livros de sua autoria. À noite, lendo os livros, mais uma surpresa: os causos que eu havia registrado com tanto cuidado já estavam devidamente escritos pelo próprio contador!

Também em Alegrete participei de uma reunião informal da Casa do Poeta, entidade que agrega, como já diz o nome, poetas da região, muitos deles tradicionalistas, mas que inclui também

peças de fora do Movimento, apesar da Casa estar sediada junto ao CTG (Centro de Tradições Gaúchas) Farroupilha. Lá, enquanto comíamos um arroz de carreteiro, pude ouvir alguns causos, alguns engraçados, outros obscenos, de Seu Moacir e de Seu Mário, que com suas performances conseguiam concentrar a atenção de todos até surpreendentes desfechos.

Novamente em Santa Maria, fiz o prometido contato com o Seu Atanagildo. De lá parti para Quaraí, a única cidade do meu roteiro inicial que faltava. Em Quaraí fiquei hospedada na Estância Santa Zeli, onde moram o Seu Atanagildo, a esposa e 6 empregados. A estância fica a 10 Km da cidade, que faz divisa com o Uruguai e está ligada com a cidade de Artigas através da ponte sobre o Rio Quaraí. Nesta ocasião pude observar um pouco melhor como se dão as relações nesta fronteira. Isto porque o trânsito entre Uruguaiana e a cidade argentina de Paso de Los Libres, por exemplo, estava temporariamente dificultado, segundo me informaram, devido à desentendimentos entre os cônsules dos dois países. Já entre Artigas e Quaraí, ao contrário, as pessoas transitam livremente sendo que, inclusive, nos domingos à tardinha, é comum brasileiros e uruguaios encontrarem-se enquanto tomam mate na praça central de Artigas.

Da estância de Seu Atanagildo fui para o Passo da Guarda, um sub-distrito de Quaraí. Já no ônibus, conheci uma senhora, Dona Cátia, antiga moradora do local, que foi me dando informações sobre algumas pessoas com quem eu poderia conversar na região. No Passo da Guarda havia apenas um bar, onde eu e a dona da próxima estância que me receberia marcamos de nos encontrar. Chegando lá, Dona Cátia, que ia seguir viagem para Alegrete, me apresentou para o dono do bar e para Dona Antoninha, que mora ao lado. Com o sol já se pondo, Dona Antoninha me convidou para entrar e tomar um chimarrão em sua casa. Logo chegou Seu Mário, capataz de Dona Antoninha, que é viúva e uma das mais antigas proprietárias do local. A presença de Seu Mário, conhecedor das histórias das famílias mais antigas da região, logo animou nossa conversa e frente à demora da minha anfitriã eles não tiveram dúvida: me ofereceram um quarto para passar a noite, o que, no entanto, não foi necessário. Com mais alguns mates e causos, Seu Mário deu a notícia de que na noite seguinte eles receberiam na sede da fazenda, que fica em frente, a cavalgada dos tradicionalistas que estavam levando a “chama crioula” de Alegrete para Sant’Anna do Livramento. A expectativa deste grande encontro me animou bastante e, no dia seguinte, quando fui até lá, pude observar o seu andamento, que não deixava de ser surpreendente: eram cerca de 60 homens à cavalo e duas mulheres (apenas uma estava à cavalo, mas praticamente passava invisível aos olhos

mais descuidados, pois que trajava “pilchas”<sup>5</sup> masculinas) que, à despeito do aspecto rústico conferido ao evento, contavam com uma super estrutura de caminhões e carros que os acompanhavam, levando os suprimentos e todo o equipamento necessário para os 6 dias de cavalgada e acampamento, como camas de molas, colchões, cobertores, grandes panelas de ferro, etc... Como haviam chegado próximo ao entardecer, estavam montando os acampamentos, organizando as fogueiras para assar a carne para a noite e desencilhando e dando alimentação para os cavalos. Eles não dormem em barracas, mas dentro dos próprios caminhões, nos



galpões cedidos pelas fazendas que os recebem ou ao relento mesmo, conforme o estado (de embriaguez) em que se encontram. O clima era de euforia. Seu Solon, o capataz da estância onde eu estava hospedada, era quem me introduzia naquele universo, já que ele próprio fôra “patrão” de um CTG em Livramento e conhecia a maioria das pessoas que ali estavam. Conversando com um e outro, logo comentaram que eu deveria aproveitar para conhecer o Gaúcho Pampa. Cheguei a pensar que estavam brincando, pois desde 97 ouvia falar deste contador, um senhor de 96 anos que trabalhou como peão em estâncias de toda a região da fronteira e é sempre mencionado quase como se fosse uma lenda. Pois o Gaúcho Pampa (foto) estava lá, e vinha cavalgando já há dois dias. Estava agachado, sentado no chão, tomando mate e fumando um palheiro. Ele não precisou mais de três ou quatro frases para me contar a sua participação na Revolução de 23, onde lutou no famoso combate da Ponte do Ibirapuitã: “*ali eu aprendi a ser gente*”, e ao final de cada sentença, repetia sempre: “*É verdade...*” Gaúcho Pampa, ou Florêncio Silva, como é seu nome de batismo (mas ninguém o conhece assim), também me ajudou a perder uma certa ingenuidade frente às versões que considerava até então unívocas dos relatos que ouvia. Ao comentar sobre as estâncias

---

<sup>5</sup> Nome dado à indumentária campeira, as pilchas se compõem basicamente de botas, esporas, bombacha, camisa, poncho, lenço no pescoço (vermelho ou branco, de acordo com a posição política) e chapéu. Para maiores detalhes, ver Assunção (1992).

onde eu já havia estado, ele, com uma memória brilhante, ia tecendo comentários a respeito daquele capataz fulano de tal, de um certo peão, ...

Enquanto andava pelo acampamento, onde haviam diversos grupos concentrados à volta de fogos de chão, fui abordada pelo também famoso Tio Flor (na foto à esquerda com Seu Sólón), de



67 anos, que se disse disposto a me conceder uma “entrevista”. Falei-lhe dos objetivos de minha pesquisa, mas ele só começou sua performance quando os apelos do pessoal que “churrasqueava” ali perto se tornaram insustentáveis, clamando por este ou aquele causo em especial. Suas histórias, envolvendo as gauchadas, aventuras e desventuras cômicas de algum gaúcho “grosso”, são o que de mais tradicional se pode encontrar em termos de causos, inclusive nas inúmeras publicações que existem a respeito (coletâneas de causos de diversas regiões).

Fato é que ele realmente conseguiu que se fizesse silêncio por alguns instantes naquele ambiente já bastante alcoolizado, criou uma expectativa e conseguiu preenche-la totalmente. Foi um daqueles momentos onde uma vivência de performance era mais uma vez experimentada. Por fim, acabei entrando num galpãozinho (os famosos galpõezinhos escondidos...) onde uma porção de gaúchos feios, naturalmente sujos e com cara de malvados (!) comiam carne de ovelha semi-crua com a mão<sup>6</sup> e, de repente, resolveram me contar aqueles causos “impublicáveis”. Foi interessante pelo debate que isso criou (alguns achavam um absurdo estarem me submetendo a tamanha sujeira!) e pela possibilidade de finalmente poder ouvir o que são essas histórias que eles contam quando não há mulheres presentes. Desnecessário dizer



<sup>6</sup> Na verdade, o trocadilho com o filme é uma brincadeira que faço, baseada nos seus próprios comentários. Mas, afinal, tenho que admitir: eles nem eram tão maus assim.

que a maioria estava absolutamente bêbada. Depois de ouvi-los até cansar, escutei uma cantoria acompanhada do som de uma gaita e de outros instrumentos improvisados, que vinha da sala ao lado. Fui até lá e tive mais uma visão única: alguns homens, todos obviamente pilchados, dançavam fazendo par com outros homens. Ainda dei uma observada no jogo de truco que acontecia num daqueles espaços contíguos e então convidei Seu Solon para nos retirarmos, já que em pouco tempo eu já não podia garantir o que aconteceria...

No Mirante do Pai-Passo, a estância que então me recebia, tive algumas conversas rápidas com os peões, quase todos jovens, quando se reuniam, à tardinha, em frente à lareira, tomando mate e escutando rádios uruguaias. Naquele momento, a proprietária da estância introduzia uma série de mudanças na estrutura de organização do trabalho na fazenda. Estas mudanças estavam gerando tantos estranhamentos que até já davam origem à causos: ela teria conversado com o seu capataz sobre a rígida hierarquia de funções que existe nas estâncias, e que esta, em muitos sentidos, era desnecessária. O comentário geral, alguns dias mais tarde, era de que o pessoal não estava entendendo o que era “essa tal de monarquia” que a Dona Suzana estava dizendo que existe na estância...

Durante o período em que estive lá, permaneci pouco tempo na estância mesmo. Seu Solon, que administra também um “posto”<sup>7</sup> da estância, próxima dali, todos os dias me levava para conhecer a vizinhança, acompanhar algum trabalho na outra estância, etc. E enquanto me mostrava os arredores, aproveitava para me contar também seus causos. No local chamado Coxilha São Rafael, conheci Seu Wilmar, de 52 anos, e Dona Diva, de 49 anos, que são os responsáveis pelo “posto”. Além deles, moram ali seu filho Jônatas, de 16 anos, que é casado e tem uma filhinha, e Sassá, um menino negro de 8 anos, “filho de criação”<sup>8</sup>. A esposa de Jônatas, Daiane, tem 15 anos e

---

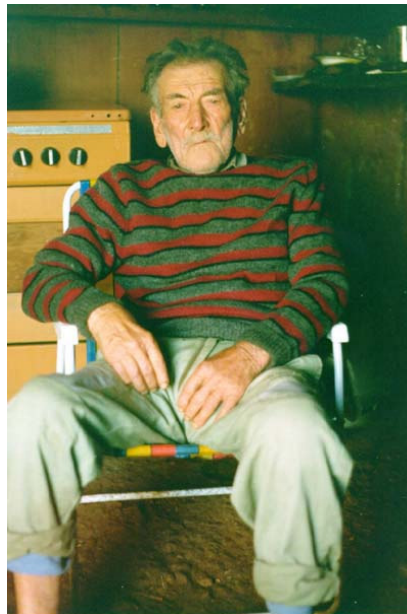
<sup>7</sup> As estâncias que possuem uma grande extensão de terras instalam “postos” a uma certa distância, normalmente com uma casa onde mora uma família. Estes “postos” são responsáveis pela segurança, manutenção e cuidado do gado dos seus arredores, mas sempre sob a orientação do administrador geral da estância.

<sup>8</sup> Os “filhos de criação” são uma designação presente em toda a fronteira e em grande parte do Rio Grande do Sul, que identifica crianças adotadas não em caráter oficial, ou seja, são apenas “criadas” por outra família. Essas crianças podem ser filhos de empregadas (os) e, eventualmente, filhos bastardos do próprio patrão, e é comum também que elas tenham desde muito cedo tarefas a executar, seja na casa ou no campo, e posteriormente tornem-se empregados assalariados da família que os criou. Também é comum que os “filhos de criação” sejam negros ou mulatos, não sendo, porém, uma regra.



vive com a bisavó, Dona Eva, de 75 anos, que também tem um “filho de criação”, o Cigano, de 10 anos, numa propriedade próxima dali.

Na Coxilha São Rafael vivi mais uma aventura em busca de um contador. Várias pessoas já haviam me indicado o Seu “Olisse”, que mora sozinho numa antiga casa, próximo de sua filha, Dona Ema. Antes de irmos até ele, porém, eu e Seu Solon passamos primeiro na casa de Dona Ema para que ela nos acompanhasse. Nesse meio tempo, ocorreu uma tempestade fortíssima que durou cerca de uma hora e enquanto esperávamos a chuva passar, fui informada que para chegar até Seu “Olisse” teríamos que atravessar duas “sangas” (pequenos córregos), que haviam transbordado após toda aquela chuva. Com a visão da casa



tão próxima, resolvi ir de qualquer maneira. Seu Solon ainda tentou passar com a caminhonete, o que só foi possível na travessia da primeira sanga. Na segunda, eu e Dona Ema tivemos que ir a pé, pelo caminho (chamado de “passo”) de pedras dentro d’água. Mas sem dúvida valeu a pena. Seu Otalício (verdadeiro nome de Seu “Olisse”), me contou histórias de quando lutou na guerra “contra os paulistas”, na Revolução de 30, e vários causos de assombração, que Dona Ema o ajudou a lembrar. Mas o contexto ou o “cenário” onde essas histórias foram contadas teve ali um papel fundamental. Talvez seja aquilo que Benjamin (*op. cit.*: 170) chamou da “aura” que torna as obras de arte irreproduzíveis. A casa de Seu Otalício pode perfeitamente ter duzentos anos de idade, já que ele só sabe que foi construída por alguém antes do seu avô. É toda de pedra, com móveis muito rústicos e antiquíssimos. Uma ruína de pedras e memórias. Lá não há água encanada, nem luz, o chão é de terra, um cachorro dorme num canto da cozinha, porcos transitam pelos antigos currais de pedra, contíguos à casa, provavelmente construídos ainda por escravos. Ao sair de lá, depois da imersão no tempo de Seu Otalício (foto à direita), ele olhou para a sanga onde, do outro lado, nos esperava Seu Solon, e calmamente observou: “Mas a água subiu...” E naquele entardecer de inverno gaúcho, com o céu se colorindo depois da chuva, eu e Dona Ema atravessamos o gelado córrego com a água nos surpreendendo na altura da cintura... (me descubro então não só ouvindo, mas “produzindo” meus próprios causos).



No “posto”, onde estive duas vezes, Seu Wilmar (na foto à esquerda com Seu Sólon) contava causos na hora do almoço, durante a lida, não importava o horário nem o local. Ele é muito engraçado e suas histórias contém uma ingenuidade tocante. Em algum momento ele contou, inclusive, histórias de Pedro Malasartes, figura conhecida no imaginário popular brasileiro e do qual eu ainda não tinha ouvido falar por ali. Neste momento, impressionada com a performance feita por Seu Wilmar enquanto

narrava seus causos, tive a dimensão da dificuldade que envolve a análise dessa forma de expressão. Era como se cada contador tivesse seu estilo de contar e, já que as histórias ocorriam nos locais e horários mais variados, inicialmente era bastante difícil estabelecer algum padrão. E para completar minha dificuldade com as “categorias nativas”, era como se os contadores não existissem num plano real. Nunca podia encontrá-los pois os contadores eram sempre “os outros” e estavam



“num outro lugar”. E o mais curioso é que, quando finalmente eu estive na hora certa e no local certo, o famoso contador ou possuía um repertório curto, ou dizia não lembrar-se mais das histórias e eu acabava ouvindo causos de todos os participantes da roda, menos do “contador”. Esse foi o caso do Seu Necinho Maria (à direita), de 80 anos, que conheci em Sant’Anna do Livramento, na cidade, e de Seu Rosa, de 84 anos, que encontrei na fazenda Novo São João, onde mora há 66 anos e de onde quase nunca sai. Seu Rosa atualmente está aposentado, mas continua vivendo lá e faz questão de executar pequenas tarefas, como cortar a carne, varrer o pátio, manter o fogo do

galpão aceso e a água sempre aquecida para o chimarrão. Os empregados desta estância são cerca de oito, e a única mulher é a cozinheira, Dona Eládia, de 56 anos. Seu Rosa também é uma espécie de mito na região, especialmente por sua idade e seu tempo de trabalho na mesma estância. Mas ele foi tão ou mais silencioso que Seu Necinho Maria. O silêncio de Seu Rosa, no entanto, foi gloriosamente compensado pela verborragia de Dona Eládia, uma figura fantástica que me contou, enquanto cozinhava, episódios incríveis da sua história de vida, mesclados com comentários sobre as últimas notícias ouvidas no rádio. Segundo os próprios peões, só com Dona Eládia eu poderia preencher uns dois ou três livros, porque prá ela “nunca falta assunto”. Neste mesmo período ainda acompanhei uma marcação de gado numa estância vizinha, depois da qual reuniram-se cerca de 15 homens e 3 mulheres num galpão, e como caía uma forte chuva, ficaram todos próximos ao fogo, jogando truco ou pife, tomando mate e, sorte minha, contando histórias. Lá



também não havia um contador, mas haviam histórias conhecidas que todos iam lembrando e fazendo pequenos comentários, até que alguém se habilitava a contá-las.

De volta à Quaraí, eu tinha algumas horas até tomar o ônibus para Alegrete, minha próxima parada. Resolvi então

procurar Dona Marica (foto abaixo), que me havia sido indicada ainda em Livramento. Com 93 anos, ela, apesar de reclamar da memória, me falou de uma história que “um velho andante”<sup>9</sup> lhes contava quando ela e seus irmãos eram pequenos. É uma espécie de versão gauchesca do nascimento de Jesus<sup>10</sup>. E talvez ela não trate de religião, talvez seja somente mais um causo de fronteira...

Capítulo final, Alegrete. Como em minha outra passagem pela cidade eu não

---

<sup>9</sup> Designação local para os andarilhos, que também

<sup>10</sup> Ver no Anexo 1.





havia conseguido ir para a zona rural, resolvi voltar, agora já com paradeiro certo. Lá ainda acompanhei o final da Semana Farroupilha, assistindo o desfile do dia 20 de setembro, dia do Gaúcho. O desfile foi uma sucessão de mulheres, crianças e homens, passando à cavalo por mais de duas horas. Interessante mesmo, em meio à toda aquela pompa, foi quando apareceu um homenzinho, provavelmente deficiente mental, no intervalo entre os grupos de um e outro CTG, e desfilou maltrapilho, montado num “cavalo” de pau, carregando uma bandeira com as cores do Rio Grande Sul.

Durante os 12 dias seguintes estive com a família do Seu José Ferrari na estância São Patrício, distante pouco mais de 50 Km de Alegrete. Eles moram na cidade mas costumam passar temporadas de 10 a 15 dias na estância. Lá trabalha toda a família do Seu Gregório (a esposa como



cozinheira e os 2 filhos como peões). Além deles, há ainda o Coruja (na foto esquerda - um personagem à parte, ele não sabe precisar sua idade) que faz trabalhos esporádicos como peão caseiro (serra lenha, varre o pátio, cuida do jardim, etc.) e o Déca, de 45 anos, que é como o braço direito de Seu José, auxiliando tanto nas lidas campeiras como nas questões administrativas das estâncias. De tempos em tempos Seu José manda buscar o Coruja na cidade. Desta vez Coruja foi meio “à força”. Ele queria ir somente no outro dia, de ônibus, mas Déca me explicou que se não o levam de carro, depois ele promete e não vai, pois gasta em cachaça o pouco de dinheiro que já lhe foi adiantado. Além de me

contar alguns causos sobre mula-sem-cabeça, boitatá, lobisomem e enterro de dinheiro, Coruja aos poucos foi criando sua própria versão narrativa para a minha presença ali. Primeiro achou que eu estava fazendo algum tipo de trabalho para Seu José: “*Essa gurria vai arrancar dinheiro do véio!*”. Seu José colaborou com as fantasias de Coruja e um dia mandou Antônio César separar 100 cabeças de gado. Coruja perguntou prá que e Seu José respondeu: “*Vou vender prá ver se começo a pagar essa gurria.*” Um dia Coruja me chamou especialmente para tomar um chimarrão com ele à

tardinha. Disse que tinha que ter uma conversa comigo. Perguntou-me: “*O véio não é bom prá ti? Não tá te tratando bem? Então por que tu precisa cobrar tanto? Vamos ver... uns 500 real não tá bom?*” Respondi, aconselhada pelo próprio Seu José, que se ele me ajudasse com “o véio” eu poderia dividir uma parte com ele. Coruja não teve dúvida: disse que não podia fazer aquilo com um homem que era tão bom para ele, mas que se eu quisesse ajudá-lo... Alguns dias mais tarde, depois do almoço, Seu José foi até o galpão, onde eles se reúnem e comentou que andava muito preocupado, que já nem conseguia dormir direito pensando em como iria me pagar. Coruja aconselhou-o: “*Dá vinte real prá essa alemoa e manda ela de volta prá Itália. E ela que vá comer formiga!*” É claro que na grande maioria desses momentos ele já sofria dos poderosos eflúvios da cachaça. Mas Seu José não apenas estimula e ouve com atenção os delírios do Coruja, como é, ele também, um grande conhecedor de causos, tendo, inclusive, já publicado quatro livros com suas histórias. A tendência de seus causos é ostentar alguma sacanagem feita por ele ou por Déca a alguma “vítima”, como é o caso de Coruja ou relatar alguns episódios curiosos, engraçados ou obscenos, envolvendo na maioria das vezes seus próprios empregados ou amigos, o que nem sempre é bem aceito pelas mulheres. Neste quadro, Déca funciona como o grande parceiro para as narrativas de Seu José, tanto no momento de criá-las como de contá-las. Afora estes causos “masculinos”, nesta estância mais uma vez tive contato com as narrativas da vida íntima da família através das mulheres.

Finalmente de volta à cidade, ainda tive contato com o Sr. J. Fernandes (na foto com a esposa), de 67 anos, um conhecido “pajador” (pessoa que fala através de rimas e versos). Ele, que é mulato, é filho de um “oriental” (uruguaio) com uma negra brasileira. Tivemos uma conversa curta num entardecer onde pude ter uma pequena amostra do seu talento. Ele não só fez rimas como me contou e cantou causos diversos, alguns envolvendo o preconceito racial de uma maneira que eu ainda não tinha ouvido,



sob o ponto de vista do atingido<sup>11</sup>. Tudo com muita delicadeza e bom humor e fiquei com pena de não ter tempo de ouvi-lo mais. Seu José, que estava me acompanhando, disse que voltaria lá para que J. Fernandes lhe contasse mais alguns causos, “para o seu próximo livro”. Agora vejamos como todos esses homens e mulheres me ajudaram a elaborar esta narrativa que pretende compreender um pouco mais do universo da tradição e da transmissão oral nesta região.

---

<sup>11</sup> Ver Anexo 1.

## Capítulo 1

### OS TEMPOS E OS ESPAÇOS DA CAMPANHA DO RIO GRANDE DO SUL

#### ATRAVÉS DOS CAUSOS: O CONTEXTO DA PESQUISA

*É lindo morar na Campanha...*

**Dona Diva**, 49 anos - Coxilha São Rafael/Quaraí

*Ah, bom, mas isso... era no tempo dos índios charruas... e aquilo só quem podia existir naquele tempo eram meus avós (e) os meus avós eu não conheci. Ele são uruguaio. E eu fui nascido no Brasil, compreendeu? E o meu pai não pôde... Não sei se não aprendeu nada, porque ele não alcançou. Alcançou aquelas revoluções de 23 e fulano de tal. Mas a guerra do tempo do Sepé... até que ele gritou... quando Sepé gritou: “Essa terra tem dono!”, eles tavam brigando. Foi na guerra do farrapo. Isso aí... isso faz quantos anos? Como cento e poucos, né... Isso... Tem hoje... As histórias devem tá em algum livro. Aí na... Daqui do Rio Grande. Porque tem a... Porque tem a festa, não é? Tem a festa da farroupilha... do terminar da revolução, da farroupilha, né. E tem... outras tradições antigas de muitos anos, né. E tem a... aquela da... tem aí, até tem uns livros aí, não sei se andam por aí ainda, que é do... como é... do grito do Ipiranga, quando deu a liberdade, né. Pá! que ele gritou... Então tem todas as histórias antigas, de muitos e muitos anos... Hoje eu não sei. Que até nós estamos, de tradição aqui, na nossa terra aqui, temos uma praça da rendição, que é a praça central aí. Aonde... cercaram os paraguaios tudo, e ali mataram eles de fome. Tiveram que se render prá não morrer tudo, mas já tavam comendo caronas e cordas e quanta porcaria que eles tinham prá comer, pois tavam morrendo de fome. Não entrava nada prá comer, eles tavam fechados ali. Terminaram fechados, porque entrou o... fecharam os daqui com San Martín, que é da Argentina.*

**Seu Romão**, 79 anos - Uruguaiana

Num contexto de oralidade tão rica como o da Campanha do Rio Grande do Sul, as narrativas, conversas, “causos” ou “cuentos” vem especialmente recheados de referências a episódios históricos ou a aspectos da paisagem local, demonstrando uma sensibilidade especial e uma seleção de experiências que, como pinceladas, aos poucos vão dando definição e contorno aos matizes que compõe o quadro do imaginário em questão. Assim, ao contrário de basear-me somente em registros escritos para organizar este panorama introdutório, optei aqui por descrever o contexto histórico/geográfico da pesquisa (requisito necessário, creio, para que haja um melhor entedimento do objeto em questão) partindo da memória e da percepção dos próprios contadores e contadoras de causo acerca do seu universo<sup>12</sup>. O que procurarei fazer a seguir será uma composição entre estes registros orais e as leituras (fontes escritas) que possam complementá-los, enriquecê-los ou mesmo contradizê-los, perfazendo um painel que da melhor maneira localize os sujeitos da pesquisa no **seu** tempo e espaço.

---

<sup>12</sup> Em relação à credibilidade das fontes de tradição oral, Colombres (1998: 17) argumenta: “(...) se debe comprender que en toda tradición oral que atraviesa el tiempo hay un fondo de verdad. Porque la verdad no es solo una propiedad de los acontecimientos: también el imaginario social está expresando una verdad.”

## 1.1 A História e as histórias sobre ela

*“Nós tinha... nós tinha um índio velho lá, aqui no Passo dos Brito, esse não tinha medo de nada, e via muita coisa, via mesmo.”* (Seu Valter A. Prata, 68 anos - Alegrete, junho/98); *“E ele discutiu com um cristão lá, e o índio mergulhou a faca nele e saiu fora”* (J. Fernandes, 67 anos - Alegrete, outubro/98). Estes são apenas alguns exemplos do uso de uma expressão bastante comum em toda a região da Campanha do Rio Grande do Sul, o “índio velho”. Sabe-se que vários grupos indígenas habitavam o Rio Grande do Sul antes da ocupação européia, mas há controvérsias com relação à diferenciação de suas etnias ou às denominações destas<sup>13</sup>. Estes grupos, no entanto, foram sendo gradativamente dissolvidos, seja pelos missionários jesuítas, que os agrupavam em reduções, com o objetivo tanto de catequização quanto de garantir a posse daquele território para a Espanha, seja pelos bandeirantes, que os escravizavam para serem utilizados como força de trabalho nos canaviais ou nas lavouras de cana-de-açúcar do sudeste e do nordeste brasileiros. Na Campanha, a presença indígena foi permanecendo de maneira isolada, através dos indivíduos que passaram a ser aproveitados como soldados e como peões nas estâncias (Flores, M., 1997). E esta presença, manifesta na cor da pele, no desenho dos olhos, nos gestos, comportamentos e palavras, permanece não apenas naqueles homens que hoje são reconhecidos e tratados cotidianamente como “índios velhos” mas, depois de mais de quatrocentos anos de contato e convivência, estes traços e costumes aparecem mesclados de tal maneira que tornaram-se indistinguíveis do que atualmente compõe a cultura de toda esta sociedade fronteiriça. Desta forma, o próprio uso da terminologia “índio” ou “indiada”, inclusive, muitas vezes se estende a todo o grupo: *“Aaaaah, de vez em quando saía um sorongo, um baile prá alegrar a indiada...”* (Seu Atanagildo, 88 anos - Quaraí)

---

<sup>13</sup> Guilhermino César (1970) faz uma extensa relação das teorias à respeito, analisando as classificações de acordo com o critério utilizado pelos diferentes autores: histórico, geográfico ou lingüístico. Segundo ele, o único consenso é de que, do ponto de vista lingüístico, os indígenas desta região pertenciam à família tupi-guarani, sendo que desta derivariam as “famílias” Tape, Carijó, Caágua, Guaianá e Arachane. Há trabalhos mais recentes (Flores, 1997), no entanto, que subdividem-nos em Jê, Pampiano e Guarani, dos quais teriam origem os demais sub-grupos.

O primeiro contato do homem branco - europeu - com o território sul foi feito durante a expedição de Martim Afonso de Souza, iniciada em 1531. Após o seu naufrágio, à altura do Chuí, Martim Afonso de Souza explorou a confluência do rio Uruguai com o Paraná e, percebendo que já se achava fora dos limites do Tratado de Tordesilhas (César, 1970: 45), estabeleceu São Vicente - atual São Paulo - como limite para o domínio português. O Rio Grande do Sul, assim, permaneceu inicialmente fora dos domínios da coroa lusa, sendo que a definição dos limites territoriais entre Espanha e Portugal nesta região ainda oscilaria por mais de três séculos, o que acabou por determinar a formação de uma sociedade guerreira, com base econômica calcada na pecuária, alternativa que melhor se adaptava a este tipo de “fronteira móvel” (Flores, M., *op. cit.*: 23). Esta história de idas e vindas, de pertencimentos e não pertencimentos, de servidão a um senhor (ou rei) ou a outro, de expressão em um ou outro idioma, marca ainda hoje o imaginário da população, que se sente confortável para comentar:

Seu Wilmar - *Eu não sei... O senhor sabe que aqui onde nós nascemos era Uruguai, não era?*

Seu Solon - *É, depois que... não, o Uruguai era... quase todo o Rio Grande do Sul era do Uruguai. Uma boa parte do Rio Grande do Sul era uruguaio.*

Seu Wilmar - *Dizem que até a Harmonia. Isso o finado Nêgo Brandão dizia, que até a Harmonia que era o Uruguai. E depois numa guerra contra o Brasil que perdeu, que a gente que ficou com esse pedaço. (...)*

Entre o período de 1580 e 1640, com a União das Coroas Ibéricas, ficou facilitado o avanço dos colonizadores em direção ao sul: com apenas um monarca no comando dos dois países, as fronteiras temporariamente não necessitavam de negociações. A restauração do trono português, em 1640, coincidiu com a decadência da primeira fase de incursão dos missionários jesuítas que, segundo registros, já distribuíam seus votos de fé desde 1552 nesta região (Flores, M., *op. cit.*: 24). Estas primeiras reduções, entre tantos outros problemas enfrentados (revoltas indígenas, assassinato dos missionários<sup>14</sup>, ...) não suportaram os constantes ataques de bandeirantes

---

<sup>14</sup> Fica claro que a catequização dos índios não se deu de maneira tão pacífica quanto querem fazer crer alguns historiadores. O Pe. Montoya (1985[1639]), em relato do período, dá a descrição detalhada do martírio de alguns jesuítas e da reação dos indígenas à nova fé (que lhes era imposta por aqueles): “Construíram eles igrejas, nelas colocaram púlpitos, faziam as suas práticas e chegavam a batizar. Era esta a fórmula de seu batismo: ‘Eu te desbatizo!’” (p. 237)

paulistas, também conhecidos como “pombeiros”, que encontravam nestas os indígenas já reunidos, facilitando o seu propósito de seqüestro e subsequente escravização. Como estratégia de colonização e na tentativa de deter o avanço português no sul, o governo espanhol estimulou novamente a vinda de jesuítas, que congregavam a população nativa - guarani - em portentosas reduções. Assim, a partir de 1682, os espanhóis deram início à segunda fase da inserção jesuítica no sul, com a construção de reduções que ficaram conhecidas como Sete Povos das Missões (apesar de serem em maior número<sup>15</sup>), estabelecidos à região noroeste do atual Rio Grande do Sul. Após os constantes embates pela posse da Colônia do Sacramento, posto avançado construído pelos portugueses, em 1680, às margens do Rio da Prata, foi assinado um novo tratado, com vistas à um acordo que definisse as áreas de domínio das duas coroas e estabelecesse finalmente a paz naquelas paragens. O Tratado de Madrid, datado de 1750, estabelece então a permuta da Colônia do Sacramento pelas Missões Orientais do Uruguai (Fortes, 1981: 61). Pelo Tratado, os cerca de trinta mil indígenas que habitavam as Missões teriam de deixá-las no prazo de um ano, o que rapidamente causou revolta pois “além de perderem tudo o que haviam construído, alguns Povos teriam que partir sem destino certo.” (Simon, 1993: 117) Com isso, os índios, liderados num primeiro momento por Sepé Tiarajú, acabaram deflagrando a chamada “guerra guaranítica”, mantida entre 1753 e 1756, contra os exércitos unidos de Espanha e Portugal<sup>16</sup>. Com esta nova guerra, foram paralisados os trabalhos de demarcação no sul, que ainda seriam sucedidos por uma série de Tratados<sup>17</sup>. Depois de resistirem bravamente, os índios foram derrotados de maneira assoladora, e

---

<sup>15</sup> Ver o trabalho de Simon, Mário. **Os Sete Povos das Missões - trágica experiência**. Porto Alegre, Martins Livreiro, 1993.

<sup>16</sup> Segundo Varhagen (1962 - XLIII: 137), os jesuítas teriam sido os verdadeiros líderes deste movimento, atuando não apenas como cúmplices mas também como insufladores da rebeldia indígena diante da determinação do Tratado de Madrid. Cabe aqui uma observação: a inserção dos padres da Companhia de Jesus na vida das colônias sul-americanas de Portugal e Espanha aos poucos foi se tornando incômoda aos governantes dos dois países, pois além de terem sob sua guarda milhares de nativos, os jesuítas possuíam autonomia sobre o que produziam, o que, em muitos casos representava concorrência direta com comerciantes e produtores vindos da Côrte. O episódio da “guerra guaranítica” representou, de certa forma, a culminância desta rivalidade entre poder religioso (e econômico) e poder político. Com a derrota dos indígenas e a destruição das Missões, em pouco tempo os jesuítas, enfraquecidos, foram oficialmente expulsos do Brasil, bem como suprimida a Companhia de Jesus nas cortes de Portugal e Espanha (1767) e posteriormente em toda a cristandade (1773). Ainda hoje, entretanto, o papel das Reduções, e dos próprios jesuítas neste período da história, gera controvérsias.

<sup>17</sup> Tratado do Pardo (1761): anula o Tratado de Madrid; Tratado de Santo Ildefonso (1777): Espanha devolve a Ilha de Santa Catarina e fica com a Colônia do Sacramento e Missões; Tratado de Badajoz (1801): as Missões passam definitivamente a integrar o território brasileiro. (Fortes: 1981; César: 1970)



parte dos sobreviventes, juntamente com os jesuítas, puseram-se em fuga<sup>18</sup>. Este episódio, acrescido dos propagados comentários sobre a imensa riqueza acumulada pelos padres da Companhia de Jesus<sup>19</sup>, parece ter colorido com fortes tintas a memória da população, pois mostra seus reflexos até hoje nas narrativas dos contadores da fronteira sudoeste do estado, especialmente através dos causos de “enterro de dinheiro”: *“Sei que eles passaram (os jesuítas). Na Pedra do Segredo eles enterraram dinheiro, ali na pedra, ali debaixo.”* (Seu Valter Costa, 83 anos - Caçapava do Sul). A Pedra do Segredo, hoje um dos principais pontos turísticos da cidade de Caçapava do Sul, leva este nome exatamente porque em seu interior as luzes das velas apagam-se, o que se atribui à presença dos espíritos que guardam os tesouros deixados pelos jesuítas em sua passagem pela região<sup>20</sup>.

Após a introdução do gado no Rio Grande do Sul, possivelmente pelos jesuítas (Flores, M., *op. cit.*: 32), este se proliferou rapidamente e em pouco tempo começaram a se desenvolver grandes campanhas de recolhimento e transferência destas tropas a fim de abastecer as recentes cidades formadas pelo Ciclo do Ouro, em Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso, e as populações nas lavouras de São Paulo. Estas tropeadas exigiam pessoal hábil no manejo com os animais e resistência para enfrentar os longos períodos dispendidos na viagem. Entre os tropeiros, um nome tomou maior relevância neste período (início do século XVIII) e é lembrado na narrativa de Seu Atanagildo (88 anos - Quaraí):

*(...) no estabelecimento que morou aí o coronel Bento Manoel Ribeiro, certas épocas, que ele era do Império, as ordens quando queriam cavalo pediam prá ele, ele dava e faziam uma tropa de cavalo, juntava aí... e se mandava. Teve um outro também... antes dele, um outro tropeiro... que se dedicava mais a isso, eu não me lembro o nome dele... no tempo do Império, fazia tropas,*

---

<sup>18</sup> É interessante perceber a inserção que os índios missioneiros, desalojados, tiveram nas cidades ainda em formação da fronteira sudoeste. Ver Pont (1983), Rupert (1956), Spalding (1957), entre outros.

<sup>19</sup> Veja-se o exemplo dado por Hansel (1988: 89), citando o memorial que o tenente-coronel Álvaro José de Serpa Soto Maior deu a sua Majestade, rei de Portugal, em 6 de abril de 1728: “Não pagam estes padres coisa alguma a el-rei de Espanha, da extração que fazem destas minas, ocultando-as a seus governadores (...). Fazem tesouro de quanto lhes vem das ditas minas, que são ouro, prata e pedras preciosas, cuja preciosidade estão extraíndo a Vossa Majestade, por serem suas aquelas terras”. O autor, no entanto, critica estas afirmações, pois para ele estas riquezas seriam apenas “lendas inventadas pela calúnia ou pela ambição.” Ver também Pont (1992): *Ibicuí Lendário - Os Tesouros no Oeste Missioneiro*.

<sup>20</sup> Ver Abraão (1992, pp. 100-102).

*cruzava as terras... mas eu não me lembro o nome dele. Até eu...  
eu devo ter aí, num álbum grande assim, várias fotografias dele ali...  
Abreu! Era o Cristóvão de Abreu!*

À importante participação de Cristóvão Pereira de Abreu<sup>21</sup> na implantação do famoso Caminho das Tropas, que atravessa as Vacarias do Mar (ao norte do estado), ligando entre si áreas isoladas, é acrescida também a sua colaboração na incorporação definitiva do Rio Grande do Sul, tornado um território economicamente valioso para o Brasil: “Mercê da atividade obscura dos caçadores de reses e da ousadia dos tropeiros que lhes tomam o lugar e se enriquecem, vinculou-se o Rio Grande ao Brasil, passando a influir na economia colonial e na orientação política do III século brasileiro.” (César, 1970: 96)

Ao longo dos séculos as tropeadas permaneceram uma prática em toda a Campanha do Rio Grande do Sul e são especialmente lembradas por constituírem e conservarem o caráter épico dos primeiros habitantes destas terras. Estas viagens, cujo tempo de duração é bastante variável (dependendo do clima, do nível dos rios, da existência ou não de pastagens, etc.) e cujas trajetórias são constantemente desviadas ou modificadas, dão margem à uma construção narrativa diferenciada, que é particularmente valorizada pela comunidade quando contada pelos homens que exerceram esta atividade. Benjamin (1986: 198), como já citado acima, 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.”<sup>22</sup> Posteriormente, no item sobre as categorias de contadores, me deterei mais neste aspecto, pois ainda hoje encontram-se ocasiões onde o transporte dos animais por terra continua vantajoso, dando continuidade à atividade dos tropeiros e, conseqüentemente, às suas narrativas:

*(...) ele falou comigo prá levar prá Coxilha de São Sebastião  
e lá ele embarcava nuns vagão, né. (...) ele foi lá, bateu, bateu e*

---

<sup>21</sup> Antunes (1995: 22), descreve a presença do tropeiro na área de abrangência da pesquisa: “Sabe-se que Cristóvão Pereira e outros tropeiros, entusiasmados, aventuraram-se pelo sul do Ibicuí à procura de gados, cavalos e mulas, penetrando nas imediações do cerro do Jarau e serra do Caverá, fazendo amizade com índios minuanos.”

<sup>22</sup> Para Benjamin (*op. cit.*: 198) é a experiência de vida que fornece aos contadores as suas histórias. Ele distingue então dois tipos de contadores, a partir de suas experiências: aqueles que adquirem seu potencial narrativo através das viagens (ex. marinheiros) e aqueles que conhecem as histórias e tradições por viverem a vida toda num mesmo lugar (ex. camponeses).

*não arrumou o vagão. Aí apelou prá eu arrumar caminhão prá ele levar de caminhão. Arrumou quinze caminhão, ainda sobrava um monte de gado... então eu tive que tocar por terra, né. Fui tocando por terra... devagarinho. Mas aí ele economizou dinheiro, porque se fosse de caminhão pagaria muito mais. E de caminhão assim longe... morre... aquele que deita, os outros matam com os cascos, né, vão pisando em cima e vai cortando tudo, a carne toda... E por terra, um caminhoneiro matou uma terneira, senão não tinha morrido nenhuma... (Seu Neto Ilha, 83 anos - Caçapava )*

No início do século XIX, com a invasão de Portugal pelas tropas francesas apoiadas pela Espanha, a corte portuguesa transfere-se para o Brasil, o que em pouco tempo levaria à independência da então colônia. O curto período do reinado de Dom João VI no Brasil, que vai de 1806 a 1822, assim como a primeira fase da regência de Dom Pedro I já no país independente, pouco são lembrados pelos contadores de causo. Há, ainda assim, citações indiretas em relação aos sempre disputados limites da fronteira. Entre 1817 e 1821 o exército brasileiro impediu a tomada de poder da Banda Oriental por José Artigas que, impulsionado pela recente emancipação de Buenos Aires da coroa espanhola, tentava proclamar também a independência do Uruguai. Depois de quatro anos de combates, a 31.07.1821 foi assinado o tratado que incorporava Montevideu, Maldonado e seus arredores ao Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, levando o nome de Província Cisplatina. Nos anos seguintes, no entanto, toda a região da Campanha permaneceu tomada por guerrilheiros platinos contrários ao Tratado. Em 1825, o Congresso Geral Constituinte de Buenos Aires declarou a Banda Oriental do Uruguai reintegrada às Províncias Unidas do Prata, ao que o Império brasileiro respondeu com nova declaração de guerra. Os anos de 1826, 27 e 28 foram recheados de combates, ficando parte do Rio Grande do Sul mais uma vez em poder dos “hermanos” do Prata que, chefiados por Dom Frutuoso Rivera, chegaram a tomar a região da Campanha e das Missões, apoiados inclusive pelos seus habitantes, que estavam descontentes com a administração brasileira:

*Despos, lá muitos despos houve outras revolução no Uruguai... e coisa... que essa terra que nós tamos aqui... daqui da Barra até o... o Guassu-Boi, por lá, isso tudo era uruguaio. Não era nosso. Mas com o negócio do Brasil ajudar eles a ganharem a Revolução, eles deram isso em conta. Porque a terra era uruguaia.*

*Hoje é nossa, mas era uruguaia. Já tiveram boa vontade de retomar ela mas não se animam.* (Seu Romão, 79 anos - Uruguaiana)

Após o acordo de paz, assinado em agosto de 1828, Rivera retirou-se da região, mas levou consigo 60 carretas carregadas de pilhagem, tropas de gado e índios guarani (Flores, M., *op. cit.*: 92). Atualmente o combatente que impulsionou a independência uruguaia dá nome à uma cidade fronteiriça, separada apenas por uma linha divisória simbólica - a chamada “fronteira seca” (Caggiani: 1990: 4) - da cidade brasileira de Sant’Anna do Livramento. Já Artigas tomou o nome da cidade que faz fronteira, delimitada por um rio, com Quaraí.

Como governante do Brasil, independente de Portugal desde 1822, Dom Pedro I logo teve seu poder enfraquecido pela onda liberalista, o que o levou a abdicar do trono em 1831. Os liberais gaúchos naquele momento dividiam-se em moderados (chimangos) e exaltados (farroupilhas), mas em pouco tempo, descontentes com o governo centralizador do império, representado naquele momento por uma Regência Trina, pois Dom Pedro II contava apenas 6 anos de idade, uniram-se num movimento revolucionário que propunha a igualdade política através do sistema federativo. A Revolução Farroupilha, que durante dez anos sustentou seus ideais independentistas contra o governo brasileiro, talvez seja o episódio mais exaltado da historiografia gaúcha, e a população tem nos dias de hoje sua memória constantemente estimulada pelos materiais impressos, pela propaganda audiovisual e pelas festas comemorativas deste evento<sup>23</sup>. Dentre os registros de minha pesquisa de campo, há vários relatos orais que, sob ângulos diferenciados, rememoram esta revolução, mas talvez o de Seu Valter Costa, de Caçapava, seja o mais emblemático neste sentido, situando o fato num passado longínquo, onde a medida da temporalidade envolvida toma um caráter bastante pessoal:

*Havia um... Vou te contar, que teve na Guerra dos Farrapos, que houve aí em não sei quanto, acho que era em... no ano mil e quinhentos eu acho, né? (...)... aquele Forte ali também foi do tempo dos Farrapos, né. Que fizeram um buraco na parede e botavam a arma... entravam prá dentro com a arma, arma de*

---

<sup>23</sup> Anualmente no Rio Grande do Sul é celebrada a Semana Farroupilha, ou Semana do Gaúcho, que vai de 14 a 20 de setembro. No dia 20 de setembro, ponto facultativo no estado e feriado em muitas cidades, comemora-se o Dia do Gaúcho, relativo ao início da Revolução Farroupilha, e em praticamente todas as cidades do estado realizam-se desfiles de cavaleiros, promovidos pelos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs), onde homens, mulheres e crianças vestem-se a rigor (“pilchados”). Os maiores desfiles do estado são disputados pelas cidades de Alegrete e Sant’Anna do Livramento, onde registram-se em torno de 4.000 cavaleiros.

*chumbo e cobre e um lascava o isqueiro ali prá poder sair o tiro, né.  
(rindo) Era braba a coisa, né? Mas matavam gente...  
degolavam...<sup>24</sup>*

A Revolução, que abrangeu um período de dez anos, entre 1835 a 1845, chegou a estabelecer o Rio Grande do Sul como uma república independente do Brasil, com bandeira, hino, presidente, ministros e leis próprias. Disputas internas de poder, exercido na maior parte do tempo de forma ditatorial por Bento Gonçalves e o profundo desgaste sofrido pelo estado, que fôra arrasado economicamente devido aos constantes combates, à tomada de bens pelas forças armadas e à impossibilidade de manter adequadamente as atividades de agricultura e pecuária, determinaram a rendição dos chefes farrapos, conduzindo-os assim à assinatura de um tratado de paz. Bento Gonçalves, que fôra excluído das negociações de paz, pediu sua exoneração da Presidência da República Rio-Grandense. A Revolução Farroupilha havia consolidado, no entanto, o potencial combativo do povo gaúcho, caráter que passou a ser exaltado a partir da década de 50 deste século pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho e que é incisivamente realçado nas narrativas contadas na região pesquisada: *“Aqui, entendeu, era muito... basta que aqui os maragatos eram fortíssimos né, até hoje os libertadores... é muito forte. Então eles não... eles tinham predominância assim sabe, eles eram guerreiros mesmo. E aí já vem dos farroupilhas, já vinha da época farroupilha...”* (Joãozinho, 40 anos - Caçapava)

A Guerra dos Farrapos, como ficou conhecida, também é lembrada pelos contadores por alguns fatos curiosos:

*Eu estive numa ronda no CTG 20 de Setembro, de Piratini, em 1988. Eu e o Magrão. No porão do 20 de Setembro funcionava a cozinha do CTG e nós passamos uma noite de ronda lá... tinha o baile do suéter no Clube 20 de Setembro... Lá tudo é 20 de Setembro. Que na Guerra dos Farrapos... Piratini foi a primeira capital Farroupilha, né, Caçapava a segunda e Alegrete a terceira. Na Guerra dos Farrapos, um estancieiro que tinha várias moedas... tinha vários quilos de moedas, de libra esterlina, de onça... e outras moedas mais. Que prevendo um ataque dos legalistas, dos imperiais da época, escondeu as moedas dando práns emas*

---

<sup>24</sup> É interessante perceber como, para Seu Valter, o “passado” da revolução é posicionado temporalmente: está tão distante que associa-se à primeira data de referência do Brasil pós-“descobrimento”, o ano de 1500.

*engolirem. Porque a ema engole tudo que é coisinha, caco de vidro, tampinha de garrafa, é um horror, o bicho tem um estômago que é uma loucura, né. Então diz que eles davam prá elas engolirem e depois... botavam ao redor da casa, era bicho manso, elas se amansam... são ariscas normalmente, mas se elas forem tratadas elas ficam mansinhas, né. (Seu Mesquita, 45 anos, Caçapava)*

Logo após o término da Revolução, foi iniciada a construção de um grande forte, por ordens do Imperador Pedro II, na cidade de Caçapava. Este mesmo forte do qual trata a narrativa de Seu Valter (acima) nunca chegou a ser concluído e, conseqüentemente, também nunca foi utilizado para fins militares, restando atualmente as suas ruínas a formarem parte do patrimônio histórico da cidade<sup>25</sup>. Mas a construção do forte indicava a preocupação com a ainda frágil fronteira brasileira no sul, o que em pouco tempo se mostrou procedente, pois em 1865 os paraguaios atravessaram o Rio Uruguai e, à altura de São Borja, na região das Missões, invadiram o Rio Grande do Sul. O então ditador do Paraguai, Solano Lopez, ao se posicionar a favor do caudilho uruguaio Aguirre, lançava um veemente protesto contra a invasão do império brasileiro na República Oriental do Uruguai. Além disso, atribuíam-se a Solano Lopez intenções de estender seu domínio a outros países da América (Fortes, *op. cit.*: 106). Comandados pelo coronel Estigarribia, os paraguaios rapidamente chegaram até Uruguaiana, mantendo a cidade sob o seu domínio durante mais quarenta dias, entre 05 de agosto e 18 de setembro. O exército paraguaio, apesar da maioria da população ter se retirado da cidade a tempo, encontrou fartas provisões, como bolachas, farinha e carne salgada. Já o exército brasileiro, que sitiava Uruguaiana, passava fome e frio por falta de roupas apropriadas para o inverno, “fazendo jus à desorganização administrativa que sempre reinou no Brasil” (Flores, M., *op. cit.*:106). Aqui podemos voltar ao relato de Seu Romão, que inicia este capítulo, para perceber como a memória da população selecionou alguns fatos marcantes deste período (passar fome “comendo caronas e cordas”), ao mesmo tempo que inverteu as polaridades atingidas com a guerra (a historiografia crítica contemporânea revela que não foram os paraguaios, mas sim os brasileiros que

---

<sup>25</sup> Tonkin (1992), no capítulo intitulado *Temporality: narrators and their times*, trabalha, a partir da obra de Portelli, a questão da maneira com que os contadores localizam o tempo em seu texto e de como cada contador seleciona a seu modo os eventos que serão narrados dentro desta temporalidade. No caso de Seu Valter, datas, fatos e monumentos de grande repercussão, como o ano de 1500, a Revolução Farroupilha (1835-1845) e o Forte (1858) coincidem numa mesma narrativa, passando a constituir uma mesma temporalidade, a do contador.

mais sofreram com a cidade sitiada)<sup>26</sup>. Neste sentido, uma tendência praticamente unânime a todas as narrativas ouvidas é a glorificação deste comportamento bravio, guerreiro, corajoso e muitas vezes violento<sup>27</sup> do homem gaúcho, que molda um tipo heróico<sup>28</sup>: “*Esse João Cavalheiro andou fazendo umas mortes aí... e não que fosse bandido. Até... eu não vou te explicar bem agora prá poder chegar no caso depois. Ele... questão de defesa de honra, ele matou dois. Dois que teriam sido contratados para matá-lo e ele matou os dois caras.*” (Seu Zeno, 64 anos - Caçapava)

Nos dias atuais, este *ethos* violento continua presente no discurso, sendo que a prática cotidiana muitas vezes revela o contrário, com algumas demonstrações de sensibilidade e delicadeza<sup>29</sup>. Os aspectos de seletividade da memória e de ocasião do esquecimento serão abordados em profundidade mais adiante, mas uma questão que já pode ser introduzida nesta síntese da história da Campanha gaúcha é a da quase que total inexistência tanto de relatos orais como de história escrita sobre o uso de violência contra as mulheres, fato especialmente curioso em se tratando de um estado que se conservou em situação de guerra, com raros intervalos, durante praticamente três séculos<sup>30</sup>: “Esquecida numa guerra de homens, desprezada pela história das

---

<sup>26</sup> Perceba-se também como a oralidade se constrói, se modifica e dialoga com a escrita, na relação da narrativa de Seu Romão com o registro (hoje criticado) de Lago (1969: 37): “Os paraguaios depois de vários dias de depredações e saques na povoação, (...) começaram a sentir falta do que comer, e carneavam os animais das viaturas, cavalos de montaria, etc.”

<sup>27</sup> A violência (e seus sinônimos) aparece mesmo como constituinte do caráter do gaúcho/*gaucho* em grande parte da historiografia e dos relatos de viajantes estrangeiros do século XIX, como Dreys (1961 [1840?]: 152): “A coragem do Rio-grandense é fria e perseverante: acostumado desde a infância a ver correr o sangue, a morte, com suas formas hediondas e a cada passo reproduzindo-se a seus olhos, já lhe não pode causar espanto, assim como também a vida parece ter perdido alguma coisa de seu preço.” Ver também a rica pesquisa de Elio Chaves Flores (1996) que busca as variáveis explicativas da violência rio-grandense e especialmente do caso das degolas.

<sup>28</sup> Ver o trabalho de Albeche (1996) onde a autora aborda os aspectos de criação e dos significados da imagem mítica do gaúcho.

<sup>29</sup> Tive oportunidade de presenciar cenas tocantes, como, por exemplo, a de um peão de meia-idade que amamentava 17 carneirinhos “guaxos” (sem mãe) todos os dias, um por um, com uma mamadeira de criança, inclusive contrariando os interesses do patrão, para quem não compensava financeiramente todo este trabalho.

<sup>30</sup> Há, no entanto, algumas sugestões ou alusões sutis ao fato, especialmente em causos contados por mulheres, mas estes serão abordados posteriormente. Em termos de registros escritos, encontrei uma das poucas menções a isso na obra romaneada de Otávio Lago (1969) sobre a história de Uruguaiana, porém relacionando este tipo de violência não a uma ação de gaúchos, mas do ditador paraguaio (o que, segundo Flores, E. C. (1996), é comum na historiografia gaúcha, a transferência da violência para os inimigos): “*Não podendo, porém, o ditador exercer vingança direta, exerceu sobre a família do infeliz coronel (Estigarribia), mandando entregar suas três filhas e a senhora à marinhagem de um navio ancorado no porto. É inacreditável...*” Buscando fontes da época, Caggiani (1988: 35-6), levanta dados do jornal de Rivera, de agosto de 1893, que registra: “*estruparon una menor y practicaram toda clase de fechorias. De los degollados algunos eram orientales;*”

batalhas militares, a mulher surge de circunstâncias inusitadas: ora como amante de homens vingativos, ora sofrendo a violência sexual destes e, tantas vezes, despedaçada com os filhos nos braços.” (Flores, E. C., 1996: 119).

Outro fato muitas vezes obliterado nas narrativas da Campanha relaciona-se à presença negra na região. Há diversos registros quanto à atuação dos negros nas constantes guerras, em troca da qual, se conseguissem voltar vivos, seriam alforriados. O historiador Moacyr Flores (*op. cit.*: 123) observa que mesmo os revolucionários farroupilhas não libertaram os escravos durante os anos da República Rio-grandense. Segundo ele, até 1872 a população negra do estado representava 35% do total dos habitantes. Devido à proibição do tráfico em 1850, às acirradas campanhas abolicionistas e à entrada de imigrantes alemães e italianos no estado<sup>31</sup>, aos poucos foi se tornando antieconômica a manutenção dos escravos, que foram libertados em 1888 sem nenhuma espécie de indenização ou de apoio institucional. Ainda segundo Flores, a proposta de André Rebouças de dar aos libertos uma pequena propriedade de terra não foi aceita pelos cafeicultores e políticos, que buscaram nos militares o apoio para derrubar a monarquia decadente e implantar a república, o que ocorreu no ano seguinte, 1889.

Atualmente a população negra representa 10% da população do Rio Grande do Sul (Flores, M., *op. cit.*: 124). Em algumas cidades da Campanha fiquei surpresa ao perceber que existem CTGs freqüentados exclusivamente por negros. Embora eu não tenha ouvido um discurso concreto à respeito, os próprios nomes dos CTGs já são indicativos desta condição: Princesa Isabel, Negrinho do Pastoreio, ... Só posteriormente é que fiquei sabendo que isto era uma prática porque os negros

---

*cinco de las victimas ler cortaron una oreja, y al oriental Geronimo Diaz las dos; unos fueron hallados en territorio nacional y otros en el Brasil, sobre la línea*”. Há ainda o trabalho de Elma Sant’Anna (1984), menos crítico do que se esperaria, sobre “O Folclore da Mulher Gaúcha”.

<sup>31</sup> O primeiros imigrantes que vieram para o Rio Grande do Sul foram os açorianos, em 1752, que permaneceram na região de Porto Alegre e arredores. No início do século XIX chegaram os primeiros colonos alemães, seguidos posteriormente pelos italianos, poloneses, etc., que foram levados para a região do Vale do Rio dos Sinos e para a Serra gaúcha. Na Campanha, esta imigração foi mais esparsa, não chegando a constituir povoados próprios, mas ainda assim as diferenças culturais eram/são percebidas pela população e aparecem expressas em algumas narrativas: “*Mas o General Bordini era gringo (designação local para os italianos), então nós chegemo lá, pensa que ele olhava prá uma vaca? Ficava lá na... ele tinha uns viveiro de cebolinha, a senhora pensava que era um poteiro de pastagem, (porque) era muito. E batata inglesa ele plantava um absurdo (...)*” (Seu Valter, 68 anos - Alegrete)



não podiam (e ainda hoje não são plenamente aceitos), como ocorria também em outras sociedades e agremiações, freqüentar os CTGs<sup>32</sup>. Há alguns causos à respeito:

*Racismo, aqui como em toda a parte, não existe de direito mas existe de fato. Então ele (o João da Rural) só podia freqüentar o Harmonia, que é de preto, o clube. Nos outros clubes ele não... E um dia ele chegou em São Sepé, num baile no Clube Municipal de São Sepé, se apresentou lá: “Eu sou engenheiro.” Acharam ele meio amulatado demais, mas... deixaram ele entrar. E o preto tava andando pelo baile, tranqüilo, de São Sepé. E chegou um grupo daqui, que era normal irem... chegou um grupo de rapazes daqui de Caçapava. “Se apresentou o rapaz aquele, dá a impressão que ele é mulato, mas ele diz que é engenheiro, de Caçapava... e nós deixamos ele dançar.” - “Como é o nome dele?” - “João, deu até o sobrenome dele.” - “Mas o João esse que nós conhecemos não é engenheiro coisa nenhuma. Mas deixa nós darmos uma olhada, mas... vocês não vão nos comprometer...” Aí foram, espiaram ele. “É aquele que tá dançando.” - “Não, não é. Não é sócio do clube coisa nenhuma, nem é engenheiro, ele é funcionário lá duma firma.” Ele era funcionário nessa época do Engenho do Rubem Saldanha, engenho de arroz. E chamaram ele. E os caras de Caçapava explodiram. Aí chamaram: “Tu não disse que é engenheiro em Caçapava? Nós já descobrimos que tu não é, que tu é funcionário... não é engenheiro coisa nenhuma.” - (E o João:) “Ãh, e decerto eu não passo o dia inteiro coseando saco no engenho do Seu Rubem?” (Seu Zeno, 64 anos - Caçapava do Sul).<sup>33</sup>*

A presença negra nas narrativas também é comumente associada aos “enterros de dinheiro”, ocasiões onde os patrões levavam escravos para cavarem o buraco onde o dinheiro seria enterrado e, para impedirem o roubo ou a denúncia do segredo, matavam-nos e enterravam-nos

---

<sup>32</sup> Kaiser (1998: 25) também ressalta a pouca visibilidade dada ao negro na bibliografia regional gaúcha e anota, em relação à existência dos CTGs de negros: ‘Há, atualmente, uma dezena de CTGs fundados por negros que foram impedidos de freqüentar os CTGs de brancos nas suas cidades, numa flagrante demonstração de intolerância étnica. Ao fundarem CTGs e cultuarem as tradições gaúchas, buscam nitidamente acesso a um patrimônio que só é possível conquistar através do ‘ser gaúcho’.’

<sup>33</sup> O tom de humor que encerra a narrativa é dado pelo contador através do trocadilho: engenheiro = trabalhador de engenho.

junto<sup>34</sup>. Estas narrativas muitas vezes são contadas por negros e falam da “doação” e indicação do local onde o dinheiro está enterrado, através de um sonho, para outros negros. A narrativa histórica que refere de maneira mais dramática o período de escravidão me foi contada por Dona Eládia, de 56 anos, ela própria negra, cozinheira da estância Novo São João, de Sant’Anna do Livramento:

*Uma tia minha, a tia Juliana, morreu com 150. A tia Juliana foi escrava. Ela era de Rio de Janeiro, depois ela foi morrer aqui. Descobriram... papai sempre me dizia: “Eu tenho uma irmã. Se chama Juliana.” E depois descobriram ela. O major que foi daqui, que foi achar ela num morro. Trouxeram ela prá Livramento. Ainda durou uns dez anos aqui em Livramento. Depois morreu. Sem doença nenhuma, apagou... a véinha. Aí a tia Juliana andava de namoro com um homem, e sabe o que é que as patrona fizeram? Queimaram a... (aponta para a região genital) Ela nunca quis homem na vida, nunca, nunca! Atiraram doce quente... mandaram ela baixar as calça e atiraram doce quente nela, prá ela não namorar. Foi, e ela tinha tudo queimado. Foi, e ela nunca... sempre me contou que ela nunca mais olhou prá homem na vida dela, ela era uma moça solteirona, porque as mulher atiraram doce quente. E ela tinha um braço também queimado. Que elas mexiam doce e tu tinha que cantar (ela cantarola). Se tu parasse de cantar tu tava roubando doce. E a tia Juliana parou de cantar e a mulher veio de lá, diz que ela tava provando doce aí agarrou uma pá, dessas pá, e atirou o doce na tia Juliana. Não pegou no rosto mas pegou no braço. Ela foi muito judiada! Tu vê, ela ainda pegou o tempo das escrava, dessa gente ruim! Tu vê, eu tenho a... tenho a... a Princesa Anastácia aí no meu quarto.*<sup>35</sup>

Na instabilidade da recém proclamada república, e ainda sob as profundas tensões quanto ao encaminhamento político da nação, o Rio Grande do Sul encontrava-se sob o poder de uma oligarquia política, liderada por Júlio de Castilhos, chefe do Partido Republicano. As já tradicionais dicotomias políticas entre os gaúchos vinham novamente à tona, opondo republicanos (chimangos),

---

<sup>34</sup> Pont (1982: 41) dá a descrição completa desta “operação que assumia proporções macabras.”

<sup>35</sup> Ver a narrativa completa sobre a Princesa Anastácia e outros causos de Dona Eládia sobre preconceito e escravidão no Anexo I.

de ideais positivistas, que pregavam a necessidade de autoritarismo para governar o estado, e federalistas (maragatos), que propunham, entre outras coisas, a adoção de um sistema parlamentarista, governo federal com poder mais centralizado, economia liberal e uma constituição mais democrática. Após quatro anos de negociações mal-sucedidas, de eleições fraudulentas, de dissidências e troca de partidos, de prisões, assassinatos e de fervorosas discussões, em 1893 é deflagrada mais uma revolução no Rio Grande do Sul, a sangrenta Revolução Federalista, ou Revolução da Degola<sup>36</sup>, como ficou conhecida. A denominação não foi à toa: em pelo menos dois episódios, provocados tanto por um quanto pelo outro partido, afora os (não poucos) casos isolados, houve verdadeiros massacres, com cerca de trezentos prisioneiros sendo encurralados em mangueirões de pedra<sup>37</sup>, e sumariamente degolados “com um só talho, de orelha a orelha”. Não apenas pela maior proximidade temporal, mas especialmente pelos aspectos trágicos envolvidos nesta revolução, talvez ela represente o fato histórico que mais ativamente participa das falas cotidianas dos gaúchos da fronteira, ainda que não necessariamente constituindo causos completos. E isto se demonstra através da coloquialidade com que alguns provérbios foram admitidos no discurso destas pessoas, como por exemplo: “Vou te botar a gravata colorada” (aludindo ao sangue no pescoço), “Isso é gastar pólvora em chimango” (os chimangos não mereceriam nem uma bala...). A Revolução de 93, no entanto, segundo a historiadora Sandra Pesavento (1993:18), representa “uma herança pesada para os gaúchos”, pois é associada com uma perspectiva retrógrada - com parte do Rio Grande indo à luta contra a República instituída, o que lhe dava ares monarquistas - e com uma violência desenfreada. Para ela, o imaginário com o qual o povo busca se identificar não necessita de uma correspondência reflexa com o real pois, a partir de elementos tirados de

---

<sup>36</sup> Ao que parece, a prática da degola pelos habitantes da região tomou relevância neste conflito, mas já era uma ação praticada em outros contextos. Observe-se como Nichols (1953: 42) descreve o *gaúcho* do século XVIII: “*Puesto que se habia ocupado desde la infancia, en la tarea de degollar ganado, no había de hesitar en hacer lo mismo con sus semejantes, y hasta con frialdad y sin pasión.*” Também para Love (1975: 61) a degola funcionaria como uma extensão da violência do trabalho pastoril: “*A (forma) mais típica consistia em matar a vítima do mesmo modo com que se abatia os carneiros. A vítima era forçada a ajoelhar-se de mãos atadas ante seu executor e a colocar sua cabeça entre as pernas de seu algoz, que rasgava suas artérias carótidas num golpe súbito de faca.*” Flores, E. C. (1996: 84), no entanto, critica esta visão e busca identificar os motivos mais profundos que levaram à esta forma de violência. Freitas (1993: 21 a 24), na mesma linha de Flores, faz uma análise crítica dos acontecimentos deste período, relacionando o uso da degola na Revolução de 93 com a utilização desta prática de eliminação do adversário em diferentes países e em outros momentos históricos.

<sup>37</sup> Bastante comuns nas estâncias da região da Campanha, estes mangueirões de pedra são vestígios ainda do período escravagista, quando eram construídos para colocação do gado a fim de contagem, vacinação, marcação... Alguns são portentosos, com suas paredes chegando a ter mais de um metro de largura por dois metros de altura.

condições históricas objetivas, estes são manipulados de acordo com outros elementos de sonho e utopia. É nesse ponto que a Revolução Farroupilha ganha na luta por uma imagem e um discurso de engrandecimento do povo gaúcho, com a sua justa reivindicação libertária que unia os gaúchos em oposição ao resto do país, estabelecendo o referencial de alteridade entre “nós e os outros”. Mas a memória incômoda de 93, que enfrenta fortes estímulos ao esquecimento<sup>38</sup>, parece se refletir muito mais na historiografia e no discurso tradicionalista do que no cotidiano de oralidade dos habitantes da fronteira, atingidos diretamente pelo conflito. Como um exemplo, transcrevo um diálogo que ouvi, em meio a conversas sobre “filhos de criação”, trato com animais e causos diversos, na casa de Dona Eva, de 75 anos, moradora de uma estanciola na Coxilha São Rafael, interior de Quaraí:

Seu Solon (administrador de uma estância vizinha) - *Nas época das revolução a senhora já morava aqui, dona...*

Dona Eva - *Não, eu não, não... eu não sou desse tempo.*

Daiane (15 anos, bisneta de Dona Eva) - *Mas e quando o teu avô era matador dos cristão que...*

Dona Eva - *Mas quando o meu avô era matador das pessoa eu era pequeninha...*

Seu Solon - *E o que ele era? Era delegado...*

Daiane - *O que que ele fazia? O que que ele era na vida dele?*

Seu Solon - *Ele era polícia? Delegado?*

Daiane - *Bandido?*

Dona Eva - *Não, não... ele era... entrava nas turma assim que saíam a pelear.*

Daiane (rindo) - *Bandido, ele era bandido.*

Dona Eva - *Não, não... agora, ele matava assim (faz o gesto da degola), e lambia na folha da faca, que Deus me perdoe! Mas diz que ele era horrível...*

A Revolução de 93 durou trinta e um meses, e deixou um saldo de 10 a 12 mil mortos numa população de um milhão de pessoas. A zona da pecuária (Campanha) fôra a mais prejudicada,

---

<sup>38</sup> Ferreira (1994/1995: 118), debatendo sobre a relação entre cultura, memória e esquecimento a partir da obra de Iuri Lotman, considera: “(...) uma das formas mais agudas de luta social na esfera da cultura é a imposição de uma espécie de esquecimento obrigatório de determinados aspectos da experiência”, ainda que, segundo ela, não exista passividade na acolhida deste esquecimento.

devido à constante pilhagem de cavalos e de gado pelas tropas de ambos os lados<sup>39</sup>, tendo nela os soldados um rápido acesso à alimentação e montaria. Pude ouvir numerosas narrativas que descrevem as estratégias para escapar destes saques ou o desalento frente a este fato:

*...naquele tempo, lá na minha região, os guerreiros passavam tudo por dentro do campo do meu avô, aqueles campos muito grandes, né, então roubavam muita ovelha, gado, cavalo... e ele... e então os outros escondiam os cavalos lá numas perusamas (matagais) lá, que pode ser que eu vá te mostrar um dia, nós vamos passar por lá. E então ele... ele ia levar almoço lá prá aquela gente lá que ficava escondendo os cavalos, porque quando passavam os guerreiros levavam tudo. (Joãozinho, 40 anos - Caçapava)*

*Levavam! Levavam tudo! Ninguém era dono nesse tempo. Eles chegavam nas invernada e iam matando, as vezes andavam vinte, trinta homem, entravam num campo aonde tinha vaca prá carnear ou boi, matavam um, faziam churrasco, e o resto deixavam tudo ali! Que tempo era esse, eu é que sei... (Seu Ordálio, 88 anos - Uruguaiana).*

Muitas vezes as pilhagens estendiam-se a bens materiais e até mesmo dinheiro, já que era comum na Campanha as famílias guardarem suas riquezas em casa. “*Ora! Naquele tempo não existia banco*” foi uma das frases que mais ouvi, nos mais diferentes contextos, justificando também os famosos e já citados “enterros de dinheiro”<sup>40</sup>.

Depois de muitas idas e vindas (os relatos de fuga pela travessia da fronteira são usuais), os republicanos obtiveram a previsível vitória, já que eram respaldados pelo Presidente da República, Marechal Floriano Peixoto, e pelas respectivas forças armadas do país. Muitos federalistas exilaram-

---

<sup>39</sup> Este tipo de atitude parece ter sido uma constante durante todo o processo de formação do estado, conforme relato de viagem de Saint-Hilaire (1997 [1822]: 73): “Nada é mais comum aqui do que a pilhagem de animais; é tão comum essa espécie de roubo, que o consideram quase como legítimo, tendo-se concebido até uma palavra honesta para expressá-lo.” Alia-se aos saques também a legitimidade atribuída durante muito tempo aos contrabandos.

<sup>40</sup> Pont (1983) faz uma análise das motivações que levavam os estancieiros a enterrarem verdadeiras fortunas e relata “causos” a respeito e casos de des coberta destes tesouros por ocasião da demolição de antigas casas.

se no Uruguai, inclusive porque em muitos momentos obtiveram apoio dos *gauchos* uruguaios<sup>41</sup> e outros tentaram estabelecer oposição durante os mais de quarenta anos de domínio republicano no Rio Grande do Sul, representados pela seqüência de lideranças de Júlio de Castilhos, Borges de Medeiros e finalmente de Getúlio Vargas.

Mas a paz ainda não se estabelecera totalmente nos pampas e entre os anos de 23 e 30 os gaúchos pegariam em armas em pelo menos mais duas revoluções e uma série de revoltas armadas. Nas eleições de 22, Borges de Medeiros, que já estava no poder desde 1913, foi mais uma vez reeleito, e de forma notoriamente fraudulenta (Flores, M., *op. cit.*: 177). A oposição, que apoiara o Presidente eleito Arthur Bernardes, solicitou a intervenção deste no estado, já que Borges havia apoiado Nilo Peçanha. Bernardes já estava intervindo nos estados que apoiaram o seu opositor, mas como Borges lhe ofereceu apoio político, ele não se manifestou de forma contrária e acatou as eleições rio-grandenses. Assis Brasil, líder da oposição naquele momento, propôs um tribunal de honra para apurar a constitucionalidade da lei eleitoral estadual e para tentar impedir a posse do governador reeleito Borges. Borges não aceitou o tribunal e nomeou uma comissão, da qual participavam apenas seus companheiros de partido, entre eles Getúlio Vargas, para fazer a recontagem dos votos. Esta comissão reuniu-se a portas fechadas, não permitindo o acompanhamento dos membros do partido de oposição. O novo resultado contou 106.319 votos para Borges e 32.217 para Assis Brasil. Com esta seqüência de fraudes e sabotagens e percebendo a impossibilidade de ações legais, a oposição, liderada por Assis Brasil e por chefes militares de diversas regiões do estado, deu início a uma nova revolução, que, se não foi tão sangrenta como a de 93, teve em suas frentes de luta alguns antigos chefes que foram responsáveis por manifestações de violência bastante similares às utilizadas naquele período. Há um grande número de narrativas sobre o coronel João Francisco, responsável pela “manutenção da paz” na região da campanha, mas que permanece na memória da população pelas ações sanguinárias que executou no famoso “Quartel do Cati”:

---

<sup>41</sup> Estes homens eram provenientes de um povoado colonizado por espanhóis oriundos da “Maragataria” (Flores, E. C., 1996), daí a alcunha maragatos, dada aos federalistas, pejorativamente, pelos republicanos, como se fossem estrangeiros. Os maragatos tinham como símbolo o lenço vermelho (ou colorado) e os chimangos, ou pica-paus, assim chamados devido ao enfeite vermelho em seu quepe, usavam o lenço branco. Até hoje, no Rio Grande do Sul, há homens que seguem usando as distintivas cores de lenço, identificando-se com uma facção política ou outra.

Seu Flouri - *E o poço do Cati é uma coisa muito... muito falada lá na fronteira. Então existia... não é lenda, é uma coisa certa. O finado João Francisco Pereira de Souza, que era o chefe dos revolucionário, não é Seu Necinho?*

Seu Necinho Maria - *É.*

Seu Flouri - *Então esse poço até hoje existe, tá lá prá ser documentado. Tá semi atulhado. Existem vários cadáveres ali. Degolavam e põe prá dentro. Degolavam e... e não tinha 'de nada'.*

Eu - *E depois tentaram encher de pedra, é isso?*

Seu Washington - *É, semi-atulharam, né. Mas o... deixaram porque... Segundo conta a história, diz que... o cara que não falava brasileiro eles matavam. Chamavam prá lá e.. mandavam dizer 'pauzinho' e eles diziam 'pauzito' e...*

Seu Flouri - *Degola!*

Washington - *Faca nele, entendeu? Ou enforcavam também, eles usavam muito enforcamento também.*

Seu Necinho Maria - *E matavam a correr também, a laço. (roda de causos em Sant'Anna do Livramento, set/98)*

A Revolução de 23 também contou com alguns episódios dramáticos que a memória popular guarda de maneira detalhada em suas narrativas, como o famoso combate da Ponte do Rio Ibirapuitã, ocorrido em Alegrete. O relato de um ex-combatente desta revolução acrescenta um novo colorido ao tom muitas vezes amarelado dos livros de história:

*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 bom(?) 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.*<sup>42</sup>  
(Gaúcho Pampa, 96 anos, Quaraí)

Pouco depois deste combate foi assinada a paz de Pedras Altas (residência de Assis Brasil), a 07.11.1923, com a condição de Borges não concorrer mais à presidência do estado. Os anos que se seguiram à Revolução não resultaram em calmaria, ao contrário, em 24, além da Revolta dos Tenentes, que buscava a deposição de Arthur Bernardes e teve forte adesão dos militares gaúchos, iniciou-se a longa marcha de Luís Carlos Prestes, de 24 mil quilômetros pelo interior do Brasil, que ficou conhecida como Coluna Prestes. Honório Lemes, citado na narrativa do Gaúcho Pampa, ainda tentou nova rebelião em 1925, mas desta vez, em novo combate com Flores da Cunha, foi vencido e preso. Seu Valter Costa, 83 anos, de Caçapava, mostra em seu relato como a população rural continuava sendo atingida:

*Em 26 mesmo eles passaram lá em casa e juntaram a cavallhada toda nossa e... levaram quase tudo. Deixaram lá uns cavalos velhos, todos quebrados lá. Ia indo um tio meu na estrada, com um cavalo tratado, criado na estrebaria. Tomaram e deixaram ele com uma égua velha cheia de bicho. Até deu vontade de matar a égua, depois ele disse: "Não, vamo te que ir prá casa, que vem um temporal por aí..." Vinha vindo uma tormenta... (ri) Resolveu a voltar prá lá e foi embora. Um outro tio meu também eles atacaram... levaram revólver... levaram os arreio novo... Não sei porque motivo não levaram o cavalo, sei que ele foi preso. (...) Ah, tinha gente lá que tinha poteiros grandes dentro do mato, prá (esconder a) cavallhada. Mas as vezes eles tavam por ali. Tinha um... como é que chamavam... o bombeiro, né, da tropa. A tropa que viesse tinha um bombeiro lá no alto. Os cavalos pegavam a relinchar e ele via. Levavam tudo.*

Fechando o ciclo de revoltas deste período, em 1927 jovens oficiais do exército ainda se rebelaram em Santa Maria, exigindo o fim das oligarquias, maior participação no governo e voto secreto, mas foram rapidamente batidos pelas forças da Brigada Militar. Também maragato Zéca

---

<sup>42</sup> Segundo Pozzobon (1997: 42 e 43), a batalha ocorreu a 19 de junho e nela Honório Lemes e suas tropas foram derrotadas, ainda que “os resultados da vitória governista... fossem quase negativos” e, após a retirada de Lemes tivessem os republicanos ficado “lambendo feridas”.



Neto tentou invadir o estado vindo do Uruguai, mas depois de algumas escaramuças foi obrigado a emigrar novamente (Flores, M., *op. cit.*: 179).

Não é preciso uma análise muito profunda para que se perceba a falta de liberdade e de diálogo político que reinavam no Rio Grande do Sul neste período, questionados e combatidos incessantemente nas diferentes ocasiões aqui citadas e por diversas frentes de oposição. Em 1930, após ter perdido as eleições presidenciais de 1929 para Júlio Prestes, Getúlio Vargas lidera o movimento revolucionário que depôs Prestes e, apoiado pelos militares, toma o poder, dissolvendo Senado, Câmara, Assembléias estaduais e Câmaras municipais e nomeando interventores para os estados. Flores da Cunha foi o nome indicado para governar o Rio Grande do Sul e, mal tendo organizado as finanças do estado, em 1932 precisou apoiar o governo federal contra as antigas oligarquias paulistas que ainda tentavam recuperar o poder. Para a Revolução de 32 foi requisitado um grande contingente de soldados gaúchos, que se deslocaram até São Paulo mas não chegaram a lutar, como declara Seu Otalício, de 86 anos: *“Pois é, eu servi na Revolta de 32, em São Paulo... (...) Eu tinha dezenove anos e... (...) Mas no fim, graças a Deus, nem conheci o cheiro da pólvora.”* No Rio Grande do Sul, liderados por Borges de Medeiros e Raul Pilla, grupos rebeldes ainda travaram combates em algumas cidades, mas foram derrotados pelas forças governistas que prenderam Borges de Medeiros. Seu Atanagildo, de 88 anos, um dos contadores da região de Quaraí, fala de sua especial participação neste episódio:

*... (fui) militar, assentei praça, e dali a três meses de instrução fui parar no Rio de Janeiro levando o velho Borges de Medeiros preso à Ilha do Rijo (?). E quando era gurizinho de escola, que o Borges tava fazendo a Revolução de 23 eu não gostava dele, pois sempre fui maragato. Digo: “Eu vou prender esse velho ainda!”, eu dizia pros meus companheiros, “Ainda vou prender esse velho!” (rimos) Eu assentei praça, tava recém dominando as armas, já me escalaram prá uma escolta e me fui ao Rio de Janeiro com ele. E eu dizia pros meus colegas, no colégio; “Eu vou prender esse velho ainda.” Que coisa séria... Não me esqueci disso...*

A chamada Era Vargas se prolongou até 1945 e representou para os gaúchos o fim de um exaustivo período onde, na impossibilidade de acordos, a busca de soluções para os conflitos, nos

quais em geral estavam envolvidas disputas políticas, ligava-se diretamente ao uso de armas. Em diversos depoimentos, que na maior parte das vezes entremeavam outras narrativas de uma roda de causos, registrei muitas frases do tipo: “*Quem terminou com isso aí mesmo foi o governo do Getúlio Vargas, né. Quando ele entrou, o Getúlio Vargas, terminou com isso aí, com esses coronelismos que existiam, né.*”; ou ainda: “*Essas revoluções, esses banditismos, isso foi antes do Getúlio... no tempo da inguinorância*”, onde o “Tempo da Inguinorância”, designação recorrente nas narrativas, serve como um nominativo para todo o período que antecedeu a chegada de Getúlio Vargas ao poder. Não se pode desconsiderar, no entanto, que durante o governo Vargas houve uma forte política de divulgação publicitária, tanto de seu nome quanto de seus feitos, sendo que ainda hoje é possível encontrar em casas populares no Rio Grande do Sul a foto de Vargas decorando as paredes da sala. De qualquer maneira, é inegável que a política repressora de Vargas surtira um efeito pacificador na região. Depois de 32, as narrativas não registram mais nenhum levante armado, e ainda que haja casos divulgados de fugas pela fronteira no momento do Golpe de 64, este último momento de repressão política no país parece não ter atingido tão diretamente os sujeitos da pesquisa a ponto de se constituir em narrativas.

Por fim, fica bastante evidente a partir dos dados levantados acima que não somente a História do Rio Grande do Sul, e da região da Campanha em especial, como a percepção dos contadores sobre o tempo histórico da região, constitui-se essencialmente a partir das experiências de guerras. Mas também é importante deixar explícito que na abordagem feita aqui, com o objetivo de situar historicamente a Campanha no contexto da formação do país e da memória da população, há uma ‘seleção’ de fatos bastante subjetiva e até certo ponto arbitrária de minha parte. Esta seleção, no entanto, parte daquelas seleções e escolhas que se mostraram mais claramente manifestas pelos contadores e historiadores no que diz respeito à sua visão diacrônica do mundo, do seu mundo. E é justamente isto que fundamenta minha opção por concluir com uma data tão distante: depois da Revolução de 1932 os relatos perdem seu caráter histórico e se voltam para o tempo imemorial das assombrações, bruxas e lobisomens ou para o tempo cotidiano da lida campeira, do peão que comeu enganado carne de cavalo... E essas já são outras “histórias”.

## 1.2 Horizontes, passagens, esconderijos, fronteiras - a descrição da paisagem nos causos

*A estrada foi me apresentando aos pampas. Muita neblina pela manhã e rasgos de sol tentando definir as cores no meio do verde apagado. Ventava frio quando paramos para lanchar. O nada e o lugar nenhum ou, a imensidão. Alguns eucaliptos importados davam ao vento aquela musicalidade triste da solidão no pago. Bom.*

Assim a abertura de meu primeiro diário de campo, de minha primeira incursão ao “campo”, literalmente. Para o viajante, pesquisador ou errante, a primeira palavra que parece gritar daqueles campos sem fim é “imensidããããoooo...” E horizonte. Um largo, vasto e longínquo horizonte. Esse ambiente não afeta apenas o neófito, mas participa da formação integral do habitante da região, manifestando-se através do seu caráter, de seu corpo, de sua voz e muito sensivelmente de seu vocabulário, de sua expressão em palavras. Seu Romão, (79 anos - Uruguaiana), por exemplo, me conta da primeira vez que saiu da Campanha, numa viagem de trem para o Rio de Janeiro, onde prestou o serviço militar durante a Segunda Guerra Mundial: “Saía daqui ó, daqui (aponta para baixo) e viajava noite e dia e vinha cruzar aqui onde é que ela (a máquina = o trem) saiu de novo, no meio daquelas grotas, daqueles serranal, aquelas... Baaaarbaridade! Fazendo volta aquelas máquina e corte pelo meio daqueles ceeeerro... porque é grotas prá lá. (...) Bueno, prá lá já... A senhora viaja o dia inteiro não sai um cerro do seu lado. Ele tá ali ó, é... como essa casa. Viaja os dias e noites e olha ele tá ali... sempre no teu costado. (ele ri) ” O estranhamento de Seu Romão frente às montanhas (cerros) demonstra a marca que a extensa planície do pampa deixara em seu olhar: provavelmente ele pudesse identificar as pequenas coxilhas (elevações mínimas de terra, que quase não chegam a afetar a horizontalidade dos campos), mas não estava preparado para diferenciar “aquele cerro”, que continuava sempre ao seu lado.

Nas narrativas que presenciei, as descrições da paisagem, do clima, dos sons, das relações com os animais, vão constituindo o ambiente na forma como ele é sentido pelos seus habitantes<sup>43</sup>. Especialmente na zona rural, todas essas relações se mostram muito mais intensas e torna-se quase impossível não se sentir afetado pelas noites onde a lua nasce “como uma fogueira”, brotando no horizonte, ou pelo frio cortante do vento minuíano nos dias de inverno: “*Quando eu vi tinha um campo bonito assim, aberto e eu digo: “Olha, vamos desmanchar esse gado prá dar uma pastada aí...” (...) Nós ia indo, sol baixiiinho... frio! Era inverno... Eu digo: Barbaridade! Nós não arrumava pouso.*” (Seu Neto Ilha, 83 anos - Caçapava) Desta forma, mesmo o clima, que chega a temperaturas extremas tanto no inverno quanto no verão, é um fator recorrente na contextualização dos eventos narrados, e atua como parte constituidora e constituinte do universo narrativo gauchesco: “*A tormenta era de uma intensidade que os cavalos pareciam que se ajoelhavam assim quando dava aquele ventão.*” (Seu Nildo, 57 anos - Uruguiana) - “*... a geada tava branqueando nós tinha que ir à água prá não andar sujo! A geada grunindo ali, nós caía n’água prá (tomar banho) (...) No friiio... de madrugada tirava a roupa e se botava n’água aí, quando saía prá fora prá se vestir, parecia que a gente prendia fogo, levantava um fumaceeeedo.*” (Seu Romão, 79 anos - Uruguiana) - “*Era uma noite de verão, foram prá frente da estância e tal...*” (Seu Zeno, 64 anos - Caçapava)

Com um relevo tão homogêneo, as poucas alterações na paisagem acabam servindo como pontos de referência e tornam-se os locais preferencialmente citados nos “causos”. Em Caçapava do Sul, por exemplo, que é a única das cidades envolvidas na pesquisa que não se encontra na região da Campanha, existem rochas elevadas, as “guaritas”, que por suas cavernas e ocos escuros dão origem à diversas narrativas de assombração e dos já citados “enterros de dinheiro”: “*E depois a gente morava por perto, lá nas Guaritas mesmo, e às vezes a gente vinha de ônibus, quando descia de ônibus passava num lugar que diziam... - mas eu morria de medo - que era assombrado. Eu nunca vi nada mas diziam que aparecia. Eu dizia: se eu chego a ver mas eu vou me perder que nunca mais me achar.*” (Dona Zilda, 47 anos) Na Campanha, no entanto, há uma formação rochosa

---

<sup>43</sup> Chertudi (1981: 13), em sua análise de contos folclóricos da Argentina, *El País en Sus Cuentos*, identifica uma relação semelhante entre o meio e as narrativas: “Las características regionales (naturales y culturales) se reflejan, sobriamente, en el escenario donde transcurren los cuentos, a través de algunas menciones de flora y fauna, comidas o instrumentos locales; (...)” Já K. Basso, (1984: 32), trabalhando com narrativas Apache, vai considerar que estas são “especialmente ancoradas” em determinados pontos da paisagem, cujas imagens, invocadas através dos nomes destes locais, tornam-se recursos indispensáveis ao ofício do contador.

semelhante e única em toda região, o Cerro do Jarau, que como as guaritas de Caçapava, também está cercado de causos de mistério e assombração<sup>44</sup>:

Seu Torres - *Tem o Jarau também, um cerro lendário. (...)*

Seu Jorge - *O Jarau é ali, um cerro grande, né. Mas não tem nada de mistério, ali... O pessoal fala é da lenda antiga. Mas é bonito ali. É uma vista que a gente olha... de muito longe enxerga o Jarau pela posição dele. (...)*

Seu Torres - *E por que é que a luz se apaga lá dentro, Seu Jorge? Eu soube de um cara que pesquisou já.*

Seu Jorge - *Pois isso é as lendas, né (risos).*

Seu Torres - *Tá aí, ó, não é a lenda. O próprio (fulano) andou lá dentro duas vezes com um farol e de uma hora prá outra apaga...*

Seu Jorge - *Nunca entrei naquele lá, no buraco.*

Eu - *Tem caverna?*

Seu Jorge - *Tem. Tem uma parte lá que solta tinta de diversas cores da terra. Devia ter algum aproveitamento, mas não tem aproveitamento nenhum. Mas é bonito, né. (roda de causos ocorrida na Estância São Jorge, em Uruguiana - jul/97 - de onde se avista o Cerro do Jarau)*

As elevações de terra, morros, cerros ou coxilhas comumente servem para identificar as diferentes localidades, sub-distritos, etc., e suas denominações muitas vezes também estão relacionadas a “causos”: Morro do Queima Chapéu, em Caçapava (causo contado por Seu Zeno), Cerro da Panela, em Livramento (causo contado por Seu Necinho Maria), etc.<sup>45</sup>

A existência de diversos rios na região também confere marcas importantes na paisagem: “... lá mesmo em São Francisco de Assis tem um rio lá duma largura misteriosa...” (Seu Neto Ilha, 83 anos - Caçapava), especialmente naqueles locais onde os rios se estreitam, possibilitando a passagem. São os famosos “passos” (parece óbvio, mas demorei um tempo para associar o nome à função). Aos “passos”, da mesma forma que aos cerros, são conferidas denominações que indicam

---

<sup>44</sup> O escritor Simões Lopes Neto (1961[1913]), criou um fascinante conto envolvendo o Cerro, a partir de versões orais, chamado “A Salamanca do Jarau”. Leal (1989; 1992b) utiliza este conto para analisar a constituição do sujeito masculino na cultura gaúcha.

<sup>45</sup> Para exemplificar incluí o causo do Morro do Queima Chapéu, contado por Seu Zeno, no Anexo 1.

um fato ocorrido no local<sup>46</sup> ou que aludem a alguma característica peculiar (Passo do Cação, Passo dos Enforcados, Passo Feio, Passo dos Brito), sendo que muitos também possuem causos que justificam a sua origem: “(...) *E era o Passo das Tropas porque os senhores que tavam pescando diziam: ‘Aqui é o famoso Passo das Tropas que antigamente os campeiros... aqueles caras passavam com tropa aqui porque era o rio mais baixo e não sei o que... Mas não dá peixe aí.’*” (Seu Sadi, 50 anos - Uruguiana). Além dos “passos”, também aparecem nas narrativas as “barrancas” (encostas de rio): Barranca da Sanga Alta; os rincões (locais muito abrigados, cercados por matos ou rios): Rincão da Moça; as taperas (antigos locais de moradia, já abandonados): A Tapera do Finado Vargas, etc. Também as antigas árvores, como os umbus, que muitas vezes encontram-se isoladas em meio a um campo aberto e dão margem à uma infindável gama de narrativas sobre “enterro de dinheiro”: “(...) *pois já faz mais de ano que eu sonho que lá em tal lugar, num umbu velho, que tem uma cerca de pedra numa fazenda, assim assim assim... E lá tem uma panela de dinheiro. (...) Era na casa do cara, do cara o outro que... Eu sei que era entre São Gabriel e Manoel Vianna. Chegou lá e o cara arrancou o dinheiro que tava lá prá ele.*” (Joãozinho, 40 anos - Caçapava do Sul)

É interessante considerar a importância que categorias como “limpeza” e “sujeira” tomam no momento da caracterização da vegetação da Campanha, mais especificamente dos diferentes tipos de campo. Os homens que trabalham diretamente na lida campeira fazem uso freqüente destas categorias, definindo “campo limpo” como aquele que possui apenas gramíneas ou vegetação baixa, propícia para a pastagem do gado e “campo sujo” ou “sujeira” como os trechos de mato ou vegetação mais alta<sup>47</sup>. Há inúmeros exemplos destas citações: “(...) *houve uma guerra, eu era guri e vivia escondendo os cavalos no mato. Mas lá onde eu morava, nessa zona, lá são uns campos, uns lugar muito sujo, não é? Muito grande... então, não sei se eles* (os piquetes de soldados) *tem medo de entrar... mas não entram lá.*” (Seu Neto Ilha, 83 anos - Caçapava) - “Uma vez nós fomos dar uma

---

<sup>46</sup> Muitos “passos” ganharam notoriedade por servirem de cenário para lutas travadas durante as revoluções: “Combate do Passo das Carretas” (Teixeira, 1994); fuga de Honório Lemes pelo Passo da Lenheira (Pozzobon, 1997: 58), etc.

<sup>47</sup> Na zona da Campanha o cultivo da terra é dificultado pela baixa qualidade do solo, bastante pedregoso e com a superfície coberta de gramíneas, formando uma pastagem natural favorável à criação de bovinos, eqüinos e ovinos. Atualmente muitas estâncias dedicam-se também ao cultivo de arroz, que se tornou possível devido à construção de açudes/lagos artificiais que facilitam a irrigação.

*surpresa<sup>48</sup> e aquilo seguia todo mundo de noite, carroça, carreta, tálbure... e os rapaz à cavalo e chegemo na frente da casa do... finado Teles Mota, ôta, e foi aquele tiroteio e disparou cavalo... (risos) mas menos mal que era um campo limpo” (Seu Valter A. Prata, 68 anos - Alegrete)*

A relação muitas vezes instável entre as fronteiras dos três países também tem uma participação ativa nos causos, não somente naqueles que tratam da história do local, mas em muitas situações contemporâneas:

*Tu não chegou a conhecer a linha divisória aqui, na campanha? Bah! Ali é terrível. Olha... qualquer tipo de banditismo acontece naquele lugar, entendeu? O que descobrem no mato e aparecem morto... ninguém sabe quem foi, ninguém... Olha... prá nós da polícia... é que a gente não pode transmitir, mas as vezes a gente acha corpo. E a gente não sabe... não sabe nem quem foi, não sabe se foi a polícia, se foi no Uruguai... Não porque... o corredor da linha divisória é uns marco assim, só acompanha o marco (fronteira seca). E vai indo... tem 80 quilômetros. (Seu Washington - Sant’Anna do Livramento).*

Há ainda diversos causos sobre contrabando, sobre fugas ou exílio, sobre as diferenças culturais, que serão abordados no decorrer deste trabalho.

Apesar de minha pesquisa não ter se restringido à zona rural, gostaria de encerrar este capítulo com uma pequena descrição de como se organizam as estâncias em termos de moradia, cotidiano de trabalho e lazer e como algumas falas de contadores exemplificam esta organização. Como estive em propriedades de diferentes portes, desde uma das maiores do Rio Grande do Sul, com cerca de sessenta empregados somente na sede, sem considerar os “postos”, até “estanciolas” de 300 hectares (uma dimensão muito pequena para os padrões da Campanha), procurarei fazer um apanhado mais geral, pois a dinâmica de funcionamento de todas guarda bastante semelhança. 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

---

<sup>48</sup> A “surpresa” é uma atividade comum em toda a Campanha até há bem poucos anos, sendo que hoje tornou-se rara. Era uma espécie de festividade, em geral comemorativa de um aniversário, onde os vizinhos roubavam um novilho dos campos do aniversariante, carneavam, assavam, e no dia seguinte iam, em caravana, dar a “surpresa”. Estas eram ocasiões nas quais reunia-se toda a vizinhança e onde a presença de músicos (gaiteiros, violeiros, ...) era fundamental para garantir o baile, que podia durar até três dias. O “detalhe” é que e nem sempre o aniversariante ficava feliz de ser roubado...

empregados acumulam várias atividades. Vou exemplificar com a descrição da maior estância - a São Jorge, de Uruguaiana - de onde se pode depreender a organização e o cotidiano das menores: existe sempre uma “hierarquia” (expressão designada pelo próprio administrador da estância) na divisão de trabalho, que se reflete em momentos como as refeições, que os peões fazem num refeitório maior, separado por uma parede do refeitório menor, onde almoçam o veterinário, o capataz, alguns “ajudantes a pé”<sup>49</sup> e eventuais estagiários de veterinária ou agronomia. Era neste local que eu fazia as refeições. As diferenças vão desde os móveis de um e outro refeitório, o primeiro com banquinhos de madeira, o segundo com cadeiras confortáveis, até a própria comida, um pouco mais simples para os peões. As mulheres que moram na estância são todas casadas e fazem as refeições em suas próprias casas, com seus maridos, que também devem trabalhar na estância. Hoje em dia, com exceção dos mais jovens, poucos peões que não são ou foram casados, embora vários residam sozinhos na estância, deixando as mulheres na cidade. Outro fato bastante comum são aqueles homens que não são casados nem solteiros, e se auto-designam “deixados” pelas mulheres. O próprio casamento normalmente não é formalizado, sendo representado apenas pela união dos poucos bens de ambas as partes e pela moradia em comum. O dia-a-dia da estância está diferenciado conforme as categorias de trabalho, apesar da existência de práticas comuns a todos, como a de tomar o chimarrão, ou mate, como é chamado na região. O mate é preparado bem cedo, pela manhã, logo depois de feito o fogo numa das muitas lareiras (que vem substituir o antigo “fogo de chão”, antes existente no centro dos galpões) colocadas nos galpões e casas de todas as estâncias. Antes do café, e com a noite ainda escura, toma-se o mate. Logo depois do café da manhã, um peão previamente designado vai buscar os cavalos, no campo, para todos os outros. Independente da atividade do dia, a primeira atitude dos peões é encilhar seu cavalo. As mulheres seguem nas lidas da casa e os “ajudantes a pé” com seus consertos. O trabalho dos peões é quase sempre diferente de um dia para o outro. Num dia castram touros, no outro marcam novilhos, no seguinte vacinam o gado num posto distante. A atividade é sempre designada pelo veterinário/administrador e coordenada pelo capataz. Próximo ao meio-dia, todos vão parando suas

---

<sup>49</sup> São aqueles que não trabalham à cavalo (os peões campeiros). Os “à pé”, como são chamados, executam trabalhos próximos da sede, como a manutenção das casas e maquinários. Normalmente são técnicos eletricitas, encanadores, carpinteiros, motoristas de caminhão ou trator, etc.



atividades e reunindo-se para tomar novamente o mate, em geral em um dos galpões<sup>50</sup> existentes ou em suas próprias casas. Os peões desencilham seus cavalos e deixam-nos soltos nas proximidades. O sinal das refeições é dado através da batida em um sino ou um ferro pendurado na frente dos refeitórios. Depois do almoço é hora da sesta, em que todos descansam, sentados no galpão ou dormindo em seus quartos, com exceção da cozinheira, que ainda tem de limpar toda a louça. À tarde, próximo às 14 horas, os peões voltam a encilhar seus cavalos e as atividades recomeçam. Às 18 horas a rotina se repete, os cavalos são soltos no campo e prepara-se o mate. Normalmente as brasas permanecem nas lareiras e o fogo é somente reatçado. Logo o sinal da janta é dado, quase sempre antes da 19 horas. Depois da janta, para “deixar as noites de inverno um pouco mais curtas”, alguns olham TV (especialmente os mais jovens), outros conversam, contam causos e eventualmente jogam o truco<sup>51</sup>. Por volta das 21 horas praticamente todos já foram dormir.

As casas se distribuem da seguinte maneira: há uma “casa grande”, assim chamada nas várias estâncias onde estive, que é a casa dos patrões. Mesmo que estes não residam na estância, a casa é mantida limpa e organizada, muitas vezes tendo seus próprios empregados. Todos os empregados/peões que tem família tem a sua própria casa e os peões solteiros geralmente dormem em quatinhos conjugados ao galpão. Seu Ordálio, 88 anos, de Uruguaiana, me conta como era “antigamente”:

*Seu Ordálio - ...porque a gente... nesse tempo não existia nada, não? Dessas coisa, né. Depois não, depois veio televisão... Esse meu patrão tudo tinham televisão, nas estâncias, em tudo que era estância ele botava. Tudo que é essas estância grande tinha televisão. Antes disso os empregado, os peão, dormiam nos pelego. Pelego, tu sabe o é pelego?*

*Eu - Sei...*

*Seu Ordálio - Era o tempo dos pelego... Algum tinha cama, quando davam cama, no tempo dos candeeiro que a gente fazia.*

*Eu - E dormiam todos no galpão mesmo?*

---

<sup>50</sup> Percebi que é bastante comum, mesmo nas estâncias menores, a existência de um galpão principal, onde a maioria se reúne, e de um galpãozinho menor, para os “à pé” ou para alguns empregados específicos.

<sup>51</sup> Jogado com baralho espanhol, é bastante comum em todo o Rio Grande do Sul.

Seu Ordálio - *Dormiam no galpão mesmo, e tinham que dormir, porque não tinha nada que se distrair de noite.*<sup>52</sup>

Os aposentos das estâncias, em geral, como pude ir observando no decorrer da pesquisa, se revelaram um labirinto de pequenos quartos, banheiros, galpõezinhos e depósitos, muitas vezes difícil de compreender e nem sempre muito acessíveis<sup>53</sup>. Dona Candica, de Caçapava, me explicou, por que os rapazes, inclusive seus irmãos quando jovens, nunca dormiram na “casa grande”, pois existem pequenos quartos conjugados à casa, com a porta voltada diretamente prá rua, que servem de aposento para os homens, sendo que apenas o pai, a mãe e as crianças permaneciam na casa grande.

Há muito mais a descrever sobre o universo das estâncias, mas são detalhes que, assim como outros aspectos da história da região e de sua paisagem, continuarão sendo abordados no decorrer do trabalho, quando então estarão participando mais diretamente da descrição e da análise das performances dos contadores e contadoras de causos.

---

<sup>52</sup> É possível destacar da fala de Seu Ordálio a oposição entre o “não tinha nada” de antigamente com a atual presença da televisão nas estâncias. Na sequência da conversa fica ainda mais clara a noção de “progresso” que vem associada à chegada da TV nas estâncias.

<sup>53</sup> Os quartos dos peões, muito mais do que o galpão, são espaços estritamente masculinos, aos quais nunca tive acesso, somente podendo observar do lado de fora.

## Capítulo 2

### ORALIDADES

Este capítulo procura traçar um panorama dos elementos que constituem as manifestações orais da Campanha do Rio Grande do Sul. Baseado em meus registros etnográficos, o capítulo vem dividido em cinco sub-itens que procuram detalhar quais os contextos de horário e local preferenciais para a ocorrência das narrativas, quem são os sujeitos que dão vida às narrativas, quais são e como são constituídos os gêneros das narrativas por eles contadas, por que a tradição narrativa se mantém tão viva na região e de que forma oralidade e escrita se relacionam e impulsionam a contínua criação e a recriação das narrativas. A ênfase aqui, portanto, será nos aspectos contextuais e analíticos das narrativas enquanto fenômenos orais, sendo que os eventos em sua totalidade e a análise das performances serão abordados no capítulo seguinte.

Nesta breve introdução procurarei justificar a região de pesquisa como pertencente à uma “cultura da oralidade”, farei uma passagem pelas múltiplas nomenclaturas que as manifestações orais recebem e discutirei os métodos por mim utilizados na pesquisa de campo para observação e registro 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 base da formação social do Rio Grande do Sul 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 grande parte dos moradores da zona rural serem alfabetizados, com exceção de alguns idosos e de uma ou outra família, a escrita ainda tem pouca inserção neste meio. 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 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 estado de saúde de um parente hospitalizado até o cancelamento de um rodeio devido à

chuva. O estilo peculiar e muitas vezes lacônico dos avisos, inclusive, funciona como um dos grandes motes para a criação de anedotas à respeito<sup>54</sup> (Leal, 1989). Esta preponderância da oralidade sobre outras formas de comunicação foi percebida por Cláudia Fonseca (1994), em sua pesquisa num bairro popular de Porto Alegre. Segundo ela, este grupo seria caracterizado por uma “cultura da oralidade”, onde “a escrita pertence à esfera da funcionalidade, e não a da expressão”. Da mesma forma, a cultura da fronteira sudoeste do Rio Grande do Sul foi desenvolvendo uma rica tradição oral<sup>55</sup>, que agora torna-se objeto deste trabalho.

As manifestações orais vem 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 a 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 denominar, 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, da qual faremos uso ao longo deste trabalho, ataca fundamentalmente a ênfase que as pesquisas em literatura oral conferem à palavra, desconsiderando e descontextualizando todas aquelas expressões não verbais, gestuais e vocais dos narradores e sua interação com o público. Ele então propõe o termo “arte de narrar”, onde deixa clara a importância estética que atribui ao evento e a relação indissolúvel deste com o sujeito que narra. Rifiotis (1994: 48) também comenta que: “até o

---

<sup>54</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>55</sup> Considero “tradição” segundo definição de Foley (1995: xii), como um corpo de significados dinâmicos e multivalentes que preserva muito do que um grupo inventou, transmitiu e incluiu como necessário, e possui características de indeterminação e predisposição a vários tipos de mudanças.

início da década de oitenta, *literatura oral* era um conceito ainda a ser definido e que necessitava justificar a contradição de seus próprios termos.” O autor, no entanto, associa literatura oral à tradição oral e admite o termo no decorrer de seu trabalho, respeitando, porém, o fato de se tratar de uma forma específica. Já a obra de Ruth Finnegan, “Oral Poetry” (1992), apesar de destacar a importância da performance, mantém e defende o uso do termo literatura oral, já que, segundo ela, não é possível estabelecer uma clara divisão de limites entre poesia oral e escrita. Em torno deste tema, Walter Ong praticamente desenvolve toda sua obra “Oralidade e Cultura Escrita” (1998)<sup>56</sup>, reprovando o uso do termo e incluindo uma crítica direta ao fato de Finnegan insistir em mantê-lo. 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”<sup>57</sup>. O uso do conceito de performance na análise das manifestações orais demonstra uma clara transformação no interesse dos pesquisadores, que passaram a buscar outros meios analíticos que permitissem focar a totalidade do “evento” narrativo<sup>58</sup>. Muitos outros autores, no entanto, permanecem neste debate, na tentativa de estabelecer as fronteiras entre oralidade e escrita, mas deixo o aprofundamento desta questão para o sub-item específico, adiante.

Para além do uso de uma ou outra nomenclatura, provavelmente a maior problemática que se coloca para todos os pesquisadores diz respeito à transcrição e tradução da oralidade para o texto escrito<sup>59</sup>. Estas tentativas de tradução vão desde a etnopoética (Finnegan, 1992; Swann, 1992; Jason & Segal, 1977), linha de pesquisa que busca a conservação do ritmo e musicalidade das

---

<sup>56</sup> Ver a rica síntese histórica que Ong (1998) faz de textos que foram escritos a partir da tradição oral, encontrando registros desde o Antigo Testamento e da obra homérica, até textos contemporâneos.

<sup>57</sup> Desde Malinowski (1988), ainda na década de 20, muitos pesquisadores tem se voltado para aspectos da execução e do desempenho de contadores e xamãs, e o termo performance foi se tornando de uso comum na análise de narrativas orais e de mitos em geral. Voltaremos à esta questão, com maior profundidade, no capítulo seguinte.

<sup>58</sup> Um dos conceitos-chave na obra de Bauman (1977), o “evento” 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. Já Abrahams (1986) faz ainda uma distinção entre evento - coisas que acontecem - e experiências - coisas que acontecem para nós ou para os outros. Segundo ele, esta distinção é importante porque noções de 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.

<sup>59</sup> Somada à questão da passagem da oralidade para a forma escrita acrescenta-se, em muitos casos, ainda que não seja o nosso, 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.

narrativas originais no texto escrito, à etnografia da fala, que na análise e descrição dos meios comunicativos utilizados por narradores de sociedades diversas, admite, neste sentido, a ocorrência de possíveis técnicas universais. Na perspectiva da etnografia da fala, utilizada durante esta dissertação, 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 Briggs (1990), que aborda os conceitos de textualização e contextualização das narrativas e de Sherzer (1992), que faz a análise da cultura Kuna a partir do estudo da importância língua e da fala nesta sociedade.

Uma das propostas metodológicas das quais me servi também durante a pesquisa de campo e posteriormente, no trabalho de análise das narrativas, foi a da história oral. 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), a transcrição, a textualização, a “transcrição”, a conferência e autorização do texto por parte do entrevistado, até a publicação e divulgação ou arquivamento do material trabalhado. Todas estas fases, no entanto, vão estar relacionadas e delimitadas pelo contexto da pesquisa. Segundo a perspectiva de Bom Meihy (1996, p. 59): “O que deve vir a público é um texto trabalhado, onde a interferência do autor seja clara, dirigida à melhoria do texto.” Desta maneira, procurei experimentar, como pode ser verificado ao longo deste trabalho, a melhor forma de transformar um relato oral num texto escrito que seja de leitura fluída, inteligível e que preserve “a musicalidade” e o “tom” da fala do narrador.

Como no meu caso o objetivo principal da pesquisa não são as narrativas, sejam elas históricas ou ficcionais (ainda que seus limites às vezes se confundam), mas a performance e o evento que envolvem o ato de contar, meus registros foram feitos com equipamento de vídeo e fotos, quase sempre acompanhados de um pequeno gravador. A situação específica de “entrevista” praticamente não se apresentou e todo o material foi registrado a partir de conversas informais e através de observação, durante os dias que marcaram o período de minha pesquisa de campo.

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 dissertação, sua presença - e muitas vezes sua crítica<sup>60</sup> - nos textos de consulta foi sempre um

---

<sup>60</sup> Para Jason & Segal (1977: 5): “the ontological status of the structure remains controversial; there is no unique structure which can be assigned to a text on whatever level (except perhaps certain prosodics and stylistic feature on the level of texture, which are directly observable).”

contraponto e um estímulo para encontrar formas que justificassem minha tendência em contrário. Neste sentido, Todorov (1979: 80), ele próprio um estruturalista, 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 dissertação pretende atingir. Também Rifiotis (1994: 51) separa bem os termos da questão existente entre o que se poderia descrever como a dicotomia 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.*

No caso de 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, para suas variações encontradas na performance de contadores e contadoras de causo. É importante salientar, entretanto, que etnoligüistas como Dell Hymes (1987) vão trabalhar sob a perspectiva estruturalista, inserindo, porém, a questão do contexto e todas as relações nele implicadas, o que possibilitaria uma aproximação com minha perspectiva de análise. Segundo ele, a estrutura de um texto compreende sua poética, retórica e performance e os padrões do discurso devem ser considerados ao mesmo tempo em seus aspectos lingüísticos e culturais:

*The means are linguistics, what is patterned in language; yet the patterning is not part of a grammar, but of an event, a performance of which we have some Record. The patterns are uses of cultural (and personal) styles to a complex purpose, at once aesthetic, moral, and informational. Discovery of the patterns makes possible a sure grasp of the aesthetic, moral, and informational intentions that a performance record contains.*

Como já foi dito, minha pesquisa de campo teve uma primeira fase em que fiquei hospedada numa das maiores estâncias no Rio Grande do Sul, em Uruguaiana, onde pude experimentar um contato intenso com o cotidiano da vida na campanha e a partir daí ter acesso aos diversos códigos de comportamento da população da região, como seu linguajar, sua postura, seu humor peculiar... Desta minha primeira investida no campo extraí uma pequena e detalhada etnografia da vida na estância, mas os causos pareciam ter ficado obliterados frente à minha ânsia de apreender a totalidade daquele universo. Já num segundo momento da pesquisa, no ano seguinte, fui decidida a focalizar meus sentidos nos causos e suas performances e para isso me muni de uma lista de contadores indicados por pessoas com contatos na região. No decorrer da pesquisa fui estabelecendo um roteiro de questões que pudessem ser respondidas em minhas conversas com os contadores. Durante todo o período de campo utilizei um pequeno gravador, em alguns momentos em que houve possibilidade utilizei uma máquina fotográfica, sendo que na primeira fase da pesquisa usei também uma filmadora. Percebi, inclusive, que o maior constrangimento em relação a estes equipamentos era o meu e que a partir do momento em que os assumi como suporte indispensável para minha pesquisa, eles foram plenamente aceitos<sup>61</sup>. Na Estância São Jorge, a primeira onde estive, os peões chegavam a me perguntar, quando eu os acompanhava sem o equipamento: “*A senhora não vai trabalhar hoje, Dona Luciana?*”

Além dos modelos de análise verbal e corporal das performances narrativas incluídos em meu projeto de pesquisa<sup>62</sup>, e com os quais me preparei no período pré-campo, durante o campo procurei observar de maneira ativa, integrando-me às comunidades, tanto das estâncias quanto das cidades da região, estabelecendo assim um contato intenso com diversos contadores. Este procedimento, inclusive, foi bastante útil e muitas vezes necessário quando, por exemplo, numa

---

<sup>61</sup> Houve apenas duas situações onde me foi pedido que desligasse o gravador. Em ambas, eu era a única ouvinte e a preocupação com o registro dizia respeito aos segredos que estavam sendo revelados.



silenciosa roda sem causos, e recebendo uma resposta negativa quanto à ocorrência de narrativas de lobisomem na região, eu mesma começava a contar algum causo, já ouvido em outra ocasião, sobre aquele tema. De certa forma, quando me tornei também uma contadora, passei a assumir um papel que fazia sentido para a comunidade. Nestas ocasiões, invariavelmente algum membro da roda logo lembrava de um causo semelhante e já se estabeleciam animadas performances. Todas estas questões continuarão sendo desenvolvidas ao longo da dissertação, de acordo com sua respectiva inserção em cada item.

---

<sup>62</sup> Especialmente de Bauman (1977), Barba (1995) e Marocco (1996).

## 2.1 O contexto das narrativas

*The social contexts of oral histories include the additional condition that their tellers must intersect with a palpable audience at a particular moment in time and space. What they choose to say is affected by these conditions, which also mean that they can get immediate feedback.*

Elizabeth Tonkin, in: **Narrating our pasts**

Como tenho colocado, apesar dos contadores de causo serem figuras distintas, formalmente reconhecidas na sociedade, *a priori* todos podem conhecer e contar histórias. E assim como contadores e audiência em muitos momentos se confundem, da mesma forma há poucas limitações reais no sentido de estabelecer o tempo e o espaço onde os causos podem ser contados, ainda que tradicionalmente/emicamente o horário tido como ideal para se ouvir (e ver, e contar) histórias seja à noite, depois do trabalho, e o local ideal seja uma roda em volta do fogo, num galpão e com um mate passando de mão em mão. No entanto, durante toda minha pesquisa de campo ouvi causos antes do almoço, no meio da tarde ou tarde da noite, durante as refeições ou a lida com o gado, num escritório ou num ponto de táxi, num trajeto entre uma fazenda e outra ou caminhando na rua, perto do fogão à lenha ou abaixo de chuva. Com tempos e espaços tão diferenciados, fui buscar a distinção do contexto das narrativas na análise do maior ou menor grau de envolvimento de contadores e audiência durante o evento narrativo. Assim, durante as refeições, durante os traslados ou durante o trabalho no campo e na cidade, tanto a performance do contador quanto a atenção da audiência não estão focalizadas nas narrativas, mas na execução de outras tarefas, ou seja, elas ocorrem num contexto “informal”, onde a narrativa participa de um evento outro, que não o dela próprio. De outro lado, aqueles momentos de lazer e de reunião após o trabalho propiciam o contar e ouvir histórias, e por esse motivo exigem um preparo maior dos

contadores, pois também a exigência dos seus ouvintes será maior. Este será o contexto “formal”, onde as narrativas comporão um “evento” específico. Mas existem variantes internas ao próprio contexto formal, pois tanto horário e local podem ser modificados de acordo com a composição de seus membros, assim como diferirão os gêneros das narrativas abordadas. Desta forma, uma roda com mulheres e/ou crianças possivelmente ocorrerá não no galpão, mas em frente à lareira, na sala de estar, ou em volta do fogão à lenha, na cozinha, e pode mesclar causos de assombração, anedotas e histórias de vida. Já numa roda composta exclusivamente de homens, além do chimarrão, poderá estar circulando uma garrafa de cachaça e além dos causos “de salão” é provável que surjam as famosas anedotas “impróprias”. Mas estes são exemplos do que ocorre nas estâncias. E na cidade, onde se realizam as rodas de causo, ou melhor, onde se pode ver e ouvir causos?

Em primeiro lugar, antes de tentar solucionar a questão, quero trazer algumas informações a respeito das mudanças ocorridas nos últimos anos na relação cidade x campo<sup>63</sup>, que aproximaram o convívio social entre estas duas esferas<sup>64</sup>:

- Há uma diminuição na extensão das propriedades rurais da região da Campanha, 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: *“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!”* (Seu Neto Ilha, 83

---

<sup>63</sup> 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. Também o trabalho de Rowe (1991), sobre cultura popular na América Latina, 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.

<sup>64</sup> Por outro lado, a partir da tese de Rocha (1994), pode-se inferir que, com seu surgimento ligado à atividade dos tropeiros, carreteiros e viajantes em geral, muitas cidades gaúchas, sob o aspecto de “cidades corredores”, sempre mantiveram, através dessa população flutuante, um contato intenso com o campo. Segundo a autora (p. 508): “De toute évidence, c’est le mouvement dans l’immobilité des tropeiros – celui que s’exprime par leur quête d’une vie tournée vers un lointain onirique – que va conférer le trait mouvant et flou de la vie communautaire riograndense, dans la mesure où l’errance de ces hommes a cristallisé leur être-ensemble autour des nébuleuses polycentrées qu’étaient les campements ou les cantonnements, lieux de refuge provisoire. Siège des vaqueiros et du bétail, ces villes-coulloirs sont en effet l’expression, chez l’homme qui marche, de ses liens rassurants de la Terre-mère et de son retour périodique à la sacralité tellurique de sa cellule primordiale.”

anos) e das dificuldades econômicas que agricultura e pecuária já enfrentam no país 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, 52 anos).*

Contudo, as dimensões das propriedades ainda permitem que o olhar se perca no horizonte antes que se consiga avistar os seus limites: para se ter uma idéia, a medida usada na região para referir às estâncias é a “quadra”, que equivale a 87 hectares. Para serem chamadas de estâncias, as propriedades devem ter algo em torno de 5 quadras<sup>65</sup> e as propriedades com menor extensão são chamadas de “estanciolas” ou chácaras. Das 8 estâncias em que estive, a maior tinha aproximadamente 60 quadras (somente na sede, fora os “postos” e as outras estâncias da família) e a menor 5 quadras, sendo que as outras tinham, em média, 15.

- Com a diminuição no tamanho das propriedades ocorre também a redução do número de empregados. Devido a isso, apesar dos galpões continuarem existindo, nas estâncias menores, que tem apenas 1 ou 2 peões e, às vezes, uma cozinheira, 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”<sup>66</sup>, em frente à lareira. Atualmente, a maioria dos proprietários de estâncias residem na cidade, mas em geral fazem visitas semanais ou passam alguns dias por semana na própria estância. 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 alguns trechos das áreas rurais. Em

---

<sup>65</sup> Esta foi uma observação que fiz a partir das referências da população a uma ou outra ou outra propriedade, mas não há regras explícitas a respeito.

<sup>66</sup> Isto só acontece, no entanto, quando o relacionamento entre patrões e empregados o permite.

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: *“Não te esqueça que tu tem que sobreviver, que é prá ter uma 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. Presa 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.

- Com o pequeno número de empregados e a maior freqüência no contato com a cidade, o tempo/espaço de reunião, que propicia a ocorrência das narrativas, está sendo transferido para as atividades promovidas pelos CTGs ou para as marcações de gado, os remates ou os rodeios, quando há oportunidade de encontro de um grande número de pessoas. Os CTGs, muitos com sedes na cidade mas com “piquetes”<sup>67</sup> nas áreas rurais, aparecem, de certa forma, institucionalizando e organizando este espaço de reunião através da promoção de concursos de causos e trovas, por exemplo;

---

<sup>67</sup> Os piquetes são desmembramentos dos CTGs, com a mesma estrutura organizacional destes, mas com um porte menor. Um mesmo CTG pode contar com vários piquetes, o que permite a sua inserção junto às diversas comunidades rurais.

- Hoje em dia a maioria das estâncias 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, 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>68</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, em consequência, durante todo o espaço reservado para os comerciais, 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>69</sup>.

- 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)

---

<sup>68</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, em 1989 (p. 120), verificava 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>69</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 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.

E aproveitando o exemplo de Seu Valter, podemos começar a trilhar o caminho das narrativas na cidade: encontrei Seu Valter no Bar da Mana, que fica em frente à rodoviária de Caçapava. A “Mana” é sua filha, com quem ele mora numa casa, nos fundos do bar. Pelo movimento habitual da rodoviária, o bar tem uma grande circulação de pessoas e sendo amigo de muitas delas, Seu Valter facilmente se envolve em longas “prosas”. No primeiro dia em que fui vê-lo, ele não estava no bar, mas em casa e uma de suas netas teve de ir chamá-lo. Enquanto conversávamos, muitos conhecidos, apesar de não se aproximarem, certamente devido à minha estranha presença por ali, acenavam e lhe cumprimentavam. Em Caçapava mesmo, que foi a cidade por onde iniciei minha pesquisa em 1998, dia-a-dia fui me surpreendendo com os locais onde ouvi (e vi) causos: enquanto não conseguia “marcar uma hora” para conversar com o contador mais conhecido da cidade, Seu Zeno, que na época ocupava o cargo de diretor do Centro de Cultura (!), fui levada para conhecer Joãozinho, em seu gabinete na Câmara de Vereadores (!). Com este último, sem demora me vi numa roda de causos formada por seus assessores e por pessoas da comunidade que tinham ido até lá fazer reivindicações. O próprio Joãozinho foi quem me indicou Seu Valter e um dos seus assessores, Seu Clóvis, indicou Seu Mesquita.

Encontrei Mesquita na barbearia que leva o seu nome e onde ele atende todos os dias. Também lá rapidamente me vi envolta em causos, que eram compartilhados com seus amigos e freqüentadores da barbearia. Ainda antes de conversar “oficialmente” com Seu Zeno, tive a oportunidade de ouvir alguns de seus causos num almoço promovido por um CTG da cidade. Dias depois consegui me encontrar com ele em sua sala, no Centro de Cultura, onde ele me recebeu, de terno e gravata, com uma “lista” de mais de quarenta causos que ia assinalando um a um quando terminava de contá-los. Não foi sem um certo incômodo que fui me adequando a estes estranhos espaços e estranhas situações. Mas, enfim, como eram estranhas apenas para mim, tive de buscar meios que me permitissem assumi-las e compreendê-las.

Depois de Caçapava, vivi uma seqüência de situações semelhantes, onde os sujeitos (contadores e ouvintes), em constante negociação, buscavam se articular naqueles momentos e

naqueles espaços do campo ou da cidade que permitissem o encontro e o compartilhar das suas experiências e fantasias.



## 2.2 Os contadores

*“Ah, não... Aqui não tem nenhum contador...”* Foi assim desde a primeira estância onde estive: fiquei perplexa com as veementes negativas, da parte de todos que me recebiam, de que ali houvesse algum contador de causos. Fato que foi se tornando recorrente, esta “negação” do fenômeno e da própria habilidade só veio a confirmar uma das prerrogativas de Bauman (1977) para a análise da performance de contadores de histórias. Interessante é que realmente todos os contadores com os quais tive contato, inclusive os reconhecidos como tal, hesitavam em assumir ou negavam num primeiro momento sua habilidade. Logo apressavam-se em se desculpar: *“eu não conheço nada”, “eu não sei contar”,* mas invariavelmente conheciam um grande contador, normalmente alguma pessoa mais velha que morava nas proximidades. O curioso é que após dizerem isso, muitos começavam a me contar uma excelente história “como fulano contou”. 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 contadores e que por este motivo são reconhecidos ou legitimados. Devido a este aspecto, inicialmente tive a sensação de que os contadores nunca estavam onde eu os procurava. E foi justamente em busca destes “narradores inexistentes”<sup>70</sup> que parti, no ano seguinte, para uma nova fase da pesquisa, então com todos os sentidos mais apurados e procurando seguir a trilha que ia sendo indicada pelos próprios sujeitos da pesquisa. Desta maneira, logo foi se estabelecendo uma “rede” de indicações de contadores, que fez com que também as áreas urbanas desta região fossem incluídas, já que muitos contadores, pelos motivos já citados, atualmente residem na cidade. Neste sentido, a cidade propunha uma atualização do meu olhar sobre estes novos espaços de sociabilidade que de alguma forma se relacionam, recriam ou representam o ambiente narrativo dos galpões. A palavra “rede” surgiu justamente quando percebi que havia um grupo de contadores reconhecidos em toda a região, cuja trama de relações era constantemente reiterada, sendo que 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 que assemelhavam-se a uma “rede”. 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. Feldman-Bianco (1987), na introdução da coletânea “Antropologia das Sociedades Complexas”, avalia o surgimento do conceito de rede neste 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* Feldman-Bianco) 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.” (Feldman-Bianco, 1987: 38). 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. Já 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. 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, para tanto, a “rede” caracterizaria as relações ilimitadas entre pares de indivíduos que compõem um campo de atividade e “conjunto” seriam 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. Segundo ele, num trabalho clássico como o de Bott, **Família e Rede Social** (1976), 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 comuns e cujas relações podem ser maleáveis, informais e ilimitadas, mesmo que servindo como uma imagem simbólica ou como uma criação artificial para

---

<sup>70</sup> A questão da “hegemonia da performance” será desenvolvida especificamente, a partir das análises desenvolvidas neste sentido por Bauman (1977), no capítulo 3, no item intitulado ‘O Narrador Inexistente’.

justificar a abrangência desta pesquisa e as relações dos contadores entre si, segue tendo a sua validade<sup>71</sup>.

Na rede com a qual trabalhei, pude identificar cinco diferentes categorias de contadores. As categorias foram 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 cem dias de minha pesquisa de campo, ocorrida nos meses de julho de 1997 e entre junho e outubro de 1998, ouvi as narrativas mais diversas, de um total de 93 pessoas. Entre estas, estavam incluídas desde peões a donos de estância, cozinheiras, crianças, donas de casa, idosos aposentados, trabalhadores autônomos, empresários, estudantes, ou seja, em todos os locais onde fiquei hospedada durante o campo, nas cinco cidades onde estive (incluindo as zonas rurais e urbanas) praticamente TODOS tinham histórias para contar (apesar de num primeiro momento negarem)<sup>72</sup>. E esta talvez tenha sido minha primeira dificuldade, já que eu ia atrás de um determinado tipo de contador, da maneira como ele era descrito na bibliografia antropológica e na literatura sobre esta zona do Rio Grande do Sul. Em contrapartida, se todos contavam histórias, então quem eram os contadores “legítimos”?

---

<sup>71</sup> Ao participarem de uma mesma rede, formada a partir de um conhecimento mútuo de narrativas e do hábito de compartilhá-las, recriá-las e performatizá-las, contadores e ouvintes, como uma unidade interdependente e dinâmica, formam uma “comunidade narrativa” (Lima, 1985). Este conceito será utilizado no decorrer deste trabalho, complementarmente ao conceito de “rede”.

<sup>72</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 um problema de delimitación analítica dentro del carácter contínuo 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.

## As Mulheres

A primeira categoria de contadores analisada aqui, não sem motivo, foi a última a ser incluída neste trabalho. Isso porque levei um tempo até atribuir “legitimidade” àquelas narrativas contadas, por exemplo, pela cozinheira da Estância São Jorge, incansável em me explicar quem-fazia-o-que na complicada hierarquia de trabalho da estância, 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 pela boca das mulheres da estância<sup>73</sup>. Mas se eu, somente depois de retornar da *São Paulo*, 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, 1993: 16).

Os contadores, para serem considerados como tal, precisam ser legitimados pela comunidade. Para Lyotard (1986), 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 significados, 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 que tenham sido poucas, algumas mulheres também foram indicadas como contadoras, sem que tenha sido feita qualquer diferenciação por parte de quem indicava. No entanto, as mulheres que eram

---

<sup>73</sup> Segundo Leal (1989: 120), as fofocas, na região, não são apropriadas para comportamento masculino, sendo caracterizadas pelos homens como “fala de mulher”.

indicadas, em geral o eram devido à sua idade avançada e longo conhecimento da história da região (o que as igualava a alguns homens), mas praticamente nunca em relação à sua performance<sup>74</sup>, como na fala de Seu Wilmar: *“Lá na Dona Eva era bom de levar ela. E lá é bem fácil de vim, dá prá vim até à cavalo! (...) Ela conta muita coisa, porque é gente muito antiga, e gente que tinha muito ouro ali né.”*

Assim como Dona Neiva, às mulheres que moram nas estâncias são reservados serviços de cozinheira, lavadeira, faxineira, etc. Elas em geral vem acompanhando seus maridos e em alguns casos, apesar de eventualmente trabalharem para os patrões, não recebem salário. Nas estâncias, cada família tem a sua casa ou os cômodos correspondentes à esta, e os peões solteiros, os que tem as mulheres na cidade e os “deixados”<sup>75</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 no caso das 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 demorou alguns dias para que eu pudesse entrar no galpão, e isso só ocorreu porque eu possuía um status diferente das outras, as “suas” mulheres. Explico-me: minha primeira tentativa de entrar num galpão foi rapidamente frustrada por dois peões que permaneceram em frente à porta e solenemente me deram o seu “Boa nôte”, sem se moverem do lugar (eu não só não tinha licença como 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 jogava. Logo depois da janta, para minha surpresa, um dos peões me deu a notícia: “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

---

<sup>74</sup> Para 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 e lhe dão autorização, por parte dos ouvintes para contar. Outras considerações a respeito da “autoridade” dos contadores serão feitas mais adiante.

<sup>75</sup> Aqueles homens que não são casados nem solteiros, são os “deixados” pois, segundo meu informante na ocasião, “ninguém agüenta esses brutos”...

contato com seu palavreado menos formal e expressões, verbais e corporais mais espontâneas.<sup>76</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. Uma delas, inclusive, dona de uma grande estância, me fez ligar para minha mãe para avisá-la que eu estaria sendo bem cuidada e que nos próximos dias ela seria minha nova mãe (!). 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, de desavenças familiares, de problemas nos negócios, de traições, de filhos ilegítimos, y otras cositas más<sup>77</sup>. Então as mulheres também contam histórias? Sim, mas suas histórias referem-se a fatos da vida privada das famílias e não podem ser divulgadas, logo, não participam do repertório daquelas histórias contadas nas rodas de causo. Da mesma forma, as mulheres, com poucas exceções, não participam da rede de contadores reconhecidos, mas fazem parte de suas ramificações. Contextualizadas em espaços de domínio feminino, como a casa, de um modo geral, ou a cozinha, mais especificamente, em suas performances, as mulheres utilizam a voz em volume baixo e uma atitude de desconfiança em relação a possíveis ouvintes indesejados, além de aparecerem quase sempre compostas com o preparo ou com as pequenas pausas para o mate.

Segundo Piscitelli (1993: 160): “As linhas de investigação que se preocupam com particularidades do trabalho sexuado da memória sustentam, a partir de pesquisas específicas, que

---

<sup>76</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>77</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 partir da antropologia reflexiva de Crapanzano e Rabinow, a importância de trazer para o texto 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 a rápida inserção na intimidade das famílias que me hospedavam se deveu, em grande parte, à minha idade (muitos tinham filhos 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 “buidora”.

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 ao universo familiar, das relações de parentesco, da casa, etc. Em alguns casos foram elas, inclusive, que me revelaram o “outro lado” do comportamento de algum famoso contador: de como ele é violento com os filhos e a esposa, muitas vezes porque bebeu em demasia, de 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.

Finalmente, gostaria de explicitar que meu posicionamento é de que há uma tendência das mulheres em direção à estas temáticas narrativas ou a estes comportamentos, mas 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 à dez homens, sem que ela tenha qualquer relação de parentesco com algum deles e também estive em várias estâncias administradas por mulheres, herdeiras das terras. Apesar de representarem cerca de 20% apenas do total de contadores, considerei importante detalhar a participação das mulheres neste quadro, dando a justa relevância de suas narrativas na composição desta comunidade narrativa.

### **Os “Borrachos”**

Geralmente marginais, pobres ou párias da sociedade, os “borrachos” ocupam uma posição de destaque na rede de contadores de causos da fronteira do Rio Grande do Sul. Borrachos ou bêbados eles tem aumentada a sua habilidade, tanto que não foram poucas as vezes que ouvi: *“Com um pouco de canha fica mais fácil”* ou *“Prá fulano é só dar um trago que ele logo solta a língua”*. Em alguns casos, no entanto, quando a embriaguez já era um vício, fui aconselhada: *“Vai de manhã, que ainda não deu tempo dele beber”*. Daniel Mato (1992: 164), em sua pesquisa com “cuenteros”, 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.” Parece incrível mas, de fato, as performances mais marcantes que presenciei foram feitas por contadores borrachos, e é justamente pelo seu êxito nas performance, como já foi colocado anteriormente, que reside a sua “autoridade”. Inclusive pude verificar a sua mudança de atitude e muitas vezes a sua introversão quando em estado de lucidez. Este foi o caso do Gaúcho Pampa, de 96 anos, que encontrei num acampamento de tradicionalistas que levavam a Chama Crioula, comemorativa à Semana Farroupilha, de Alegrete para Livramento. Quando fui apresentada a ele, 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”.

### **Os Tradicionalistas**

A princípio pensei que poderia realizar minha pesquisa sem travar contato direto com eles. Ingenuamente procurando pelos “gaúchos autênticos” logo percebi que as fronteiras entre as tradições inventadas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho e as tradições vigentes, “preservadas porque vividas na prática” (Teixeira, S. A. 1994), não são tão fáceis de delimitar e, mais do que isso, se mesclam, se imbricam, se misturam de acordo com o que pede a situação. Desta forma, os bailes, que até algum tempo ocorriam nas próprias estâncias, agora são promovidos pelos CTGs, que em muitos casos tem sedes ou “piquetes” na campanha mesmo. 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 e imutável, 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 rigidamente construídas que em alguns casos cheguei a ouvir, do mesmo contador, a mesma história, contada duas ou três vezes praticamente da mesma maneira, tanto em termos de construções verbais quanto em termos de performance<sup>78</sup>. Outra característica das suas narrativas é que mesmo os fatos da vida cotidiana ganham tons grandiosos:

*Então ali onde eu nasci, onde eu nasci... cortar arroz no banhado foi fato! Nós cortava de foice com a mão. Oito, dez, quinze homem. E eu era gurizote e comandava aquilo tudo. E não me saía um na frente, não tinha jeito! É... Desde pequeno. Lavrei coxilhas inteiras, como se diz, com boi, arado e pé no chão. Lavrei. Domei... “nos potros da casa ele aprendeu a ginetear”, aquele verso ali, aquilo é verdade<sup>79</sup>. Tá aí muita gente viva que sabe daquilo. (Seu Atanagildo, 88 anos - Quaraí)*

Os tradicionalistas se mostraram totalmente generosos e hospitaleiros e foram fundamentais na composição da rede de contadores: Seu Zeno, por exemplo, de Caçapava, enquanto conversava comigo já ligava para uma amiga em Alegrete e ela prontamente lembrou de dois ou três nomes com quem eu poderia fazer contato e já se ofereceu para me hospedar naquela cidade<sup>80</sup>. Há que se perceber, no entanto, um diferencial entre o tradicionalismo praticado pelos habitantes da fronteira daquele dos cidadãos urbanos ou de outras regiões do estado<sup>81</sup>. Eu mesma não imaginava que nesta região, a população, inclusive aquela que vive na cidade, seguisse mantendo uma relação tão direta, vital com o campo. Isso porque a maioria das pessoas, ou possui uma estância, ou tem algum parente que possui, ou ainda, conhece alguém que trabalha “prá fora”

---

<sup>78</sup> Isso parece dever-se ao fato de que muitos tradicionalistas publicam pequenos livros (fui presenteada com vários exemplares), normalmente alternando trechos em poesia e em prosa, onde contam a sua história de vida, enaltando especialmente o trabalho árduo, a coragem em situações difíceis e a conquista de posses. Desta maneira, em muitos momentos suas falas reproduzem de forma fiel os textos já escritos. (Mais detalhes sobre a relação oralidade X escrita serão vistas no item específico, abaixo)

<sup>79</sup> Seu Atanagildo se refere ao longo poema autobiográfico que ele escreveu e os filhos imprimiram na forma de um pequeno livro.

<sup>80</sup> Não seria justo deixar de apontar que durante toda minha pesquisa de campo não apenas tive a hospedagem gentil e gratuita de diversas pessoas (entre elas muitos tradicionalistas), como era conduzida para os mais diferentes locais em carros e caminhonetes das famílias que me acolhiam. Num caso cheguei, inclusive, a ter um motorista à minha disposição, que me levou para conhecer a cidade de Quaraí (eu permanecia apenas na estância) e a sua vizinha Artigas, no Uruguai.

<sup>81</sup> A afirmação não tem nenhuma intenção de legitimar mais uma ou outra prática do tradicionalismo.

(no campo). Em cidades como Uruguaiana ou Quaraí é comum encontrar gaúchos “pilchados”, andando à cavalo pelas ruas, e na Semana Farroupilha dá-se um fenômeno peculiar: o campo “invade” a cidade, pois esta é tomada de cavalos trazidos das estâncias, muitas vezes até um mês antes, para irem se habituando com o movimento e ficarem tranquilos no desfile do dia 20. Numa cidade de cerca de 80.000 habitantes, como Alegrete, os desfiles chegam a contar com 4.000 cavalarianos, o que, segundo me disseram, “*acaba enchendo as ruas de bosta!*”, tornando-se praticamente impossível, assim, não “sentir” o campo, literalmente. Na categoria dos tradicionalistas também estão incluídos a maior parte dos poetas, sendo que grande parte das poesias que ouvi são referentes a episódios da própria história de vida do contador e muitas vezes vem como “floreios” no meio de uma narrativa em prosa, como neste pequeno verso em rima, feito por Seu Waldemar, 75 anos, de Alegrete: “*Buenas tardes prá quem eu vi e também prá quem não vi, tu agora tá falando é com Waldemar Calovi!*”

### Os Historiadores

Resolvi colocá-los numa categoria à parte porque muitas das indicações que recebi de contadores eram direcionadas àqueles escritores, 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) Muitos destes intelectuais tem formação em áreas como direito ou engenharia, mas como historiadores são autodidatas. Em geral são moradores da zona urbana e pertencem à famílias tradicionais, tornando-se responsáveis pela história escrita das cidades em questão<sup>82</sup>. As indicações destes contadores referiam-se muito mais ao seu

---

<sup>82</sup> De acordo com Hill e Irvine (1993: 22) as investigações sobre **responsabilidade** e evidência no discurso oral 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 (1989: 190-191) sobre o “capital simbólico”, onde “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

conhecimento histórico do que à sua capacidade narrativa ou à sua habilidade na performance. Isso possivelmente reflete a valoração maior que é dada à história “oficial” do que aos causos, pois muitas vezes ouvi observação do tipo: “Não, antropologia não é isso, o que a moça quer são as tradições”, ou “Tu queria coisas da história, não é?” ou ainda “Lobisomem também pode?” Meu contato com estes historiadores de maior “autoridade” foi pequeno, ainda que muitas vezes a insistência de alguns informantes me obrigasse a procurá-los, como ocorreu com o Sr. Nicolau Abrão, escritor da “História do Município de Caçapava do Sul” (1992), com quem só falei por telefone, pois estava com problemas de saúde devido à idade avançada. Com outros, mais jovens, cujo “capital simbólico” não é tão alto (não tem livros publicados, não são de famílias tradicionais, etc.), cheguei a ter longas conversas, como foi o caso de Joãozinho, aquele famoso 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 ele dava em relação à sua habilidade: durante nossas conversas ele insistia em me dizer que seu irmão sim que era um grande contador e 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>83</sup> A grande especialidade de Joãozinho, no entanto, são as genealogias das famílias da região. Assim como Joãozinho o faz com seu gabinete na câmara, também Mesquita, que é barbeiro e um grande conhecedor auto-didata da história da cidade, torna sua barbearia um local de encontro onde sempre se pode ouvir um bom caso.

---

condição da aquisição e da conservação de uma ‘boa reputação’ - é freqüentemente 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” (grifos do autor)

<sup>83</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 (1986: 39), partindo da pragmática de um contador de histórias cashinawa, depreende: “o narrador não pretende manifestar sua competência em contar a história, mas apenas pelo fato de dela ter sido um ouvinte.” Ainda que não seja uma regra universalizável, se aplica ao nosso caso, onde todos ouvintes são contadores potenciais: “*Eu era uma das testemunha... quer dizer, testemunha, era das que ouviu o caso.*” (Seu Zeno, 64 anos - Caçapava)

## Os Idosos

Muitas vezes as indicações de contadores, como no caso acima, não privilegiam a sua habilidade narrativa, mas o seu conhecimento histórico ou, como no caso dos idosos, sua longa experiência de vida e os “conselhos” ou orientações que podem ser daí advindos<sup>84</sup>. São valorizados especialmente aqueles que realizaram atividades hoje praticamente extintas, como tropeadas ou carreteadas e que contam narrativas que dizem respeito à sua história de vida. Nesta categoria enquadram-se figuras como Seu Valter Costa, de 83 anos e Seu Neto Ilha, também com 83 anos, ambos de Caçapava; Seu Necinho Maria, de 81 anos e Seu Rosa, de 84 anos, de Livramento; Seu Ordálio, de 88 anos e Dona Mulata, de 77 anos, de Uruguaiana; Dona Marica, de 93 anos, de Quaraí e até o Gaúcho Pampa, de 96 anos, que atualmente reside em Livramento, mas durante muito tempo trabalhou de estância em estância. Perceba-se aqui que nesta categoria estão incluídas mulheres (Dona Mulata), tradicionalistas (como Seu Necinho Maria) ou borrachos (como Gaúcho Pampa, que também é tradicionalista), isto porque as categorias não são excludentes e representam uma forma de classificação que permita analisar e compreender a rede de contadores em questão. Independentemente destas categorias, no entanto, como já foi dito acima, na zona focalizada na pesquisa praticamente todas as pessoas conhecem algum causo e eventualmente contam-no, ainda que não se reconheçam ou não sejam reconhecidos como contadores.

Dentre os contadores idosos, poucos realmente se salientam como *performers*, à exceção do Gaúcho Pampa ou de Seu Valter Costa. 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

---

<sup>84</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 Benjamim, 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.”

quando fui falar com Seu Necinho Maria, bastante indicado e muito conhecido 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, sozinho. Conversamos um pouco, mas 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, 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 pelos outros membros da roda.

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”.

## 2.3 As temáticas das histórias

Como procurei colocar acima, 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 do Rio Grande do Sul<sup>85</sup>. 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>86</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<sup>87</sup>. Desta forma, cada gênero será definido não somente pelo seu conteúdo e a abordagem deste, mas pelo seu contexto de uso e pelo estilo da performance, pois são estes

---

<sup>85</sup> Em trabalho recente (1998), o antropólogo e tradicionalista Antônio Fagundes faz uma compilação de “mitos” e “lendas” do Rio Grande do Sul. No entanto, a obra, que se apóia na tradição de estudos folclóricos, não estabelece referências teóricas ou metodológicas para tal classificação das narrativas, dificultando sua utilização e/ou discussão.

<sup>86</sup> As pesquisas que envolvem a oralidade popular detiveram-se, ao longo do século, preferencialmente na análise e classificação das narrativas. 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.

<sup>87</sup> Utilizo-me da construção 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. Neste sentido, a noção de dialogismo aparece como fundamental na obra deste autor, a partir da qual ele alicerça sua crítica ao uso, na lingüística, de funções absolutas como “ouvinte” e “locutor”. Para ele, “o ouvinte que recebe e compreende a significação (lingüística) de um discurso adota simultaneamente, para com este discurso, uma atitude *responsiva ativa*: ele concorda ou discorda (total ou parcialmente), completa, adapta, apronta-se para executar, etc. (...) toda compreensão é prenhe de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: o ouvinte torna-se o locutor.” (1997: 290)

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<sup>88</sup>.

No Rio Grande do Sul, a designação primeira para as narrativas tradicionais é o “causo”. Leal (1992b: 8), em pesquisa na mesma região, também 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”. A princípio, realmente os “causos” recobrem todas as formas narrativas, mas logo se pode 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 a esta classificação, optei por seguir de perto as designações dadas pela própria comunidade narrativa para os seus diferentes tipos de narrativas. São eles:

### **CAUSOS ou “CUENTOS”<sup>89</sup>:**

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... 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”*. A

---

<sup>88</sup> A construção de gênero narrativo utilizada aqui também baseou-se no artigo de Harris (1995), para o **Journal of American Folklore**, onde o autor faz uma revisão dos estudos neste sentido e, a partir de Bauman e Briggs, salienta a importância de considerar o gênero em seus aspectos intertextuais, englobando o texto escrito, a representação oral ou a performance do texto, o contexto, a audiência, as variações da performance, etc.

<sup>89</sup> O termo “cuentos”, nas localidades mais próximas à fronteira, é utilizados como sinônimo de “causos”.

diferença entre causos “verídicos” e as “mentiras” serão abordadas num item específico, abaixo, mas é interessante notar como, em alguns casos, a diferença 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 doutro, e outro conta aquele, e outro lembra doutro...”* 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 na introdução que Jorge, de 38 anos, de Caçapava do Sul, faz ao seu causo:

Jorge - *A senhora ouviu falar no Liberato, não ouviu, Dona Candica?*

Dona Candica (81 anos) - *Tinha uns quantos Liberatos, não sei. Moravam até lá prá banda de casa?*

Jorge - *Eu acho que eles moravam... Eles eram lá do Rodeio Velho. Eram daquele lado lá. Liberato... morreu cego. Diz que era muito ruim esse velho. (...)*<sup>90</sup>

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, 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, 47 anos - Caçapava do Sul), mas também neste ponto, há exceções: *“o cara é bem novo, mas conta causo barbaridade!”* Abaixo veremos os tipos de causo que se contam e quais as suas peculiaridades.

*“E de assombro, tchê?” - “De assombro eu não sou muito...”*

---

<sup>90</sup> Aqui também se pode aplicar a noção de que a presença de um idoso legitima a roda de causos.



1. Causos de assombrção: incluem histórias de mulher de branco, lobisomem<sup>91</sup>, bruxa<sup>92</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 sempre são referidos como experiências reais, ocorridas, como foi dito acima, com o próprio contador ou com alguém muito próximo a ele:

*Ah, essa história... eu não sei se é verdade... deve ser, porque o meu cunhado não ia mentir quando tava a minha irmã junto confirmando a história. Diz que lá... eles moram na serra, diz que sempre aparecia o lobisomem por lá, sempre tinha... era tipo um cachorro, nas galinha de noite, que ele vem no galinheiro. Um dia conseguiram pegar ele e botaram corrente e... e cadearam tudo nele. E deixaram ele preso lá, numa área assim. Diz que outro dia quando eles levantaram, cedo, era o tio do meu cunhado que tava preso lá. (Gringa, 34 anos - Uruguaiana)*

Para muitos contadores, os causos de assombrção já não motivam o mesmo espanto porque as próprias assombrções já não ocorrem da mesma maneira: “*Esses causo assim, essas coisa assim, agora o pessoal... isso existia, mas agora já tá desaparecendo, o pessoal já tá mais ou menos... tem muita revista que se cuenta, né, entonce... eles tão analisando essas côsa. Que na sexta-feira santa...*” (Seu Ordálio, 88 anos - Uruguaiana) Para outros, a perda do medo está relacionada com a iluminação das estâncias, estradas: “*antes não tinha luz, só a do fogo*”, tanto que as assombrções que ainda aparecem vem sempre relacionadas à noite e aos locais escuros: “*De noite nessas estância diz que havia muita coisa!*”

O exemplo abaixo é de um causo contado por Seu Flouri, de aproximadamente 60 anos, numa roda composta só de homens (comigo junto), mas por onde transitavam mulheres e crianças, à tarde, num CTG de Livramento. O causo veio numa seqüência de causos de assombrção que estavam sendo contados por outros membros da roda e Seu Flouri se empenhou, durante sua

---

<sup>91</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>92</sup> As narrativas de bruxaria, muitas bastante semelhantes às que encontrei na Campanha do Rio Grande do Sul, são utilizadas por Maluf (1993) como uma via para a compreensão da constituição das identidades de gênero na Lagoa da Conceição, em Florianópolis - SC.

performance, ainda que sutilmente, utilizando pouco gestual e mantendo-se sentado, mas dando pausas e fazendo mudanças na entonação da voz, em criar o ambiente assustador do fato ocorrido:

*... inclusive lá nessa estância que eu conheço<sup>93</sup>, na Estância São Jorge, isso (assombração) acontece até hoje eu acho né. Eu faz anos que eu não vou lá. Mas aconteceu uma coisa inédita lá, diz que chegou um principiante de Rivera lá, prá pousar... uma estância grandíssima, né, que tem as fotografias dos antepassados. Aí pousou um casal num quarto x lá, e de noite foram pedir (ao casal) um cigarro. E cigarro e tal e coisa e... Tá. Diz que a mulher no outro dia que se levantou: “Ó, esse senhor foi me pedir cigarro, esse que tá na fotografia.” - “Não, mas esse aí foi fulano. Fulano tá morto há anos...” O cigarro que ela deu tava amarrotado anssim ó, em cima da mesa de luz, tava amarrotado. (silêncio)<sup>94</sup> Desses tipo de assombração anssim.*

*“Aí diz que ele pegou o facão e desenterrou a panela de dinheiro”*

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<sup>95</sup>:

---

<sup>93</sup> Perceba-se aqui o dispositivo que garante credibilidade ao fato narrado.

<sup>94</sup> O uso do silêncio antes da frase de conclusão do causo se repetirá na performance de outros contadores, principalmente em relação à narrativas de assombração e enterro de dinheiro. Este “técnica” será analisada em especial no último capítulo.

<sup>95</sup> Rosaldo (1993:129), trabalhando com histórias de caçadas dos Ilongot, vai mostrar que os caçadores de fato procuram 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) chamou de “a radical interdependência entre os ‘eventos narrados’ e os ‘eventos narrativos’”.

Jorge - *As panelas de ouro. Eu e um rapaz, um primo meu, por acaso esse aqui, né (risos), um dia nós conversando: vamos ficar ricos? Vamos. Começamos a perguntar prá esses mais antigos<sup>96</sup>, perguntamos sobre isso, sobre aquilo... então onde a gente descobria a gente ia. Podia ser de dia, de noite, não tinha hora prá ir. Aí nos fomos lá no...*

Alemão - *Passo Feio. (...)*

Jorge - *Passo Feio, Passo Feio. Mas lá já tinha sido um fato... tinha ido um tio nosso, um tio nosso... e dois primos. Tinham ido e tinham disparado. Tinham visto uma assombração e tinham disparado. Aí nós fomos... Nós éramos cinco. Nós fomos lá. Montamos uma parceria e fomos. Chegamos lá, é aqui, é ali, é aqui, é ali, vai nesse 'aqui, ali', né, rolava uma garrafinha de cachaça assim, né, prá criar coragem. Nesse 'é aqui, é ali, é ali, é aqui', aí foi que o vaqueano<sup>97</sup> se achou: "Não, agora eu não me perco mais. É aqui." E passa sanga e sai da sanga, e sobe sanga, e desce sanga e nós tudo... atrás, na culatra, ninguém queria ir, de jeito nenhum! Dava um ventinho numa árvore já um cutucava no outro. Esse aqui perdia o boné, aquilo eu só via as mãos dele assim nos meus pés, com o bonezinho agarrado. Aí foi, foi, foi, deu numa barranca de sanga alta, de uns três metros de altura, né. Pararam, o primeiro parou, parou todo mundo atrás. Uma geada... uma friagem... mês de agosto. Aí eu vinha atrás e perguntei: "Mas quantos nós somos?" Aí diz o primeiro lá, um irmão meu, fez assim no bigode: "Semos cinco". "Mas e esse que me empurra aqui quem é?" Aquilo tu só via assim dentro água, zuc, zuc, zuc, tudo de roupa prá dentro d'água. E não achamos o lugar e viemos embora prá casa. Tudo molhadinho. Todos molhadinho. (risos)*

Os causos de panelas de dinheiro enterradas, apesar da prerrogativa da fortuna que estas trazem, vem 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 causos 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 causos, uma explicação bem diferente para o fato: com a proximidade da linha de fronteira,

---

<sup>96</sup> (Grifo meu) Há uma surpreendente relação entre "os mais antigos", freqüentemente citados nos causos gaúchos de enterro de dinheiro, e os chamados "viejos de antes", mencionados nos "treasure tales" pela comunidade mexicana estudada por Briggs (1985). E assim como Alemão e Jorge são famosos em sua cidade como procuradores de moedas de ouro enterradas e grandes transmissores das histórias que cercam estas misteriosas fortunas, Briggs apresenta neste artigo dois contadores que são conhecidos como os mais ardentes caçadores de tesouros da comunidade. O autor, partindo de um diálogo entre estes contadores, vai realizar uma rica análise dos vários aspectos que compõe a estrutura e o contexto desta narrativa.

<sup>97</sup> Vaqueano indica o guia, aquele que vai na frente porque conhece o caminho.

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.

Independente das motivações, o fato é que há “ricas” narrativas sobre esta questão, algumas com seqüências de episódios que lembram aquelas dos contos maravilhosos, onde o herói é submetido a provas (Propp, *apud* Lima, 1985). O caso que segue foi contado por Nara, 32 anos, depois do jantar, na casa de Mesquita, em Caçapava. Nara e o marido são amigos da família e nesta noite todos pareciam estar especialmente inclinados a contar e a ouvir histórias de mistério e assombro. Apesar de não ser a contadora “oficial” da noite, pois o papel cabia à Mesquita, em suas pequenas interferências Nara deu conta de transmitir de maneira delicada e eficaz os seus causos.

*Então o meu pai contava que o pai dele, ele contava, né, o meu avô<sup>98</sup>, que segundo ele, vinha da Itália. Aí diz que o meu avô, nas noites de verão, dormia com as janelas aberta, por causa do calor, deitado... aí de repente surgiu na frente dele dois homens, um bem magrinho e outro bem gordo. Aí perguntou o que que eles queriam, né, o que queriam dele, aí o gordo disse assim: “Eu tenho uma proposta prá te fazer: eu vou subir prá cima de ti e se tu agüentar o meu peso, eu vou te dar um guardado muito grande.” Aí disse: “Tá, vamos ver então...” Aí diz que o gordo subiu prá cima dele, amassou, esmagou, fez, aconteceu... aquele enorme homem, né, e o meu avô era bem magrinho. Aí, tá, agüentou o peso do gordo. Aí o magrinho fez a mesma proposta: “Se o senhor agüentar o meu peso eu te dou um guardado muito grande.” Aí cá com ele, né: “Mas se eu agüentei esse bem grande, né, esse bem gordo, eu não vou agüentar esse gravetinho?” Aí diz que o magrinho subiu prá cima dele, diz que ali é que tava o peso! Que esse era trezentas vezes mais que... maior o peso do que o gordo. Mas amassou, fez, aconteceu... e ele agüentou firme, né, agüentou o peso. Aí o magrinho, né, depois que descer disse assim: “Bom, o que nós tinha prá te dar, o guardado, é uma panela de dinheiro, tá na...” Como é que é? Timbaúva? “... na timbaúva queimada, em tal e tal lugar.” Era próximo da casa onde ele tava. “Só tem o seguinte: tu não pode contar prá ninguém e não pode dar prá ninguém, é tua.” Tá, o meu avô virou pro canto e seguiu dormindo. Aí... e justo no lugar tinha a tal timbaúva queimada. Aí ele agarrou e disse: “Mas eu não quero isso.” Agarrou e deu prum cumpadre dele chamado Catão. Não sei se era nome, sobrenome, apelido... “Ó Catão, me aconteceu tal e tal coisa. Vou te dar esse*

---

<sup>98</sup> Aqui não foi a própria contadora que viveu o fato, mas alguém muito próximo a ela, o que, da mesma forma que Seu Flouri, pretende garantir veracidade à narrativa.

*dinheiro. Tu tira, só que me disseram que não era prá mim dar prá ninguém, mas como tu é meu cunhado eu vou te dar. Mas tu não fala prá ninguém.” - “Não, não falo prá ninguém não.” Tá muito bem. Aí o tal finado Catão... (Nara ri enquanto diz novamente) Finado Catão. O finado Catão agarrou e convidou um, não sei se peão, empregado, amigo... sei que era uma pessoa bem mais humilde do que ele mesmo, né. Disse: “Olha, tu me ajuda a tirar uma panela de dinheiro assim, assim, que tá na timbaúva queimada que eu te dou...” O que que era? Era uma espada, eu acho. É, era uma espada e uma... uma junta de boi e um cavalo. “Então tá.” Aí o amigo dele foi ajudar e realmente tiraram o tal de dinheiro. Aí o finado Catão esse, né, pagou o amigo dele, deu o tal de dinheiro e ele pegou o resto do dinheiro e se mandou. Nunca mais ninguém sabia notícia dele. Pegou a família, né, e foi embora. Bom, aí depois, passados alguns anos, acredito que dois ou três anos, né, souberam notícia, que logo em seguida que ele tinha ido embora, ele tinha morrido. Morreu. Não se sabia do que, de repente... Hoje, né... ataque cardíaco, sei lá o que. E a família dele começou pelos filhos, todos morrendo com doença ruim, sei lá, alguma coisa, e a família simplesmente se terminou. Dentro desse período que ficaram sabendo, de dois ou três anos. (Silêncio) Causos ou caso, não se sabe, né.*

*“O meu pai tem a mania de dizer assim, mania não... ele diz:*

*‘Tem os causos do tempo da guerra’*”

3. Causos de guerra: envolvem episódios vivenciados pelo próprio contador/contadora, principalmente os mais idosos, em situações de conflitos armados. São contados tanto em conversas informais, com apenas um interlocutor, como em rodas de causos. Alguns causos de guerra, que envolvem fatos especialmente dramáticos, acabam sendo contados várias vezes pelo mesmo contador, em performances quase sempre emocionadas. Este foi o caso de Seu Atanagildo que, em dois momentos diferentes, me relatou, com os olhos lacrimejantes, a mesma história:

*Eu perdi um primo... e o outro era capitão, eram dois primos irmãos, no Combate de Ponche Verde, caiu varado pelas balas. O outro era capitão e... o irmão quando viu... lastimado... que não ia se salvar, disse pro... pro tal Afrânio (se emociona), disse (fala com a voz embargada): ‘Mata o que tu puder porque eu não me salvo.’*

Abaixo, acrescento o exemplo do caso contado por Dona Candica, 81 anos, quando estávamos nós duas, antes do almoço, tomando chimarrão ao lado do fogão à lenha, na estância

onde ela mora, no interior de Caçapava. Dona Candica, ao contrário de Seu Atanagildo, apesar de referir-se também a fatos desagradáveis, fala com um ar de deboche, que é reforçado por sua voz grave e seu vocabulário repleto de termos jocosos:

*Eu me lembro duma (guerra) que... uma que ele dizia (o seu pai), que nós éramos bem pequenas e eu me lembro aquela milicama que chegavam lá em casa. Eu me lembro uma vez que foram os milicos lá e prenderam o meu pai, porque viviam escondendo os cavalos, assim, porque eles pegavam, saíam, pegavam os cavalos, tiravam uns quantos... O meu pai vivia... tinha uma parelha de baio, marchador... e escondia. Tinha uma cozinha velha, prá trás, e ele uma vez chegou a esconder os cavalos dentro da cozinha e... mas aí denunciaram ele, um, não sei de onde, denunciou ele... e um revólver Schmidt que ele tinha e uma parelha de baio. Aí prenderam... deram voz de prisão pro meu pai e ele ficou ali preso, dizendo que não tinha, que não tinha, e não disse que tinha mesmo. Aí eles soltaram... mas vivia aquelas... aqueles milicos se espalhavam e saíam a fazer mal pelas casas. As vezes não tinham... quando tinham os chefes eles não faziam, mas andando sozinho eles iam lá e... em casa uma vez chegaram uns quatro, cinco e fizeram horrores. Tiravam tudo que era coisa, aliança, relógio de ouro do meu pai, tudo tiravam. Laço... tudo (...). Pois é... foi. Mas eu me lembro, eu era bem pequena e me lembro, coisa muito séria! chegavam... mas chegavam de cavalo e chegavam a tapar a frente (da casa) de cavalo, de cavaleiro assim, apeavam tudo ali. Então tinham os do meu pai, que eram do partido do meu pai, chegavam e tava muito bem, mas quando chegavam os outros nós dizíamos: “Já vem os danados!” (Dona Candica dá uma sonora risada)*

*“Fronteira é fronteira, tu tem que saber  
conviver.”*

4. Causos de fronteira ou causos de castelhano: ainda que esta categoria não seja muito utilizada pela comunidade, estes causos possuem características bem específicas pois envolvem histórias sobre as diferenças de idioma (bastante utilizadas como dispositivo para a performance), sobre contrabando, mudança de câmbio, conflitos de fronteira, fugas ou exílio. Os causos de fronteira algumas vezes vem associados à histórias de vida, à anedotas ou a causos de guerra.

Este causo foi contado numa noite de tempestade e muito frio, quando todos (cerca de sete peões, o patrão, duas mulheres e uma criança) se reuniram próximos ao fogo, num galpão iluminado apenas por um lampião, após um dia de marcação do gado. Perceba-se aqui como a situação de roda de causos estava estabelecida, de tal forma que não se poderia identificar um

contador, pois todos se revezavam nas narrativas e participavam ativamente na audiência, estimulando e complementando os causos de seus parceiros.

Seu Pedro - *Olha, essas mentira são tão fajuta que vão estragar tua pesquisa.* (risos)

Seu José - *Esse cara é tão mentiroso que tu vai perder ponto. Não, ele contou uma aqui dos guri que eram quatro guri prá carregar um queijo só?*

Seu Pedro - *Pior que é, não é, Dona Lúcia?*

Dona Lúcia - *O caso dos campos de mi papá?*

Seu José - *Dos campos de papá...*

Dona Lúcia - *Dos campos de papá... aí correram... daonde que foram até aonde, Seu Pedro?*

Seu José - *Correram uns 4 Kilômetros...*

Dona Lúcia - *E aí os campos de papá terminou no (?) E aí...*

Seu Pedro - *Eu viajando com um rapaz que era cunhado meu, de carreta...*

Seu José e Seu Roberto (juntos, indicando que finalmente ele começava a história) - *Ó! Ó!*

Dona Lúcia - *Ah... vai contar...*

Seu Pedro - *...e ele era aqui de perto de Taquarembó (no Uruguai) e eu não conheço nada... até agora não conheço. Aí ele disse prá mim, quando nós ia indo, diz ele que o pai dele era rico, tinha uma propriedade grande, tinha campo. E era de noite, e tava um dia como... uma noite como tá agora, chovendo, e ele dizia assim: "Aqui... a lejos de acá yo voy a te contar donde es el campo de mi papá." E começou a me contar, cada légua de campo de mi papá e se foi... mas olha... nós andemo uns 60 quilômetro mais ou menos e ele me mostrava coisa que eu não enxergava.*

Seu José - *E tudo era do papai.*

Seu Pedro - *No outro dia, daí a dois dias, quando nós voltemo da viagem, eu queria saber onde é que começava, onde é que terminava... daí ele dizia: "Acá mi papá vendeu prá Fulano, Beltrano e Ciclano e Lengano..." e chegemo, acabou aquele campo todo num terreno, numa casinha pequena (todos já começam a rir<sup>99</sup>). Eu digo: "Mas e...?" E diz ele assim: "Não, tudo que te contei tem direito de ser vendido, né."*

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

5. Histórias dos antigos, histórias de vida: alguns são também chamados de "causos de tropeiro", pois falam de tropeadas, de carreteadas, de longas viagens, etc. Mas nem todos são

---

<sup>99</sup> Aqui temos um exemplo de uma narrativa plenamente conhecida, mas que todos queriam não apenas ouvir, mas ver contada novamente: a curiosidade e o deleite da audiência não repousam no QUE é contado, mas COMO é contado. Seu Pedro, como um bom contador, rejeita estrategicamente contá-la, o que acaba suscitando maiores apelos da audiência, ao que, por fim, ele cede, realizando eficazmente sua performance o que se refere às reações da audiência.

referentes a um passado distante, podendo retratar episódios da vida cotidiana, da lida campeira. No caso das mulheres, as histórias de vida contém maiores referências à doenças, à juventude, casamento, filhos, etc.; As performances destas narrativas variam muito, de acordo com o contador ou a contadora, o conteúdo abordado, a audiência presente, o local e o horário.

A história que segue é do Seu Neto Ilha, de 83 anos, e me foi contada por ele numa manhã de inverno, no seu apartamento, bastante amplo e muito bem mobiliado, no centro de Caçapava<sup>100</sup>:

*(...) já andei por esse mundo, não é, viajando... fui tropeiro... viajava por esses mundo tudo só com... levei daqui da venda... de São Francisco de Assis por diante o gado, é muito longe! Cento e não sei quantos quilômetros! Levei viiinte e dois dias viajando... Trezentas e cinqüenta e quatro rês... (...) Eu ia viajando... (...) os campos não se terminavam... (...) Eu tava me fazendo, eu tinha cango de graça e um banheiro prá banhar o gado e não pagava nada. Comecei ali com... três vaquinhas que o sogro deu. Que eu me casei e não ganhei uma família, depois de quinze anos é que começou a minha família. Quinze anos... Então ele deu uns terneirinhos prá eu criar assim, e era um campo bom e eu cuidei e foi juntando. Depois quando ele morreu eles dividiram os pedacinhos de campo e o gado. Eu sei que eu fui a sessenta rês, o gado mais lliindo do mundo (...) Lá mesmo em São Francisco de Assis tem um rio lá duma largura misteriosa... e tem uma pontezinha estreita. Mas o gado é um bicho que quando começa a viajar fica que qualquer uma pontezinha dessa largura ele já passa, viu? Encordoadiiiiinho um atrás do outro... aquela ponte era dum comprimento que não tem fim. Tuuuudo encordoadinho um atrás do outro... Nós viajava muito assim. Na cidade, eu ainda me lembro, nós era guri, enchia a rua de gado, aquele cordãããooo de gado rua afoora. Mas meu deus do céu, enxergava os trilhos láááá adiante... “Será que eu vou passar na casa da minha favorita (?). E a gente... via aquela muuundo de gente na janela... e o gado dentro das calçadas, tudo cheinho de gado.*

## **ANEDOTAS**

Invariavelmente tem final cômico e em geral envolvem “gauchadas”, aventuras mal-sucedidas de gaúchos, peões campeiros, quando chegam na cidade. As anedotas tem um caráter bem mais ficcional, diferente dos causos, que são detalhadamente contextualizados. No caso das



anedotas, o fato ocorrido nunca 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”. 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<sup>101</sup>, 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. Na anedota abaixo, contada por Oney, de 26 anos, numa pequena roda de casos composta só por jovens, procuro descrever e exemplificar o uso de alguns destes dispositivos, ainda que não seja possível representa-los na íntegra, pela perda óbvia, na transcrição, dos recursos audiovisuais utilizados por ele.

*Um gaúcho foi trabalhar na fronteira, numa fazenda. E ele não conhecia nada também, era criado nas grotas... E... no fundo da fazenda passava a linha de trem. E ele tava campereando lá um dia e viu aquele barulhão... e o trem. Esparramou o gado prá tudo que era lado e ele ficou bem brabo com aquele bicho. Pegou, saiu correndo, laçou pela chaminé o trem. E parou o cavalo. A hora que estirou o laço foi aquilo né, arrastou o cavalo, virou ele, machucou tudo... ficou indignado, foi a pé prá casa, brabo, brabo... E ficou... não contou nada pro patrão. Um dia o patrão inventa de convidar ele prá ir à Uruguiana. E foi com o patrão. Ele chegou, ficou na praça lá olhando vitrine... E ele chegou na frente de uma*

---

<sup>100</sup> Seu Neto narra suas histórias com uma peculiaridade: ele alonga algumas palavras cujo significado quer enfatizar. Na transcrição procurei preservar este dado.

<sup>101</sup> O riso vai jogar um papel importante não apenas nas anedotas, onde sua ocorrência é imprescindível para o sucesso da performance, mas também em grande parte das narrativas gauchescas. Neste sentido, a jocosidade que transparece no momento destas narrativas revela-se um contraponto à reserva habitual que os habitantes da região têm em manifestar suas emoções. O humor como via de transmissão da realidade será abordado por Muerman (1993) em relação ao conto popular chileno. Já Bauman (1986), tomando como referencial narrativas texanas, vai considerar a anedota como uma forma de “reported speech”, que possibilita aos contadores tomar maior distanciamento com o evento que está sendo narrado. Sobre a anedota como gênero narrativo, Bauman aponta (*op. cit.*: 55): “The anecdote may be defined as a short, humorous narrative, purporting to recount a true incident involving real people. The characteristic formal features of the genre include a focus on a single episode and a single scene, and a tendency to limit attention to two principal actors. As a corollary, perhaps, of this last feature, anecdotes also tend to be heavily dialogic in construction, often culminating in a kind of punch line, a striking, especially reportable statement rendered in direct discourse. (...) the anecdote would seem to offer itself as an apt focus for investigation of the formal and functional role of reported speech in oral narrative and of the interrelationships linking narrated event, narrative, and storytelling event.”

*vitrine assim, puxou o revólver e atirou: Pá! Pá! Pá! Aí amontoou um monte de gente lá na volta, veio o patrão dele: “Mas tu tá louco, tchê? Eu vou ter que pagar o prejuízo aí. O que que é isso? Tu atirou num ferrorama, num trenzinho?” - “Olha patrão, eu até pago isso daí, agora se não matar enquanto é pequeno, depois de grande nada segura!” (risos)*

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

Aneodotas “picantes” ou “impróprias”: contém obscenidades, que os homens não tem o hábito de contar na presença de mulheres. Também são muito referidas pelo seu oposto *“essas não são de salão”*. Bastante insinuadas durante toda minha pesquisa de campo, só tive oportunidade de realmente ouvi-las 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. 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:

Gaúcho 2 - *Se a senhora não levar a mal eu conto outra.*

Eu - *Claro que não.*

Gaúcho 4 - *Não, peraí... (há discussões se ele deve continuar me contando ou não) Deixa a moça, ela vai correr daqui...*

Gaúcho 1 - *É que ela vai levar uma imagem de que o gaúcho tudo tem que ser grosseiro...*

Gaúcho 2 - *Mas não é rapaz, não é bagaceirada, é coisa típica... campeira.*

Ainda que seja “coisa típica”, creio que dificilmente eu teria esta mesma oportunidade se estivesse em meio a peões de estância, ainda que bêbados, pois a sua ética em relação às mulheres (e ao que lhes cabe ouvir ou fazer) não permitiria este comportamento. De qualquer forma, graças à essa conjunção de fatores, pude ter acesso a narrativas como a que vem demonstrada a seguir, que me foi contada por um dos tradicionalistas (sem dúvida o que estava mais empolgado com o fato de estar contando para uma mulher), numa exaltada performance, de pé, enquanto comia um naco de carne assada.

*Agora eu vou contar a última e não conto mais nenhuma. Vou contar a última e não conto mais nenhuma. Diz que uma... uma guria... a guria não era mais virgem, né. E ela tava louca prá casar com o cara. E a mãe dela louca prá fazer ela casar, fazer casar de qualquer jeito. “Tu vai ter que casar com o Fulano, a tua chance é essa.” - “Mãe, mas eu não sou mais virgem!” - “Não, mas nós vamos dar um jeito.” Aí... Ela: “Mãe, ele me falou que ele vai viajar amanhã, mas ele me falou que vai pro meu quarto de noite. Que é que eu faço se eu não sou mais virgem?” - “Olha só...” A mãe pegou uma tripelha de salame, tirou a casca e disse:*

*“Tu mete, mete na buceta isso aí que ele vai se atracar.” Chegou de noite ele chamou ela no ovo. Deu uma cravada, né. Aí, no outro dia ele tinha que viajar cedo, se foi bem faceiro! Que ele ficou bem faceiro, né. Se foi bem faceiro pro banheiro de manhã. Olhou, olhou... Na hora que ele sai do banheiro, tá só aquele negocinho ali. E olhava... olhou... Tomou o banho dele, se vestiu, né. Foi lá e chamou ela: “Amor! Amor!” - “Ãh...” - “Acorda amor, eu vou viajar.” - “Tá amor, e daí?” - “Se por acaso tu quiser mijar, eu deixei a tua buceta pendurada lá no banheiro.” (há uma explosão de risos de todos)*

Depois de presenciar as performances de uma série de anedotas “impróprias”, se sucederam vários comentários em relação ao inusitado da situação:

*Seu Solon - Por isso existe a tradição que mulher não entra no galpão, agora tu viu, é por causa disso aí.*

*Eu - Por isso é que eu entro no galpão, porque eu quero ouvir.*

*Gaúcho 1 - Não, eu acho assim, né, uma mulher que se dispõe a enfrentar essas coisas, tudo bem. Agora... nós andamos com uma senhora e o marido dela, e é gaiteira. Gaiteira de oito baixo, tava tocando com nós. Então na nossa cozinha ali... se ouve barbaridade. A senhora desculpe... mas isso não se faz por maldade.*

## **MODINHAS**

São narrativas em verso, normalmente rimados e sua performance vocal é cantarolada. As modinhas quase sempre aparecem entremeando narrativas mais longas. Em geral, são os contadores mais velhos que tem domínio e fazem uso de modinhas junto com seus causos. As modinhas festejam o amor, choram desilusões, marcam episódios significativos da vida do contador ou da comunidade e, segundo me explicou Seu Romão (abaixo), antigamente eram oferecidas como presentes ou homenagens à pessoa amada (atualmente os contextos onde aparecem as modinhas, assim como a sua função, foram modificados).

Esta modinha foi cantarolada<sup>102</sup> por Seu Romão, de 79 anos, numa manhã ensolarada, em sua casa, na periferia de Uruguaiana, em meio a causos, anedotas e divagações poético-filosóficas levemente alcoolizadas<sup>103</sup>:

*Agora... Vamos... Pois é que não... não interessaria mas... como é uma... um troço de antigüidade que hoje... não usam mais. É cantar modinha prá uma janela... pro amor... assim, né. Então eu vou fazer duas... E pode ser que um dia a senhora veja algo por aí e se lembre... “Vou fazer essa aqui e mandar prele”. Isso aí, não? (dá risada) Então tem que dizer assim (cantarolando):*

*Vou me despedir do muuundo  
já não quero mais viver  
porque a sorte não proteeeje  
é escusado eu combater.  
Mi pooobre coração como esse mel (?) não tem igual,  
desse mundo eu tô descrente,  
que vivê não queeero mais.*

*Eu passo a chave da lííria  
com tristeeeza e adoração,  
a líria tá quebrada de cantar  
e suspirar lá cancióóón,  
meus dedos calejaaados não querem tocar maaais...  
desse mundo eu tô descrente,  
que vivê não queeero mais.*

*Se eu morrer hei de morreeer,  
quando por vez eu for lembraaado,  
ao morrer eu vou morrer  
porque Jesuuus também morreu,*

---

<sup>102</sup> A transcrição desta modinha busca respeitar a divisão dos versos, ainda que a gravação não permita delimitá-los com precisão e procura também, através da grafia diferenciada de algumas palavras, marcar o ritmo da narrativa. É importante que se perceba, no entanto, que Seu Romão recheou a modinha de variações rítmicas e que provavelmente usou sua fabulosa criatividade para suprir possíveis lapsos de memória.

<sup>103</sup> Seu Romão demonstrou possuir um repertório vastíssimo e, apesar de ser analfabeto, me falou, entre outras coisas, de Bocage e de José Hernandez, escritor argentino do Martin Fierro. Note-se que eu era sua única interlocutora e que, apesar disso, ele esmerava-se em seu desempenho para dar vida às narrativas, demonstrando grande versatilidade em passar de um gênero à outro. Seu Romão foi um contador especialmente importante durante minha pesquisa de campo, e voltarei a ele, suas narrativas e sua habilidade no item “O Performer”, do capítulo 3.

*talvez que lá noutra existência  
irá viver juntiiinho aos meu.*

*Me sinto looonge, muito longe  
trespassado, desnortaaado meu coração,  
perdido da esperaaança,  
fim dos meus últimos aaanos,  
desse mundo eu tô descreeente  
que vivê não queeero mais.*

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 das modinhas, todas as outras narrativas são em forma de prosa, mas é importante salientar que muitas vezes, 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 aos causos. Isto ocorre porque, como já foi dito, muitos contadores são também poetas, declamadores ou “pajadores” (falam através de rimas). Em toda a região da fronteira, inclusive, há uma tradição de declamação, em concursos ou “tertúlias” (reuniões ou festivais onde há mostras de talentos nas áreas de música, dança ou declamação).

## 2.4 Por que se contam causos?

Seu Ronaldo - *Porque a gente anda... no campo hay muitas coisas... se um vai contar, é história.*

Seu José - *Mas o senhor falou uma verdade: a história do campo, que se conta, muita gente não conhece.*

Seu Ronaldo - *Não acredita. Porque nós que temo no campo... pensa que um não pode acreditar mesmo, mas hay.*

Seu José - *Quem tá no campo acompanha uma geração, né. É o nascimento do animal, é como morre, é como nasce. E aí vem os fenômeno. Em pequenas porção mas vem. Porque presencia muito aquilo, né.*

Não, seu Ronaldo não estava respondendo à minha pergunta, mas de certa forma sua explicação para os fenômenos estranhos que ocorrem no campo e o debate surgido daí podem ser um bom início para a questão levantada aqui: por que existe uma tradição oral tão grande nesta região, ou: por que se contam causos?

Em primeiro lugar temos que considerar os relatos orais como a forma de comunicação por excelência do ser humano. Para White (1981: 1), as narrativas podem ser consideradas a solução para o problema de como traduzir e transmitir o conhecimento humano em estruturas assimiláveis de significado. Veiculando experiências, as narrativas também podem ser analisadas enquanto uma experiência em si mesmas (Girardello, 1998: 67), questão que foi levantada especialmente a partir dos estudos de performance (Bauman, 1977, 1986, 1992; Turner, 1987; Briggs, 1988; Geertz, 1989). Como parte de uma situação comunicacional maior, as narrativas simbolizam<sup>104</sup>, representam, estetizam a realidade, assim como organizam e veiculam os saberes que constituem a 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

---

<sup>104</sup> Para Langdon (1994: 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.

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) enquanto discorre sobre a noção de etnotexto, não vai operar tão claramente.

No Rio Grande do Sul, especialmente 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 possuírem fortes representantes e usufruírem de grande popularidade, a narração de causos parece ser a manifestação comunicativa/artística de maior abrangência<sup>105</sup>, especialmente devido a aspectos como a flexibilidade de horário e local para sua ocorrência, como já foi dito acima, 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<sup>106</sup>. Esta comunicação direta e democrática, que possibilita e até mesmo propõe a intervenção de todos os presentes, manifesta-se inclusive 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>107</sup>.

Entendo que a oralidade na região, apesar de ter constantemente reforçado 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*), está inserida num processo dinâmico, onde a estrutura das narrativas se mantém, mas o seu significado passa a adquirir novas

---

<sup>105</sup> Esta relação de valoração da fala em relação à outras manifestações culturais é abordada por Sherzer (1992: 10), em sua etnografia da fala dos Kuna, do Panamá. Levando-se em conta todas as diferenças culturais, podemos verificar em seu trabalho alguns aspectos bastante semelhantes à relação estabelecida entre fala e comportamento social entre os gaúchos: “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>106</sup> 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.”

<sup>107</sup> Leal (1992: 9), dirigindo-se 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



conotações<sup>108</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 atribui a ela 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).

A despeito de todas as significados que possamos atribuir para a prática de contar histórias, para os próprios gaúchos ela encontra o seu maior mérito no “entretenimento”: *“O meu pai de criação tinha (o Martín Fierro) e gostava de ler pros peão. Naquela época do caudilhismo eram quarenta, cinquenta homem na fazenda, então ele lia aquilo pra entertê o povo ali.”* (Seu Romão, 79 anos - Uruguaiana). Campos (1994: 20-21), em sua pesquisa sobre narrativas populares no ABC paulista, encontra uma situação semelhante. Segundo ela: “As reuniões contém ensinamentos, ainda que os narradores sempre enfatizem o ‘entretenimento’ como qualidade dos relatos.” Seja pela descontração depois de um dia de trabalho, seja para aplacar a solidão na cidade ou no campo, seja para “matar o tempo”, seja pelo simples prazer de contá-las e ouvi-las, a narração de causos vai cumprido suas funções (as analíticas, as êmicas / as nossas, as deles) e segue como uma das atividades favoritas dos habitantes da região<sup>109</sup>.

---

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>108</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.

<sup>109</sup> Niño (1998: 25), também fala das narrativas orais como fonte de prazer, especialmente para o auditório, que se conhece e se reconhece no que é relatado. E finalmente o próprio Turner (1992: 121), ao concluir seu capítulo *Acting in Everyday Life and Every Day Life in Acting*, onde analisa o encontro entre gêneros performativos e narrativos, enfatiza: “Entertainment! That’s a key Word!”

## 2.5 A dinâmica Oralidade X Escrita X Oralidade

Seu Waldemar - *Agora antes de tu sair, se tu acha que tá certo aí, eu vou te dar dois livrinho de presente. Esses livrinho eu escrevi, tem parte da minha vida e tem parte das minhas estória. E... também é subsídio prá teu trabalho.*

Seu Necinho Maria - *Desde pequeno trabalhando em estância. Me criei em estância e...fui domador, fui de tudo um pouco, tropeiro... Até a minha história eu emprestei prá uma guria, da campereada, não sei o que ela fez com a história, senão eu tinha prá lhe dar. Contava tudo direitinho.*

Eu - *Escrita?*

Seu Necinho - *Escrita. Mas eu emprestei prá uma moça que é da campereada...*

Eu - *Mas o senhor mesmo que escreveu?*

Seu Necinho - *Não, eu só fui contando.*

Seu Wilmar - *O Gaúcho Pampa já é muito... prá antigüidade é coisa boa, prá servir prá livro...*

As três pequenas falas que escolhi para abrir este sub-item são representativas de um fenômeno que eu não esperava encontrar com tamanha força na região: a forte relação, em muitos casos, da transmissão oral com o seu registro escrito. Cada uma delas demonstra diferentes aspectos da escrita, porém todas partem de uma mesma idéia de preservação, paralela ao desejo de divulgação de determinadas histórias.

A idéia de que existe uma dinâmica entre os relatos orais e escrito é demonstrada em diferentes períodos da obra de Ferreira (1980; 1995a;1995b) 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 vou me debruçar 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>110</sup>.

No caso de Seu Waldemar, após assistir a performance envolvente de vários episódios heróicos de sua história de vida, foram-me presenteados os tais livrinhos, de sua autoria, citados acima. À noite, quando fui lê-los, fiquei estarecida: as mesmas histórias que ele havia me contado estavam ali, publicadas. A princípio me senti ludibriada, pois, que sentido teria ele me contar aquelas histórias que já estavam escritas? A resposta, que não veio tão imediatamente quanto deveria, é nada menos do que o tema desta dissertação. A sua performance, diante de uma audiência que poderia confirmar ou contestar fatos, o seu gestual, as diferentes entonações de sua voz, o rico detalhamento de cada episódio, a sua emoção, que num momento chegou às lágrimas, é que conferia sentido para aquelas histórias, naquele instante tão vivas. Os livros foram-me presenteados apenas para que ficasse a lembrança daquele momento registrado naquelas palavras.

As duas pequenas publicações de Seu Waldemar, subsidiadas com recursos próprios, são distribuídas para amigos e familiares e contemplam, como nas suas narrativas orais, poesia e prosa. Mas o mais curioso é o nível de “cristalização” destas histórias<sup>111</sup>, que são contadas de uma maneira bastante próxima da sua forma escrita (ainda que a escrita seja mais sintética). Bueno, a pergunta agora poderia ser: de que forma estas narrativas foram primeiro veiculadas, através da escrita ou pela oralidade?

Antes de fazer uma demonstração das duas formas narrativas (em termos verbais) utilizadas por Seu Waldemar, é necessário que se faça uma consideração: em toda esta zona de fronteira há uma forte tradição da leitura e da declamação do poema Martin Fierro, escrito pelo argentino José Hernandez (1953). A primeira parte do poema aparece publicada ainda em 1872 e narra as aventuras e desventuras de um *gaucho* que depois de muitas privações e castigos se torna *malo* (Tiscornia, 1953). Como já foi citado anteriormente na fala de Seu Romão, era uma prática comum, nas noites no galpão<sup>112</sup>, o patrão ler para os peões fragmentos do Martin Fierro. O próprio

---

<sup>110</sup> Desde os trabalhos de Milnam Parry (*apud* Ong, 1998), Lord (1991), Goody (1977), Ong (1998), Olson; Torrance (1995), Foley (1995) até as pesquisas de Bauman (1989) 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 e intersecções.

<sup>111</sup> O conteúdo heróico de suas narrativas, assim como sua forma cristalizada são características da categoria de contadores tradicionalistas, na qual incluo Seu Waldemar.

<sup>112</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

Seu Romão, que é analfabeto, me declamou trechos do poema, que diz ter decorado quando tinha treze ou catorze anos. Sobre o poema, subsistem até hoje controvérsias se o personagem principal teria realmente existido ou se seria obra de ficção. Para alguns, ainda, esta já era uma narrativa que corria de boca em boca e que apenas foi “literalizada” por José Hernandez<sup>113</sup>. Como podemos ver, assim como as fronteiras geográficas/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 novos relatos orais daí advindos, formando uma cadeia inesgotável de fontes de inspiração para as narrativas populares<sup>114</sup>.

Seguem abaixo as reproduções do mesmo caso de Seu Waldemar, a primeira transcrita a partir de sua narrativa oral e a segunda como aparece escrita em seu livro:

*Seu Waldemar - Fui subdelegado de polícia de zona rural ciiinco 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 aquiloos... aí, minha filha, eu tinha um auxiliar nessa zona, sessenta e cinco quilômetros de distância do Alegrete. (...) Polícia não tinha, soldado não tinha prá atender, mas tinha um auxiliar. E eu pedi a ele, dei as orientações, pedi a ele visitar essa zona, tem o nome de zona de Corrientes, viu? Não sei lá porque batizaram de Corrientes. Mas o fato é o seguinte, que tava alteração nessa zona, tinham dezoito casebres, e ali era um povinho meio rebelde. Aonde tinha um, um mulato com apelido Bico de Ferro. Esse era... o valentão da zona. Dava em todo mundo e corria e todo mundo respeitava ele e... tinham medo dele. Certa feita eu resolvi eu mesmo fazer uma visita à zona e fui à noite, à uma da madrugada, com o meu auxiliar, eu fui visitar um desses bailes clandestinos que tinham. E o meu auxiliar, o coitado disse: "Mas patrão, o que que nós*

---

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, *op. cit.*; Cavignac, 1997).

<sup>113</sup> Há outro poema épico bastante conhecido e declamado no Rio Grande do Sul, o **Antônio Chimango**, de Amaro Juvenal. Este, porém, tem um caráter bem mais erudito que o Martin Fierro. Além deste exemplos, há uma série de publicações, algumas mais populares, outras nem tanto, vendidas em bancas de revista, especialmente nas rodoviárias das cidades do interior, que contém compilações de causos que podem ser ouvidos em sua versão oral em toda a região.

<sup>114</sup> É possível também verificar que não somente entre as narrativas populares e as ditas narrativas cultas ou eruditas existem muitas fontes de inspiração comum, como muitas vezes elas atingem ambos os públicos. Burke (1989), ao tratar da cultura popular na idade moderna, vai ressaltar o movimento recíproco existente entre as duas tradições, historicizando o conceito de “cultura popular” e se debruçando sobre todas as suas variantes (urbana/rural, religiosa/profana, amadora/profissional, etc.)

*vamos fazer lá?” Eu acho que ele já ia meio assustado. Eu digo: “Primeiro lugar, não vamos deixar os nossos cavalos junto com os cavalos deles, porque se nos correrem nós sabemos onde é que tão os nossos cavalos, pegamos cancha (correr à cavalo) e fazemos eles pararem e se acomodarem, é ou não é?*

*Eu - É verdade.*

*SW - Agora, caso o contrário, nós vamos chegar lá e tu vai de saída. Tu fica na porta e vê se não deixa ninguém sair, que eu vou procurar conversar com o dono do baile, com o dono da casa. Eu vou me chegar... entrar na sala e vou me chegar pro lado do gaitero 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 “pára a gaita gaitero” e o tal danado esse, o mandão da zona me atropelou de facão. Menina! (silêncio) Banquei essa cruzada! E eu...*

*Seu Atanagildo - 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 uma cicatriz profunda).*

*Eu - Bah! Bem numa região cheia de veias...*

*SW - Não, se ele me pega bem me atora o braço. E não me atorou porque ele me atropelando e...*

*Seu Atanagildo - Não tava com o pala enrolado? Não chegou com o pala Enrolado?*

*SW - Não, eu, eu, eu... eu fiz este jogo assim, 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 laço da bala. “...derrubou o nêgo”<sup>115</sup> Mas ele caiu. Mas a tropa estourou, dona. O que tava dentro da casa nem as velha ficaram ali. É ou não é? E se foram embora, e eu fiquei solito.*

*Eu - E o seu assistente?*

*SW - Não, o meu assistente derrubaram na porta e cruzaram por cima. E quando ele pôde levantar, ele assustado, achou que eu tinha disparado e se foi prá baixo dos cavalos também. Mas eu fiquei né. E mais adiante eu acabei fazendo uma poesia, porque eu tenho uma veia poética, então eu disse assim:*

*Uma vez entrei num baile e ouvi um grande buchicho*

*Eu fiquei como que vencido e até fui apertado*

*Mas saltei prá todos os lados e também num deles grudei o pala*

---

<sup>115</sup> Perceba-se como as alcunhas “mulato”, “índio” e “nêgo” servem para designar, pejorativamente, o mesmo homem.

*E depois foram s'embora e eu fiquei dentro da sala*

*Viu? E eu comecei a chamar o dono da casa até que veio. Mas eu cortado e vertendo sangue. Mas um lenço branco nunca me caiu do pescoço. Enrolei bem em cima e apertei. E lembro até hoje que eu puxei uma das pontas com o dente, prá apertar. Eu fiz um torniquete. Isso a gente aprende no quartel, a fazer um torniquete prá sair menos sangue, né. E consegui falar com o dono da casa, dei uma intimação prá ele. Chamei o meu secretário, às cansadas veio. Mandeí o... fiz o dono da casa me dizer o nome de todos quantos ali estavam, relacionei todos e dei a seguinte a intimação, era um sábado: segunda-feira, cedo da manhã, você e o seu grupo da bailanta, às nove horas você tem que estar na porta da delegacia, em Alegrete. E se vocês não vierem, a sentença fica já na cara de vocês, eu vou vir com uma escolta e vou levar vocês presos a pé daqui até o Alegrete. Vocês vão ir por diante a pé. Mas eu espero que você leve o seu grupo. E de fato aconteceu. Eu montei à cavalo a essa hora, a sessenta e cinco quilômetros da cidade, vim amanhecer na Caridade (hospital) e levei onze pontos, mas tô aqui até hoje. E eles vieram! E o delegado era aquele nosso velho... o Seu Oto. E pedi que ele botassem eles na cadeia durante duas hora, e depois chama eles prá cá, o senhor dá o seu conselho e eu vou dar o meu. E mandemo tudo embora, com liberdade, tá? Tomamos o facão do homem também. Mas eles voltaram e se arregimentaram. Foi um conselho de pai prá filho, viu. Aconteceu o que aconteceu, eu não perdi o braço, eu não matei ele... tudo Deus arruma as coisas. Viu? Aconteceu. É uma história, não é?*

### **O Baile na Casa do Antemão<sup>116</sup>**

O Antemão foi um dos moradores da vila de “Corrientes”, sanga do Salso, Guassuboi, 5º subdistrito, zona famosa pelas alterações e envolvimento com a polícia. A turma não obedecia ninguém, era baile sem licença, cercas cortadas, algum roubo e escaramuças de toda ordem...

A esse tempo eu não tinha nenhum soldado da brigada para me ajudar, único auxiliar era o Claudelino Souza Santos, bolicheiro e meu amigo que residia nas proximidades da vila. Eu pedi a ele que visitasse os moradores e fizesse as nossas advertências: tirarem licença para a realização dos bailes, bem como advertir o dono da casa para evitar bebidas, etc.

Nessa vila, tinha um mau elemento que era o manda chuva de apelido Bico de Ferro, acabava com tudo na base do facão. As alterações eram tantas que resolvi ir pessoalmente para orientá-los. Certa feita cheguei às oito horas da noite, na casa do Claudelino, era um sábado e disse-lhe: pega um cavalo, esta noite vamos visitar a vila.

---

<sup>116</sup> Preservo a grafia original da publicação, cujo título é **Memórias, Causos e Versos**. Alegrete, S/E, 1991.

À meia-noite, encilhamos os pingos e nos tocamos para a vila; logo em seguida já ouvimos toque de cordeona. Claudelino me pergunta: o que vamos fazer? Respondi - primeiro vamos observar onde estão os cavalos deles, e vamos deixar os nossos para o outro lado, caso nos correrem não nos perdemos dos nossos cavalos. Depois, eu vou entrar na sala, vou parar a gaita e chamar o dono da casa, pedir-lhe licença do baile, como eles não a têm vou dar o meu conselho.

Aconteceu como planejei, mas não deu certo, entrei a sala e me cheguei prá perto do gaiteiro, não terminei a palavra: pára a gaita, o negro Bico de Ferro me soltou um facão três listas bico arredondado; torci o braço esquerdo que, na mão, tinha meu pala de seda dobrado e o levei na cara dele, mas mesmo assim, a ponta do facão pegou meu braço, por sorte foi a ponta, eis por que tenho essa marca com onze pontos; mas ao mesmo tempo, meu trinta e oito falou, errei da testa, mas entrou entre a orelha e o ouvido, com o laço da bala, o negro caiu e os demais que estavam na sala deram uma pechada no meu auxiliar Claudelino, derrubaram-no por cima dele, não ficando ninguém na sala, a não ser eu, meu auxiliar, acho que, quando levantou, foi parar embaixo dos cavalos. Eu continuei a chamar o dono da casa até que veio, meu braço vertia sangue; mas, como sangue não é água, tirei o lenço branco do pescoço e fiz um torniquete.

O negro Antemão não sabia o que fazer, a essa altura, chamei meu auxiliar, que voltou assustado e o mandei fazer uma lista de nomes: do dono da casa e os demais que ali estavam e haviam disparado. Dei uma intimação ao Antemão, na qual ele e todos os participantes do baile deveriam se apresentar na segunda-feira, às nove horas, na Delegacia de Polícia; e, se caso não fossem, eu iria trazer uma escolta para levá-los por diante e a pé, estrada afora. Não houve falhas, todos, em número de oito, compareceram à delegacia, inclusive, o “bico de ferro” com o facão. Em acordo com o delegado Oton Engel, recolheu todos ao presídio e duas horas depois fez retornar à delegacia para receberem dois conselhos, um do delegado e outro, meu. Tomamos o facão e mandamos todos embora e foi o suficiente para acabar com os bochinchos<sup>117</sup>.

Obs.: Quem ficou como dono do baile foi um tal de Manoel Caturra, que ainda reside em Alegrete.

Ao contrário do que ocorreu com Seu Waldemar, o registro escrito, para Seu Necinho Maria, representou a possibilidade de não ter mais de reproduzir oralmente suas histórias. Para ele, naquelas três páginas que circulavam entre as prendas adolescentes do CTG havia tudo que eu pudesse querer saber sobre a sua vida e esse foi o argumento utilizado para que ele se permitisse responder laconicamente às minhas eventuais perguntas. No seu caso foi a comunidade, e não ele,

---

<sup>117</sup> Brigas, desordens (nota minha).

que tomou a iniciativa de escrever sua história de vida, o que acabou resultando numa supervalorização do texto escrito, em detrimento das possibilidades dialógicas e do evento social normalmente propiciado pelas narrativas orais. Segundo ele, “a história conta tudo direitinho” o que ele não pode mais contar porque já está “muito esquecido”.

O último exemplo do qual me servi, de Seu Wilmar indicando o potencial do Gaúcho Pampa “prá servir prá livro”, talvez seja o tipo de comentário mais comum, que é feito em relação à pessoas mais idosas e à um tipo de experiência de vida cuja possibilidade de preservação é através do seu registro escrito.

Destas três formas de entrelaçamento da oralidade com a escrita, no entanto, a que melhor demonstra como esta pode ser uma relação frutífera e de troca criativa é a de Seu Waldemar e seus livrinhos. Especialmente porque, assim como ele, encontrei vários outros contadores que publicam seus próprios livros de causos e distribuem-nos na sua comunidade, que, por sua vez, deles se apropria e passa também a transmiti-los.



### Capítulo 3

## PERFORMANCES

*The phenomena called either/all 'drama', 'theater',  
'performance' occur among all the world's peoples and date back as  
far as historians, archeologists, and anthropologists can go.  
Evidence indicates that dancing, singing, wearing masks and/or  
costumes, impersonating other humans, animals, or supernaturals,  
acting out stories, presenting time 1 at time 2, isolating and  
preparing special places and/or times for these presentations, and  
individual or group preparations or rehearsals are coexistent with the  
human condition*

Richard Schecher, in: **Performance Theory**

Possivelmente devido à efemeridade de sua ocorrência e à dificuldade de registro e, conseqüentemente, de análise, os estudos sobre as manifestações orais há bem pouco tempo começaram a dar conta da totalidade de elementos envolvidos nesta forma simbólica, criativa e espetacular, de comunicação. Espetacular? Sim, por que não?

Na introdução a este último capítulo procurarei dar uma visão geral dos estudos da performance, tanto aqueles surgidos na antropologia quanto os utilizados por profissionais e pesquisadores de teatro, procurando justificar a atividade narrativa de contadores e contadoras de causo da Campanha do Rio Grande do Sul como uma manifestação expressiva tradicional, reelaborada na sua prática cotidiana, através da qual emergem novos significados e valores culturais, novas práticas e novas experiências (Bauman, 1977:48).

Na antropologia, embora o conceito de *performance* tenha surgido das análises da dinâmica do rito nas sociedades tribais (Langdon, 1996: 1), desenvolveu-se basicamente sob três perspectivas diferentes. Vou representá-las aqui através das obras de Victor Turner, Erving Goffman e Richard Bauman. A teoria de Turner (1974; 1981), dos dramas sociais, parte de sua análise do processo

ritual e, provavelmente devido à familiaridade do autor com o universo teatral, faz uma clara alusão à estrutura dramatúrgica de peças trágicas<sup>118</sup>. 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. Acima de tudo, a preocupação de Turner será com a possibilidade de transformação da sociedade através das performances ocorridas nestes momentos<sup>119</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. Já eticamente, a narrativa seria o instrumento para comprometer os valores e objetivos (ele usa o sentido de Dilthey para estes termos) que motivam a conduta humana, especialmente quando homens e mulheres tornam-se atores no drama social. Inicialmente comparando a estrutura dos dramas sociais à estrutura dos rituais, foi a partir da parceria com Richard Schechner (1987), pesquisador e também diretor de teatro, que Turner passou a aproximar mais claramente estas estruturas daquelas dos gêneros culturais expressivos ou dramas estéticos (performances teatrais, etc.): “há um interdependente, talvez dialético relacionamento entre os dramas sociais e os gêneros de performances culturais, em todas as sociedades. A vida, assim, é tanto uma imitação da arte quanto o reverso.” (tradução minha - 1981: 149). Embora seu trabalho sempre tenha se mantido muito ligado aos processos rituais e dramas sociais, nos seus últimos anos de vida Turner direcionou sua atenção para as “performances culturais”<sup>120</sup> e, buscando alternativas para inserir a prática da performance na prática da antropologia, propôs, inclusive, que as próprias etnografias fossem performatizadas pelos antropólogos (1992: 90). Finalmente, Turner (1992: 100-101) vai apontar para a uma nova ênfase na análise da sociedade, considerada agora

---

<sup>118</sup> As principais teorias sobre o surgimento do teatro (entenda-se teatro grego/ocidental), ainda que com críticas e contradições entre si, apontam os rituais e procissões dionisíacas como sua origem mais provável (Brandão, 1992; Carlson, 1997; Leski, 1971; Schechner, 1998; Touchard, 1978; Vernant e Vidal-Naquet, 1991). Também segundo Hauser (1992), rituais primitivos teriam dado origem não somente ao teatro, mas também à dança e à outras formas de artes cênicas e de narrativas “performatizadas”.

<sup>119</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.

<sup>120</sup> O conceito é de Singer (1972).

como um processo, pontuado por performances de vários tipos (rituais, cerimônias, carnaval, jogos, espetáculos, ...). Através dessa análise tem se desenvolvido a visão de que tais gêneros constituem, em vários níveis e com vários códigos verbais e não verbais, um conjunto de metalinguagens interligadas. Nessas performances, o grupo ou comunidade não meramente “flui” em uníssono, mas, mais ativamente, tenta entender-se no sentido de transformar a si mesmo.

Já as pesquisas de Goffman (*apud* Schechner 1988) visaram o que ele chamou de performances cotidianas, ou seja, a vida cotidiana passou a ser analisada como dramatúrgica. Segundo ele, há dois tipos de performer: aquele que oculta a própria performance e aquele que não sabe que está performatizando. Para Schechner (1988: 260-261), em seu comentário sobre a obra de Goffman, neste segundo tipo há duas sub-divisões: pessoas comuns atuando em papéis sociais (“life roles”) como médicos, professores (inconscientemente) e aquelas ações particulares enquadradas (framed) em performances, como filmes documentários, etc. A questão colocada por Schechner é se a performance gera seu próprio “frame” - é reflexiva, todos são conscientes da sua participação na ação (seja a audiência, seja o performer) - ou se um determinado “frame” gera determinadas performances (como quando uma equipe de TV chega numa cena de ‘tragédia’). Ao contrário de Turner, que analisava a sociedade a partir de suas performances, destacadas do processo social, para Goffman, a performance serviu antes como uma metáfora, como uma alternativa para a análise da vida no seu cotidiano mesmo.

Finalmente, Bauman (1977, 1986, 1990), juntamente com lingüistas, folcloristas, filósofos, sociólogos, desenvolveu suas pesquisas no campo da etnografia da fala, no qual as narrativas orais passaram a ser o foco especial de atenção, não somente em seus aspectos verbais, mas através da análise de todos os meios comunicativos que compõe o evento narrativo. O uso da noção de performance, para Bauman, possibilitou a união de gêneros estéticos distintos e comumente segregados, a outras esferas do comportamento verbal (1977: 5). Fora das análises puramente teatrais, a etnografia da fala passou a representar mais uma alternativa para que a performance passasse a ser abordada por ela mesma, ainda que a consideração do seu contexto cultural tenha permanecido. A definição já clássica de Bauman (1977:11) 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 apoia-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<sup>121</sup>, através do prazer proporcionado pelas qualidades intrínsecas ao ato de expressão. Bauman salienta ainda que nem todas as formas de comunicação oral serão suscetíveis à performance, daí a importância de se considerar quais os tipos de fala convencionalmente esperados pelos membros da comunidade como dependentes de performances. A perspectiva de Bauman está voltada para a “arte verbal” e apesar de propor vários dispositivos para a análise da performance, estes se restringem à questão da comunicação oral, e ainda que considerem contexto de horário, local e audiência, não incluem a manifestação corporal do contador, como a sua postura, gestual, posição e movimentação no espaço.

Já no âmbito das pesquisas teatrais, as investigações da etnocenologia pretendem justamente dar conta desta totalidade. A etnocenologia surge como uma crítica ao etnocentrismo do termo “teatro”, que só era aplicável a algumas culturas, especificamente as ocidentais, partindo em busca de um conceito que desse conta da universalidade das práticas espetaculares. Esta disciplina vem sendo desenvolvida há poucos anos, por Jean-Marie Pradier (1996a; 1996b) e König (1988), entre outros, especialmente na França, e tem como objetivo o estudo, nas diferentes culturas, das práticas e dos comportamentos humanos espetaculares organizados. Inspirado na obra de John Blacking, especialmente no tocante à argumentação deste para a criação da disciplina de etnomusicologia, Pradier defende a etnocenologia como o suprimento de 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 das falhas na sua definição, sendo que as pesquisas em

---

<sup>121</sup> Kapferer (1986) 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 (p. 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, **The Anthropology of Experience**, 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. Ainda segundo ele, o dualismo padrão cultural e estrutura social, evitado nos ensaios deste livro, é substituído pelos termos “texto” e “performance”, a partir dos quais seus autores enfocarão as experiências sob o ponto de vista do texto como performance (Turner, Gorfain, Boon e Babcock) e outros sob a perspectiva da performance como texto (Fernandez, Kapferer, Rosaldo e Schechner).

etnociologia acabarão se estendendo, buscando experiências e expressões espetaculares nas práticas, valores e símbolos também utilizados no cotidiano<sup>122</sup>.

A forma “*spetaculaire*” (francesa), assim como a “*performance*” (norte-americana, mas também utilizada por Jerzy Grotowski na Europa), dizem respeito à pesquisa entre os contadores e contadoras de causo da Campanha gaúcha especialmente porque propõe a análise do fenômeno como um todo, considerando não apenas o *performer*, mas o sentido integral do evento, no contexto onde foi gerado. Também as pesquisas de “teatro antropológico”, realizadas por Eugênio Barba (1991, 1994, 1995) e pela equipe da ISTA (Internation School of Theatre Anthropology), visando a ampliação das possibilidades de criação artística dos atores do Ocidente, contribuíram com a sistematização de princípios extra-cotidianos de uso do corpo semelhantes e observáveis em diferentes culturas. Enquanto a etnociologia vai procurar estabelecer um suporte teórico para a análise de tais manifestações expressivas, a antropologia teatral vai experimentar, na prática, a comparação dos métodos utilizados por performers de diferentes culturas<sup>123</sup>. As pesquisas teatrais, no entanto, estarão sempre voltadas para a análise da performance em si, estabelecendo, em geral, pouca relação entre este fenômeno expressivo e os processos sociais que o geraram e que podem ser transformados por ele.

Já o trabalho de Schechner (1988; 1992), de certa forma, encontra-se na confluência entre as pesquisas teatrais e antropológicas, sendo possivelmente quem melhor (ou primeiro) fez uma adequada ligação entre ambas as perspectivas de análise. Para ele a performance está enraizada na prática e é fundamentalmente interdisciplinar e intercultural (1988: xv)<sup>124</sup>. Considerando que os

---

<sup>122</sup> Ver a pesquisa de Marocco (1996), diretora de teatro e pesquisadora em etnociologia, que vai buscar, na lida campeira dos peões (o laçar, o pealar, o domar, etc.) e na trova, uma forma do “gesto espetacular na cultura gaúcha”. É preciso que se perceba também que não apenas na cultura gaúcha, mas, acredito, em todas as culturas que não possuam um “teatro” organizado nos termos tradicionais/ocidentais, a delimitação entre as manifestações espetaculares organizadas e as atividades cotidianas é bastante difícil de definir.

<sup>123</sup> Estas experiências vão ocorrer especialmente nas reuniões anuais da ISTA, que envolvem workshops, demonstrações e finalizam com o *Theatrum Mundi*, espetáculo onde artistas de diferentes culturas e técnicas de performance contracenam (Skeel, 1994), e também nas *trocas*, nas quais os atores do Odin Teatret, grupo dirigido por Barba, compartilham suas técnicas de performance com comunidades de diversas partes do mundo. Barba vai argumentar sobre as *trocas* (1991: 104): “Todos podem dançar suas próprias danças e cantar suas próprias canções. Aqui não existe um momento estético do espetáculo, não existe por um lado os profissionais que cantam, dançam e recitam e, por outro lado, pessoas que passivamente os observam e os consideram como especialistas da música, da dança e do recital. É esta nossa ‘troca’. Não renunciamos ao que era nosso, eles não renunciam ao que era deles. Definimo-nos reciprocamente através de nosso patrimônio cultural.”

<sup>124</sup> Há uma sutil diferença, no entanto, entre a escola norte-americana dos *Performances Studies*, desenvolvidos por Schechner, e a Etnociologia francesa de Pradier: enquanto esta focaliza o caráter êmico e individualizado

*performances studies* envolvem diversas artes, atividades e comportamentos, Schechner organiza as atividades performativas da seguinte maneira (1992: 273): 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 ele vislumbre a amplitude das questões envolvidas nesta perspectiva de abordagem da sociedade:

*Performance não é fácil de definir ou localizar: conceito e estrutura tem espalhado-se para todos os lugares. É étnico e intercultural, histórico e a-histórico, estético e ritual, sociológico e político. Performance é um modo de comportamento, uma abordagem da experiência; é um jogo, um esporte, entretenimento popular, teatro experimental, e mais. Mas como uma ampla perspectiva a desenvolver, a performance precisa ser escrita com precisão e em total detalhamento. (tradução minha - 1987)*

Grande parte das pesquisas de Schechner, no entanto, vão guardar sua proximidade com aqueles estudos desenvolvidos por Turner (1987), relacionando influência genética e cultural na definição de ritual e de comportamento performativo<sup>125</sup>. Para Schechner (1987), 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, não apenas quando é abertamente ritualística - como numa cerimônia de cura, numa viagem xamânica ou no

---

das representações, aquela, ainda que também considere suas atribuições êmicas, volta-se, numa perspectiva intercultural, para estudos comparativos, vislumbrando universais do comportamento humano.

<sup>125</sup> Partindo a obra de Ekman, que vai analisar os relacionamentos entre o sistema nervoso automático (ANS) e a atuação/performance, encontrando uma “linguagem universal de emoções básica”, representadas através da musculatura facial, Schechner (1986: 353) vai defender que os seres humanos vivem em interface entre cultura (imediata e histórica) e genética: “Assim como o comportamento performativo penetra profundamente no cérebro, também os rituais humanos tem sua origem profunda num tempo evolucionário. Eu tomo aquilo que é comumente chamado ‘ritual’ como sendo um tipo de comportamento performativo”. (tradução minha)

“teatro pobre” de Grotowski - mas sempre terá seu cerne de ação ritual, onde há um “comportamento restaurado”<sup>126</sup>.

Na seqüência deste capítulo serão abordados alguns aspectos estruturantes da performance, de acordo com as informações etnográficas e teorias vistas até o momento. As performances de contadores e contadoras de causos gaúchos, manifestas a partir de uma corporalidade originária de uma memória comum, serão analisadas através dos dispositivos (ou técnicas) que nelas transparecem, como seus silêncios, imobilidades, negações, mentiras e risos.

---

<sup>126</sup> A teoria do “comportamento restaurado”, ou seja, daquelas ações de cunho simbólico/estético que podem ser repetidas da mesma maneira, tanto no processo ritual quanto nos dramas estéticos, é de grande importância na obra de Schechner (1988; 1992).

### 3.1 Oralidades, corpos, memórias

*Porque la memoria es lo que resiste al tiempo y a sus poderes de destrucción, y es algo así como la forma que la eternidad puede asumir en ese incesante tránsito. Y aunque nosotros (nuestra conciencia, nuestros sentimientos, nuestra dura experiencia) vamos cambiando con los años, y también nuestra piel y nuestras arrugas van convirtiéndose en prueba y testimonio de ese tránsito, hay algo en nosotros, allá muy dentro, allá en regiones muy oscuras, aferrado con uñas y dientes a la infancia y al pasado, a la raza y a la tierra, a la tradición y a los sueños, que parece resistir a ese trágico proceso: la memoria, la misteriosa memoria de nosotros mismos, de lo que somos y de lo que fuimos.*

Ernesto Sábato, in: **Sobre Héroes y Tumbas**

As narrativas da Campanha podem indicar, através de seu conteúdo, como um determinado imaginário é articulado na comunidade (“as histórias que um grupo conta a si mesmo sobre si mesmo” - Geertz, *apud* Turner, 1992). Por outro lado, elas também podem revelar, através da performance de seus contadores e contadoras, a maneira como os processos da memória se relacionam com suas manifestações corporais, tanto cotidianas, quanto espetaculares ou expressivas, e como uma determinada corporalidade é produzida e reproduzida na comunidade.

A memória, como uma parte do patrimônio de uma comunidade, pressupõe a seleção de dados e informações, a partir de um indivíduo, em prol do que a comunidade quer transmitir para fins da conservação de uma identidade cultural. O narrador será, de certa forma, o representante da comunidade, e como performer, pode partir da “memória ancestral” para atingir uma via para a criação (Grotowski, 1993). Para isso, entretanto, é necessário que ele tenha profundo conhecimento sobre suas tradições, sobre a herança cultural que se manifesta através de seu corpo e de seu



comportamento. Assim, diz Grotowski (1993: 75): “Tú eres de algun tiempo; de algun lugar”, “tú eres hijo de alguien”<sup>127</sup>.

A pessoa do narrador, no entanto, ainda que representante de uma tradição comum, não está isenta de sua própria subjetividade, pois será a sua experiência que qualificará sua memória individual e que permitirá que ela seja exteriorizada, como um utensílio da coletividade (Leroi-Gourham, 1983). Através da “sua” visão que ele transmitirá os conceitos que contribuirão para formar e fortalecer a identidade da comunidade à que pertence. Esta subjetividade emergirá através da maneira que o narrador utilize sua memória, interpretando e performatizando os eventos vividos e criados<sup>128</sup>.

A noção de identidade aparece então aqui, relacionada ao papel desempenhado pelo corpo, estabelecido como o lugar próprio da expressão da personalidade social e da individualidade, na constituição da noção de pessoa. A categoria de pessoa, identificando diferentes indivíduos pertencentes à mesma sociedade, pode ser verificada e analisada a partir de uma dada corporalidade aceita culturalmente. Strathern (1996), neste sentido, vai procurar as conexões analíticas entre as discussões de Mauss sobre a Noção de Pessoa e sobre as Técnicas Corporais, encontrando a ligação de ambas no conceito de *habitus*<sup>129</sup> (padrões apreendidos conscientemente e depois assimilados como parte da rotina corporal) e avançando até o conceito homólogo de Bourdieu.

Considerando a identidade cultural sem um caráter fixo e rígido, e que um indivíduo, durante sua vida, participa de inúmeras culturas: a de seu país, região, religião, faixa etária, profissão, etc., o conceito de identidade sobre o qual nos debruçaremos referir-se-á tão somente à identidade

---

<sup>127</sup> Da mesma forma, Durkheim (apud Amado, 1995: 133) vai falar desta “memória herdada”: “em cada um de nós, seguindo proporções variáveis, existe o homem de ontem; a este mesmo homem de ontem que, pela força das coisas, predomina em nós... Apenas esse homem do passado, nós não o sentimos, pois que é inveterado em nós: forma a parte inconsciente de nós mesmos.”

<sup>128</sup> Novamente aqui pode-se verificar a trama de influências recíprocas existente entre os “eventos narrados” - aqueles fatos ocorridos que são contados nas narrativas - e os “eventos narrativos” - as situações nas quais as narrativas são contadas (Bauman, 1989).

<sup>129</sup> O autor, extraindo do conceito de *habitus* de Mauss a idéia de que os comportamentos físicos são não naturais, ou seja, aprendidos (para Mauss, incorporados inconscientemente), e da noção de pessoa a questão dos aspectos conscientes da constituição de si, vai propor uma nova leitura, onde o *habitus* constituiria aquele padrões transmitidos por um processo de aprendizagem consciente e que só depois seriam assimilados como parte da rotina corporal. Acredito, no entanto, que o aprendizado deste corpo cultural não possa ser visto como totalmente consciente, mas que alterna, de acordo com o contexto, momentos de consciência e de inconsciência.

corporal<sup>130</sup> da comunidade narrativa pesquisada na fronteira gaúcha. Embora a noção de identidade ainda seja alvo de constantes polêmicas, é possível verificar a ocorrência de uma certa unanimidade em relação ao tipo simbólico característico do Rio Grande do Sul. A imagem “típica” do gaúcho, utilizada correntemente, tanto dentro quanto fora do estado, transforma-o, de certa forma, em tradutor e representante de toda a diversidade cultural existente na região: “(...) a representação da figura do gaúcho com suas expressões campeiras, envolvendo o cavalo, a bombacha, o chimarrão e a construção de um tipo social livre e bravo serviu de modelo para grupos étnicos diferentes, o que estaria a indicar que esta representação une os habitantes do estado em contraposição ao resto do país” (Oliven, 1990: 19).

Para chegarmos ao contador de “causos” como produtor e reproduzidor de identidade, termos que considerar que a identidade de um povo pode envolver também “o imaginário local, entendido como parte do campo das representações, uma parte criadora, que chega à fantasia” (Maciel, 1993: 3). Eu acrescentaria ainda: a identidade pode envolver uma “postura” em relação ao meio e à história, relacionando corpos e comportamentos neste contexto. A análise da performance como “uma experiência humana contextualizada” (Langdon, 1996: 6) permite que se vislumbre algumas destas marcas identitárias<sup>131</sup>. E como esta *performance* compreende os usos que o narrador faz de seu corpo, para isso ele, ainda que inconscientemente, desenvolve algumas “técnicas”<sup>132</sup>. Desta forma, contadores e contadoras de causos gaúchos utilizam formas tradicionais de comportamento corporal que o diferenciam de contadores de outras regiões do país, traduzindo o universo da postura socialmente aceita e desejada pela comunidade:

---

<sup>130</sup> Birdwhistell, embora não fale em “identidade corporal”, também vai trabalhar sob a perspectiva de que o comportamento corporal humano é culturalmente específico (Schechner, 1988: 261). Inspirado pelas pesquisas de Goffman sobre as interações humanas e pelas terminologias utilizadas na lingüística descritiva, Birdwhistell (1981) debruçou-se sobre o conceito de kinemas, pequenas unidades de movimentos corporais, definidos por milésimos de segundos, que formam o repertório gestual de uma cultura. Segundo Winkin (1981), lingüistas e kinesicistas podem explorar, através dos domínios da paralingüística e da parakinésica, aqueles encontros de emissões vocais e corporais que giram em torno do ato significante, sem verdadeiramente integrá-lo (Winkin, 1981: 166).

<sup>131</sup> Neste sentido, Kapchan (1995), no artigo em que faz uma revisão dos estudos de performance no folclore, define as performances como 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. Segundo ela, através destas repetições (gestos imitados, discursos reiterados) é que se constitui a tradição.

*(...) como qualquer outra realidade do mundo, o corpo humano é socialmente concebido e (...) a análise da representação social do corpo oferece uma das numerosas vias de acesso à estrutura de uma sociedade particular (pois) cada sociedade elege um certo número de atributos que configuram o que o homem deve ser, tanto do ponto de vista intelectual ou moral, quanto do ponto de vista físico (Rodrigues, 1975: 44).*

Analisando o “gesto espetacular” na cultura gaúcha, Marocco (1996, p. 19) distingue as práticas corporais desta cultura de duas maneiras:

*Por sua virtuosidade física, pela destreza e habilidade que ele apresenta em suas atividades de trabalho, de sua vida cotidiana e de seu lazer (a doma, o laço, o rodeio); por sua virtuosidade lingüística, ao se exprimir no cotidiano, e as invenções metafóricas das ‘trovas’. (tradução minha)*

Adiante veremos como estas qualidades se manifestam também nas performances narrativas observadas. Como um dos principais mecanismos de análise da performance utilizarei o conceito de “memória incorporada”. Considero que todos estes diferentes contadores incorporam e reproduzem, na sua ação mesma de contar (sua performance) aspectos da memória do grupo. Esta memória revela-se não apenas nos termos do conteúdo das narrativas (no imaginário referido), mas através da própria vocalização e ação corporal intrínsecas à transmissão oral destas narrativas (Zumthor, 1993; 1997). Desta maneira, interessa-me relacionar de que forma uma determinada memória é evidenciada e até mesmo recriada nas performances narrativas de contadores de causos gaúchos.

As questões que envolvem a corporalidade em termos de manifestação expressiva ou de construção estética tiveram, até os dias de hoje, comparativamente à outros objetos de estudo da antropologia, relativamente pouca atenção por parte dos pesquisadores. Apesar do impulso dado por Marcel Mauss, ainda na década de 20, com a noção de “técnica corporal”, e por Marcel Jousse, com a sua “antropologia do gesto” as pesquisas em antropologia do corpo permanecem muito relacionadas, senão à saúde e doença, às “representações” que este toma em diferentes contextos.

---

<sup>132</sup> Partindo também da teoria de Mauss, Marocco (1996: 18) conclui: *‘De fait, les ‘techniques corporelles’ du ‘gaúcho’ s’inscrivent dans sa culture; elles sont apprises, acquises selon la tradition et en constituent une à leur tour.’*

Mauss (1974: 211), no entanto, caracterizou as técnicas corporais como “as maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos. Em todo caso, é preciso proceder do concreto ao abstrato, e não inversamente.” Sua proposta era de que no estudo destes “atos tradicionais eficazes”, transmitidos de geração para geração, se poderia chegar à maneira concreta com que a estrutura social imprime sua marca nos indivíduos (Lévi-Strauss, 1974).

A corporalidade do gaúcho da região da Campanha do Rio Grande do Sul, apesar de cantada em versos e iconicamente divulgada para todo o país, também há muito pouco tempo começou a se tornar objeto de pesquisa<sup>133</sup>. Muito relacionada à constituição da identidade, a manifestação corporal nesta região está ligada à condição de masculinidade<sup>134</sup>. O homem gaúcho celebra seu próprio corpo, sua força, sua virilidade e como membro desta “cultura narcísica” (Leal, 1992), ele incorpora a própria natureza que o cerca, revelada em metáforas como “levantou uma nuvem de quero-quero” ou “chucro como cavalo sem doma” e nas suas ações físicas e vocais, como será visto adiante. Mas mesmo questões como a predominância de uma identidade masculina nesse meio rapidamente começaram, durante minha pesquisa, a se mostrar mais fluídas, seja através das várias mulheres que também eram indicadas como contadoras, seja na presença feminina que compartilhava das rodas de causo.

A relação do corpo com a tradição, e da tradição com a memória, revela os contadores de “causo” como figuras-chave não só no processo de transmissão, mas de criação de uma corporalidade padrão nestas comunidades. A noção de que os corpos também são depositários da memória social e de que o conhecimento é incorporado (*incorporated knowledge*<sup>135</sup>), qualifica o corpo humano como o elo de ligação entre a natureza e a cultura, presente em todas as atividades humanas (Blacking, 1977). O corpo como mediador da relação do homem com o mundo também é abordado por Turner (1987) quando examina os processos criativos relacionados ao ritual como uma coadaptação de informações genéticas e culturais. Por sua própria forma, o corpo possui uma carga potencialmente expressiva e comunicativa. Neste sentido, as pesquisas sobre teoria da

---

<sup>133</sup> Ver Marocco (1996).

<sup>134</sup> A tese de Leal (1989), **Gauchos: Male Culture and Identity in the Pampas**, é uma importante referência neste sentido. Ver ainda o artigo de Jardim (1995), que aborda a constituição da masculinidade a partir do corpo.

<sup>135</sup> Harstrup *apud* Pavis (1996).

comunicação desenvolvidas pela Escola de Palo Alto<sup>136</sup> inferiram que dentre todos o 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. A comunicação corporal, considerada neste caso como intencional e codificada, realiza-se principalmente através de “gestos”, que são ações corporais visíveis, pelas quais um certo significado é transmitido (Rector; Ramos, 1990).

Partindo destas considerações, elegi quatro caminhos para a abordagem da corporalidade dos contadores de causos gaúchos. O primeiro busca identificar de que maneira a cultura desta região de fronteira, que guarda uma forte identidade com seus vizinhos do “outro lado”, se manifesta no corpo e na vocalização dos contadores: sua movimentação ocorre da cintura para cima, sendo que eles em geral permanecem sentados em pequenos banquinhos de madeira ou cadeiras baixas, de espaldar inclinado, 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 há grande movimentação também de quadris e pernas e as narrativas são contadas de pé (Mato, 1990), aqui possivelmente foram as culturas indígenas e as culturas européias<sup>137</sup>, especialmente de Portugal e Espanha, que deixaram suas marcas mais profundas, manifestas também no uso de expressões híbridas entre as línguas dos dois países.

*Lá onde eu moro, na casa de pedra, era um parente do Magalhães que morava lá, o João sabe (...). Aí... porque (no tempo de guerra) sempre hay calúnia, não é? Hay... Um diz: “Olha, fulano é espião de fulano.” Então culparam, que ele era espião de outros. Olha, bateram no bolicho dele e levaram tudo! E ele tinha mandado fazer essa casa, é Casa de Pedra o nome dela. É só pedra e barro.*  
(Dona Marica, 93 anos - Quaraí)

---

<sup>136</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, Schiefflen 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,...

<sup>137</sup> Calamaro (1998) vai desenvolver uma interessante pesquisa neste sentido: em seu artigo: *De Cuerpos y Viajes – notas sobre la transferencia intercultural de formas espectaculares*, ela apresenta hipóteses sobre os diferentes princípios estruturadores do corpo entre os *gauchos* platinos (das margens do Rio da Prata) e os franceses, para analisar as transformações sofridas na coreografia do tango após a sua difusão na Europa.

Ao invés de se colocarem 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 mesmo pelo agachar-se ou sentar-se em silêncio. A diferença em relação aos ouvintes, neste caso, é estabelecida não tanto pelo posicionamento no espaço, mas pela utilização do tempo, através dos longos silêncios e pausas que vão enfatizando o domínio do narrador, marcando as narrativas desde o seu início. A utilização do corpo aqui, funciona como um “frame” (enquadre), que utiliza uma situação de performance narrativa e prepara a audiência para o evento.

O silêncio como forma de expressão<sup>138</sup> desta cultura merece aqui uma atenção especial, principalmente porque se encontra numa das pontas de um inevitável paradoxo: como uma sociedade tão silenciosa pôde desenvolver uma tradição oral tão forte? A resposta não é simples, mas algumas pistas já foram dadas por outros pesquisadores. Para Marocco (1996: 418), o habitante da Campanha é econômico em suas palavras, apresenta uma maneira de falar monótona e pausada e tem o hábito de escutar mais do que falar. Segundo ela, é justamente por isso que o ato da fala toma importância especial neste universo, passando a ter as suas especificidades. Também Leal (1989:120), já citada anteriormente, vai falar do silêncio como constituinte do caráter dos gaúchos, lacônicos com os estranhos e fluentes entre si. Para ela os gaúchos falam somente se tem algo a dizer, quando então partilham suas anedotas, contos, poemas. Considerando estas questões, creio que importância da fala, ou da atividade narrativa em si, toma relevância em meio a esta comunidade especialmente pelo contraste que provoca, como se o cotidiano estivesse representado pelo silêncio e o extra-cotidiano ou espetacular pela habilidade dos contadores em quebrar com o silêncio. De qualquer maneira, esta construção não pode ser tomada como absoluta, já que o universo da fala não aparece assim tão delimitado e que o silêncio participa também da estrutura interna das narrativas, como vem sendo demonstrado.

O segundo caminho para a análise das performances diz respeito à formação do corpo dos contadores no seu trabalho cotidiano: na lida campeira, tratando diretamente com os animais

---

<sup>138</sup> Bauman (1990) desenvolve uma pesquisa profunda neste sentido, identificando o simbolismo do uso da fala e do silêncio entre os Quakers, no século XVII. Já num trabalho mais voltado para a filosofia da linguagem e à

(principalmente gado e cavalos), os homens da região, pela necessidade de imposição e manifestação de força frente a estes, desenvolvem uma notável projeção do peito (Marocco, 1996), fazendo uso freqüente de onomatopéias e de fortes sons sem articulação que, de maneira visível (e audível), vão estar presentes nas narrativas contadas no final do dia.

*Aí montaram acampamento, fizeram fogo de noite... De tardinha, quando escureceu um pouco, eles se atracaram naqueles cipó, de facão, e Páf! E Páf! Exatamente no lugar. Quando chegou no lugar o pai bateu e fez Pliiiiim no facão, aquele barulho assim, e o pai disse: 'Tá aqui Arnaldo' (o tesouro). (Seu Sadi, 50 anos - Uruguaiana).*

Aqui vale também uma observação: as mulheres, apesar terem sua participação nas atividades campeiras praticamente desconsideradas, tanto pelo discurso dos homens da região quanto pelo discurso oficial, efetivamente dominam o trato com os animais. E ainda que não realizem aquelas atividades mais pesadas, praticamente todas as mulheres sabem montar à cavalo (inclusive as que vivem na cidade, devido ao estímulo dos CTGs, com seus desfiles, “cavalgadas crioulas”, etc.), desenvolvendo assim uma atitude corporal que guarda algumas similaridades com a dos homens. Este é o caso de Daiane que, com quinze anos, toma conta da estanciola da bisavó, por quem ela foi criada. Contando apenas com a ajuda de um menino “de criação”, Cigano, Daiane vai todos os dias “camperear” (verificar) as ovelhas e o gado no campo, sendo que é ela, inclusive, entre outros serviços, que carneia os animais quando há necessidade. Mais um “detalhe”: Daiane, no período que a conheci, já tinha uma filhinha de quatro meses e como o marido, também ainda bastante jovem, ainda morava com os pais numa estância próxima (cerca de oito quilômetros), ela não poucas vezes pegava o bebê, encilhava o cavalo e ia, à noite mesmo, encontrar o rapaz. Segundo Dona Eva, sua bisavó:

*A Daiane quando era solteira tirava leite... agora ela me ajuda mas não ajuda tanto. Bah, me quebrou os braço e as duas*

---

lingüística, Orlandi (1995) vai examinar as muitas formas em que o silêncio se apresenta como constituidor de sentido.

*perna, porque um homem prá trabalhar igual a Daiane precisa ter! Ela que fazia toda a lida de campo. Mas teve que se casar... porque a gente vai prá eternidade... eu criei ela, não é? Pelo menos o dia que eu faltar ela tem parada! Não tem que viver passando trabalho... É cheia de vontade! Agora tem passado um pouco de trabalho, porque o marido tá lá e ela aqui. Eles vévi como louco um atrás do outro.*

A relação entre a corporalidade e o meio foi a terceira via encontrada para a interpretação da performance dos contadores gaúchos. A questão da horizontalidade dos gestos, revelada após a análise do material fotográfico extraído da pesquisa de campo, identifica uma forte influência da paisagem da região, extremamente plana, na expressão gestual utilizada pelos contadores. Quando vão indicar, por exemplo, um vulto que foi visto “lááááá longe”, o braço é alongado pelo gesto da mão, traçando uma linha perpendicular ao tronco. Numa região praticamente sem elevações de terra, fica bastante evidente porque estes gestos indicativos não se direcionam para cima ou para baixo. Além disso, é notória a superioridade conferida, nestas planícies, para quem está montado num cavalo. Não apenas o seu ângulo de visão fica ainda mais ampliado, como toda a natureza parece ficar, literalmente, aos seus pés. A natureza não representa perigo, e o homem torna-se senhor dela, o que se manifesta no comportamento desprendido de muitos<sup>139</sup>. Ao contrário do que ocorre com algumas sociedades que habitam em altas montanhas, como é o caso dos povos andinos, entre os gaúchos da Campanha não se desenvolve uma relação de adoração com a natureza ou com esta forma do sagrado, tanto que as crenças ou religiões instituídas ocupam pouco espaço nas suas narrativas<sup>140</sup>: “*tu sabe que o pessoal de campanha a maioria é herege.*” (Seu Neto Ilha, 83 anos - Caçapava)

<sup>139</sup> Veja-se o caso dos “andantes”, “teatinos” ou simplesmente andarilhos, que vagam de fazenda em fazenda, onde ganham pouso, fazem as refeições com os peões, e depois de algumas noites “seguem viagem”. Alguns chegam a trabalhar nas fazendas, mas nunca permanecem por muito tempo.

<sup>140</sup> Morote Best (1988: 37), em sua compilação de relatos orais andinos, comenta: “es preciso pensar en el íntimo contacto entre las narraciones sobre imágenes (religiosas) e el tipo de concepción del Universo y de la Vida entre los creyentes. (...) Casi todas las montañas significativas por su conformación o tamaño caminan como los hombres e intervienen activamente en los conflictos humanos, etc.” No caso dos gaúchos, ainda que a crença, na maioria das vezes, não se manifeste através da adesão à religiões formais, a frequência de narrativas sobre “assombros”, aparição de lmas, sonhos com espíritos (no caso dos enterros de dinheiro), denota a presença de uma certa concepção do mundo “sobrenatural”.



Também em termos da expressão vocal dos contadores, o ambiente transparece através do silêncio do pampa, substancializado nos longos intervalos (pausas), na cadência habitualmente lenta das narrativas e no contraste com o volume alto de suas vozes.

*Nós saía... tempo de inverno, não é, seis hora, seis e meia, nós já ia indo, aquela geada branqueaaaando os campos... (silêncio) os cavalos pisavam na geada, resvalavam assim na geada... (silêncio) Nós saía de lá do serviço às vezes quando tava entrando o sol assim, o sol bem baixiiiiinho...” (Seu Rodolfo, 56 anos - Livramento)*

Finalmente, o último viés de análise deparou a constituição da corporalidade dos contadores de causo a partir da uma experiência histórica marcante na região, a das guerras. A memória dos conflitos armados, seja oriunda de uma vivência direta, seja motivada pelas próprias narrativas, gerou um tipo de manifestação corporal bastante característica, demonstrada através de uma forte economia de movimentos, da grande precisão gestual e de uma “postura guerreira”<sup>141</sup>, que simula gestos de ataque e defesa durante a performance narrativa e transpõe o desafio para o nível da oralidade, como no caso da trova, do trote, da mentira, etc. A exaltação do caráter guerreiro, da força e da coragem aparecem como temas freqüentes nas narrativas, contribuindo com a performance como um todo.

*Tinha uma estância que eu trabalhei, era desse tal de Chico Carvalho, era homem muito valente e muito falado. E trouxe... ele tinha... Que tinha homens muito valentes, não? E ele tinha uns... dez homens, tudo corajoso. E tudo armado. Esse Chico Carvalho. Então ele se armou, e armou o pessoal. Ele era maragato e sabia que os blanco iam bater lá nele. Entonce, ele tinha casa que tinha sobrado em cima e... ele mandou o pessoal ficar tudo lá, tudo armado: “Vocês não matem ninguém, porque eles vão vir me prender, e eu não vou me entregar. Quando eu atirar, que vocês*

---

<sup>141</sup> Marocco (1996: 415) fala do “corpo guerreiro” do gaúcho, manifesto tanto na atividade diária deste quanto nas trovas. A autora delimita o lado espetacular da identidade do gaúcho em quatro categorias: masculinidade, combatividade, excesso e organização, onde a categoria da combatividade reuniria a maior parte dos princípios da virtuosidade corporal do gaúcho. Ainda que bastante inspirada por seu trabalho, em minha análise não utilizarei estas categorias, inclusive porque, enquanto a autora encontra “excesso” nos movimentos executados pelos peões, em sua lida campeira, vou encontrar, pelo contrário, uma forte “economia” no gestual dos contadores de causo.

*verem que eu atirar, aí sim, vocês aqui façam uma descarga.” Ah, matava todo mundo! (Seu Ordálio, 88 anos - Uruguaiana)*

Todos estes complexos “evento narrativos” que ocorrem na Campanha do Rio Grande do Sul envolvem, como procurei demonstrar acima, aspectos da memória da comunidade, que permitem realizar a descrição e análise da *performance* dos contadores de “causo” gaúchos, com ênfase nos elementos concretos que a compõe.

### 3.2 O Narrador Inexistente - dispositivos da performance verbal dos contadores

*... que eu não sei contar como é que era, mas era uma coisa séria, brigavam uma barbaridade!* (Seu Valter Costa, 83 anos - Caçapava)

*Mas sempre tinha umas histórias, é que eu não me lembro muito né ...* (Gringa, 34 anos - Uruguaiana)

*... eu mesmo, já tô muito esquecido de muitas coisas... às vezes eu quero contar uma história de um... não lembro!* (Seu Valter A. Prata, 68 anos - Alegrete)

*Ah não, história eu não sei. Tinha um moreno velho num pintado aí, e nós morava no Guabiju, e chamavam ele de lobisomem.* (Dona Marica, 93 anos - Quaraí)

Estes são apenas alguns exemplos dos muitos contadores, com quem convivi, que não sabem contar histórias. Não sabem? É claro que sim. Tanto que são reconhecidos e indicados por isso, mas todos tem na negação da própria habilidade uma prática freqüente, ou ainda, o seu cartão de visita: “Eu sou o fulano. Eu não sei muita coisa, mas uma vez me contaram...” Eles seriam o que Bauman (1977: 21-22) chamou de “disclaimers” da performance, ou seja, aqueles performers que rejeitam ou negam, num primeiro momento, o poder que lhes é atribuído como contadores. O posicionamento do performer como um disclaimer foi apenas um dos dispositivos que Bauman encontrou para classificar os “meios comunicativos”, utilizados em várias culturas, que indicam a ocorrência de performances narrativas<sup>142</sup>. A análise que segue será praticamente toda apoiada na obra de Bauman, considerando que estes meios comunicativos encontram-se também presentes nas performances de contadores e contadoras de causo da Campanha do Rio Grande do Sul. Como

---

<sup>142</sup> Para Burke (apud Bauman, 1977: 16), é justamente a natureza formal e convencional da performance narrativa que provoca a participação da audiência, que domina estes códigos, culturalmente definidos.

códigos especiais, que incluem o uso de linguagem poética, arcaísmos (linguagem antiga adaptada), diferenças em relação à fala cotidiana, eles utilizam, por exemplo, expressões típicas da região, muitas, inclusive, em espanhol, devido às influências entre fronteiras tão próximas (*“eu empezei”<sup>143</sup> a caminhar, no más...* ou *“lavrei coxilhas inteiras, com boi, arado e pé no chão”<sup>144</sup>*). Algumas “frases feitas”<sup>145</sup>, locuções populares utilizadas pelos contadores (*“vinha mais perdido do que cusco em tiroteio”*), fazem parte da linguagem figurativa, que envolve a cunhagem de figuras originais, frases tradicionais fixas ou antigas figuras em novos contextos. A presença de paralelismos - a repetição de palavras ou frases, que tanto auxilia na memorização quanto na fluência da performance espontânea ou improvisada - também é freqüente (*“ficou pobre pobre pobre...”*<sup>146</sup>). Como características paralingüísticas especiais, que são aqueles dispositivos da performance normalmente não mantidos na transcrição ou publicação dos textos, como ritmo, duração pausa, altura e tom de voz, ênfase, podem ser percebidas a forma muitas vezes cantarolada e/ou rimada das narrativas gauchescas (*“Vou me despedir do muuundo, já não quero mais viver, porque a sorte não proteeeje, é escusado eu combater”<sup>147</sup>*), nas longas pausas que criam um clima de expectativa em relação aos fatos relatados ou nos silêncios deixados antes da frase de conclusão dos causos<sup>148</sup>, especialmente naqueles que envolvem mistério e assombrações. Estas características também são fundamentais na diferenciação entre as performances e as outras maneiras de falar na comunidade estudada. Específicas para um contexto ou gênero, as fórmulas especiais, que servem para nomear, muitas vezes, o próprio gênero e tem função referencial, buscando estabelecer a comunicação entre performer e audiência, são importantes na indicação do início e do fim das narrativas, delimitando-as e contextualizando-as frente aos ouvintes (*“Tem uma de Bagé...”*<sup>149</sup> - segundo eles, quando vem de Bagé, a mentira costuma ser grande; ou: *“Viu? Aconteceu. É uma*

---

<sup>143</sup> Tipo de construção comum em toda a fronteira, utiliza palavras como “empezei” (comecei) ou expressões de difícil tradução, como ‘no más’.

<sup>144</sup> Ver narrativa de Seu Atanagildo, p. 76 (cap. 2).

<sup>145</sup> Weitzel (1995: 126), em sua coletânea **Folclore Literário e Lingüístico**, vai dar vários exemplos de ‘frases feitas’ usadas em todo o Brasil, indicando uma bibliografia específica sobre o tema.

<sup>146</sup> Ver narrativa da Dona Eládia, p. 63 (cap. 2).

<sup>147</sup> Ver modinha cantada pelo Seu Romão, p. 96 (cap. 2).

<sup>148</sup> Ver narrativa de Seu Flouri, p. 85 (cap. 2).

<sup>149</sup> Frase utilizada por Seu Graciliano, quando finalmente contou um caso na minha presença (depois de quinze dias na estância).

*história, não é?”*<sup>150</sup>). Através do apelo à tradição, da referência a episódios ocorridos num tempo longínquo, que vem sendo transmitidos de geração à geração, os performers buscam uma avaliação positiva por parte da audiência, que deve legitimar a narrativa (“*então o meu pai contava que o pai dele, o meu avô...*”<sup>151</sup>). Quanto ao último dispositivo abordado por Bauman, sobre os disclaimers da performance, onde uma negação é feita pelo próprio performer, servindo como um gesto moral que contrabalança seu poder com sua dita inabilidade ou ineficiência, todos os contadores com os quais tive contato, como já disse anteriormente, inclusive os reconhecidos como tal, hesitaram em assumir ou negaram num primeiro momento sua habilidade.

Abaixo dou o exemplo da presença destes dispositivos numa performance narrativa que presenciei em Sant’Anna do Livramento, quando eu era a única audiência presente<sup>152</sup>.

*Bah guria, eu não sei nada. As minhas primas, minhas irmã, iam te dar muita história. Eu não sei mesmo. Eu sei, eu sei coisa que passaram... de campanha, mas não sei de história de bruxa. (pausa) Só as minhas irmã véia sabem. (Dona Eládia, 52 anos)*

Sim, eu havia perguntado para Dona Eládia se ela conhecia histórias de bruxa. Não, ela não me contou nenhuma sobre esse tema, mas... contou de lobisomens, do “gaúcho assobiador” e, inclusive, entre as assombrações mais variadas, falou de uma inédita até então: a múmia (!). Dona Eládia é a cozinheira da Estância Novo São João e, enquanto conta suas histórias, repletas de episódios dramáticos, ela se movimenta ininterruptamente pela enorme cozinha do casarão, antiquíssimo, agitando-se entre os fogões (há um imenso fogão à lenha e outro fogão à gás), a panela de feijão ou o chimarrão. Eu descasco batatas e ouço. Em nossa primeira conversa, pela manhã, Dona Eládia me pergunta se eu ouvi falar da mulher que foi “estrupada”, amarrada num carro e arrastada pelas ruas até morrer. Apesar do horror que pudesse resultar da descrição da cena, quando Dona Eládia a representou, não pude evitar uma imensa vontade de rir. Caminhando freneticamente pela cozinha com uma colher de pau ou com uma faca na mão, parando subitamente para me encarar, séria, e pontuando suas frases com graves exclamações, Dona Eládia é

---

<sup>150</sup> Ver narrativa do Seu Waldemar, p. 106 (cap. 2).

<sup>151</sup> Ver narrativa de Nara, p. 87 (cap. 2).

<sup>152</sup> Aqui utilizei como equipamento apenas um pequeno gravador, pois a contadora não agradava ser fotografada.

tragicômica. Suas narrativas são extremamente trágicas, mas suas performances são repletas de “ingredientes” cômicos. E é de sua cozinha que ela vai me ajudar, aqui, a “destrinchar” alguns dos dispositivos utilizados nas narrativas gauchescas durante a sua performance verbal.

Em relação à Dona Eládia, já vimos como negava sua capacidade para contar histórias (“*eu não sei nada*”), indicando, em contrapartida, aquelas que saberiam e que poderiam me “*dar histórias*”<sup>153</sup>. Além de apresentar-se como “disclaimer” da própria performance, acompanhando um caso de Dona Eládia podemos verificar como ela aciona também outros daqueles dispositivos classificados por Bauman. Depois da introdução citada acima, Dona Eládia, passou a me contar algumas dessas histórias que só as suas irmãs sabem e contam. Em seguida, fez um breve silêncio e me disse:

*Tu sabe que com essa idade que eu tô, eu só vi um assombro?! (fórmula especial: ela anuncia o tipo de caso que vai me contar) (silêncio) Só um assombro na vida! Mas só um assombro na minha vida! (paralelismo: a repetição / a ênfase em “só um assombro!” aparece como uma característica paralingüística especial) Eu tô dormindo lá em casa, e a minha sobrinha tem um armazém. Mas não é, gurira (fórmula especial: busca a minha cumplicidade), que à meia-noite em ponto me deu aquela loucura! Digo: “Eu vou lá buscar cigarro”, que eu não posso ficar sem cigarro assim, de noite me dá vontade de fumar. Meia-noite em ponto! (repetição/ênfase) Eu fui lá na minha sobrinha. Eu e o Alex. E alguma coisa me disse: “Olha prá trás.” Ai, chego a me arrepiar toda! Tu conhece mômia? (fórmula especial: a audiência é chamada a participar)*

Eu - *Ahã.*

Dona Eládia - *Bem assim. Quando eu olhei assim aquilo vinha atrás de mim, com as perna cheia daquilo... Eu não disse pro meu gurizinho o que era! Porque se eu digo: “Alex, olha o que vem atrás de mim” eu deixo ele louco pro resto da vida. Digo: “Eu vou correr.” Tu sabe que... ele dobrou aqui, e em cada esquina que eu dobrava... meu Deus! (características paralingüísticas: alteração no volume da voz - fica mais alta; quebra do ritmo da narrativa para incluir a exclamação) Eu não sei... Em cada esquina que eu dobrava ele fazia assim com as mão (sacode as mãos para cima). Quando eu bati na janela da minha sobrinha, quando ele viu que eu bati na janela da minha sobrinha, ele fez assim ó (faz o mesmo gesto, levantando as mãos para cima). Era branco, branco, branco, branco! (repetição) Mas era osso, só osso! Só osso! (repetição/ênfase) Lá dentro daquele vestido branco, gurira de meu Deus! Só branco, todo, todo enrolado, eu só enxergava a cara dele. Mas eu não via nada ali*

<sup>153</sup> Esta é uma forma da comunidade se referir à atividade dos contadores, o que pode revelar, de certa forma, o valor de troca atribuído às histórias, pois, assim como há os que “dão”, existem também os que recebem as histórias e que podem retribuí-las contando outras.

*dentro, só aqueles óio dele. Mas isso eu lembro. Óia guria, e depois prá mim voltar prá casa? (fórmula especial: novamente eu sou chamada a participar) Eu não quis dizer prá minha sobrinha, porque o marido dela era empregado comercial, tava em casa. Se eu digo prá ela... Eu disse: “Me deixa posar aí. Ela disse: “O que é Eládia? Tu tá tão assustada?” Digo: “Não, nada.” Porque se eu digo prá ela o que eu vi, ela me chama... vai dizer: “Isso é louca.” (aqui Dona Eládia representa a sobrinha fazendo uma voz diferente) Mas guria, tu precisa ver o que é o medo, medo. (repetição/ênfase) Ele... era uma... só a cara de gente. Porque ele tinha um pano... pano que voava só. As perna... tudo assim enfaixado, que nem gesso.*

Eu - *Escuta, e nunca mais tu viste?*

Dona Eládia - *Ai, eu não saio mais prá aquele lado. Deus me defenda! (linguagem figurativa: frase tradicional fixa) Foi a única vez que eu vi e isso eu quero saber o que é isso.*

Eu - *E não podia ser um homem assim, de verdade?*

Dona Eládia - *Não era, minha filha. Não era homem porque era só osso dentro do vestido branco. Ui! Porque... tu sabe o que é mômia? Que é aqueles filme que dá em Montevideú, aqui... passa esses filmezinho de mômia. Tudo que nem aquilo. Mas era osso... não tinha... era um osso ali, tu via que não tinha... bastava tu ver o jeito que caminhava o homem! De tanto que eu rezei, ele dobrou a esquina. Dobrou. Eu segui reto assim e dobrei aqui. E ele seguiu esta e dobrou prá outra de baixo. E eu por essa. E em cada esquina que eu ia ele fazia assim (faz o mesmo gesto de antes, levantando os dois braços). Branco, branco! (repetição) Um osso, branco, branco, branco! (ênfase) Era mômia (repetição). Mas não tinha nada dentro daquele saco. Nada (repetição). Se fosse um homem dentro de um lençol branco se via, e ele tinha nada, só aquele pano branco, prá tudo que era lado. Foi a única vez que eu... as gurias passaram... depois eu contei... Mas não fui só eu que vi, ali perto de casa foram três pessoa que viram”. (apelo à tradição: a legitimidade do evento narrado é buscada através da citação de terceiros, que teriam presenciado o mesmo evento).*

Assim como nos causos de Dona Eládia, é possível verificar na grande maioria das narrativas recolhidas a utilização destes dispositivos, com amplas variações. No entanto, creio que a forma de apresentação da narrativa utilizada acima, com os dispositivos colocados internamente, ao mesmo tempo que auxilia na análise, quebra com o fluxo narrativo conferido pela contadora. Considerando que a experiência e o prazer que as histórias podem proporcionar são seus grandes motores, as interrupções na sua seqüência original podem perturbar esta percepção, já que, mesmo sendo transpostas para a linguagem escrita, as narrativas ainda guardam uma boa possibilidade de envolvimento por parte do leitor. Por este motivo, optei por manter as narrativas que fazem parte do

Anexo 1 o mais próximo possível de sua forma original, incluindo apenas uma pequena contextualização do evento e do contador antes de cada uma.



### 3.3 “Não sendo mentira são sempre verdade” - a presença da mentira nas performances

Joãozinho - *Ela vai ter que ir lá no Pedro Mentira, lá fora.*

Seu Rubem - *No Pedro Mentira?*

Joãozinho - *O Pedro Mentira o senhor conhece, né?*

Seu Rubem - *Ah, conheço...*

Joãozinho - *Tem o Pedro Mentira, tem essa parte mais histórica, né...*

Seu Rubem - *Aqui só mentem...*

Joãozinho - *Eles podem até mentir, mas faz parte da cultura, né. Nós temos que ir no Pedro... Ver tanto causos, como esses parentescos e... (roda de causos em Caçapava)*

Desde o início desta dissertação venho trabalhando sob a perspectiva de que realidade e ficção muitas vezes se mesclam, se confundem, ou, como diz Turner (1981: 144), são noções que variam de acordo com o contexto.

Ao longo de minha pesquisa de campo fui percebendo que a mentira ocupa uma posição importante no universo narrativo da região, tanto nomeando alguns contadores, como o citado acima, quanto qualificando suas narrativas. As grandes mentiras são, inclusive, aguardadas e mesmo desejadas pela audiência, especialmente em ocasiões em que há o encontro de grandes contadores, tomando muitas vezes até um tom de jogo ou desafio (quem mente mais e melhor, ou seja, quem tem uma performance mais convincente). O jogo (“play”), para Schechner (1992), permeia todo comportamento performativo e, como um conjunto múltiplo e subversivo de estratégias, que inclui trapagens, paródias, sátiras e ironias, vai conferir um status ontológico para a mentira. Segundo o autor (1992: 279):

Num estado de fecunda decepção, os seres humanos inventaram mundos irreais (como mundos ainda não criados). Performance é a maneira com que estes mundos tomam forma

concreta no tempo e no espaço, expressos como gestos, danças, palavras, máscaras, músicas e narrativas. (tradução minha)

A mentira participa tão ativamente do repertório dos contadores da região que faz com eles utilizem dispositivos especiais que comprovem o seu contrário. Deste modo, é freqüente que as “fórmulas especiais”, que abrem ou fecham as narrativas, contenham frases do tipo: “*Mas eu vou lhe contar um causo... mas eu conto ansim, de verdade mesmo!*” (Seu Wilmar); “*E aquilo é real, não é invenção da gente.*” (Seu Zeno); “*eu não tô lhe mentindo porque eu vi, com os meus olhos.*” (Seu Romão); “*Em geral são histórias real. (...) Ninguém naquele tempo ia estar projetando de inventar uma coisa assim.*” (Seu Atanagildo); “*é uma história e é verídica. O Picu existiu e te falo mais...*” (Seu Solon); “*(lobisomem) existe sim guria, é verdade isso.*” (Dona Iriolanda)<sup>154</sup>

A questão da mentira se confunde com a própria definição dos causos, mas os universos de realidade e ficção estão tão imbricados que comumente o “causo” designa ambos. E assim como uma grande mentira (bem contada e, é certo, em tom de verdade<sup>155</sup>) é valorizada, uma grande verdade, um “acontecimento real”, um “fato histórico”, devidamente justificado, também tem sua importância no contexto desta comunidade narrativa.

No nosso caso, as performances narrativas representarão um importante espaço na manifestação da ficção, do simbólico, do imaginário da comunidade pesquisada. Vejamos um exemplo de como a mentira dá vazão à estas questões e de como ela participa de um jogo que desafia a criatividade dos contadores: um contador narra a história de uma cobra que estava “encarangada” (congelada) e que, no escuro, foi colocada por uns carreteiros para assar como se fosse lingüiça. Quando começou a descongelar, a cobra fez um estardalhaço, derrubando grelha e tudo e sumindo noite à dentro. Outro contador imediatamente tenta contar uma mentira ainda maior, dizendo que, numa outra ocasião em que havia perdido o relógio, encontrou-o no meio do campo, funcionando direitinho, pontual. Ele então percebeu que aquela mesma cobra atravessava todos os dias pelo lugar onde estava o relógio, passando exatamente por cima do “coiso”, dando-lhe corda...

---

<sup>154</sup> Jackson (1988: 277) escreve: “What people like us are telling you when say we’re telling you the truth is a story. We’re storytellers and that’s our pleasure in it.”

<sup>155</sup> Neste sentido, é importante que a audiência reconheça os códigos que estão sendo utilizados na performance, para que possa identificar o “teor” da narrativa.

Mas as mentiras não fazem parte apenas deste universo lúdico e de humor, como também ajudam a construir, com conotação de verdade, a identidade desejada pela comunidade.<sup>156</sup> Segundo Colombres (1998: 17), em toda tradição oral que atravessa o tempo há um fundo de verdade. “Porque la verdad no es solo una propiedad de los acontecimientos: también el imaginário social está expresando una verdad.” Neste sentido, os dois exemplos que serão demonstrados abaixo são bastante representativas de um imaginário que perpassa toda a comunidade enfocada: ambas as narrativas possuem versões que tendem para o engrandecimento dos fatos, conferindo-lhes uma feição épica<sup>157</sup>. A primeira me deixou perplexa. Inicialmente, hospedada numa grande estância, ouvi mais de uma vez de seu proprietário, um reconhecido contador de causos, sua história de vida, toda colorida com tons dramáticos e cheia de conquistas pontuadas por “sangue, suor e lágrimas” (partindo de uma infância pobre, ele atualmente possui uma fortuna em terras, gado e cavalos). Bastante idoso, sua performance me impressionava pela energia nela dispendida e, ao mesmo tempo, pela emoção que lhe causavam tais recordações. Na seqüência de minhas andanças, passei a adotar como prática a referência a outros contadores com os quais já tinha feito contato. Muitas vezes falei nesse senhor e os únicos comentários a seu respeito eram: “*Conheço. Esse é muito rico.*” ou “*Ele é o mais gaúcho que tem lá. Sempre foi.*”<sup>158</sup> Algum tempo depois, conversando com o Gaúcho Pampa, de 96 anos, sentados no chão e tomando mate num entardecer, naquele acampamento de tradicionalistas já citado anteriormente, falei-lhe, entre outros, desse contador. Ele então, completamente borracho, me disse enfaticamente, enquanto se levantava, tornando a revelação ainda mais surpreendente: “*Mas esse, muito gado já roubou nesse corredores*<sup>159</sup> *por aí!*” Os outros homens que participavam da roda riram muito mas, demonstrando

---

<sup>156</sup> Não poderia deixar de citar o inspirador artigo de Janaína Amado (1996), *O Grande Mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral*, em que a autora vai defender que os depoimentos “mentirosos” podem conter dimensões simbólicas extremamente importantes, pois “o simbólico expõe as relações entre as diversas culturas, espaços e grupos sociais pelos quais a narrativa transita; é justamente ele que permite à narrativa, sem perder o fio condutor, libertar-se das amarras do real para aventurar-se, em liberdade, pelos caminhos do imaginário.” (p. 134)

<sup>157</sup> Albeche (1996) desenvolve um interessante trabalho sobre a questão da imagem mítica do gaúcho, na forma como ela aparece na história e na literatura. A autora, no entanto, ao longo de sua análise, vai contrapor “o simbolismo do mito do gaúcho herói” ao gaúcho “real”, cuja existência, pela própria generalização que comporta, acredito que também seja bastante improvável.

<sup>158</sup> É importante considerar que “mais gaúcho” pode ser uma referência à sua intensa participação no Movimento Tradicionalista.

<sup>159</sup> Corredor é a designação dada às estradas vicinais, que ligam uma fazenda e outra. Nestes locais, em geral de pouco trânsito, é comum que pequenos proprietários deixem seu gado para pastar.

um certo constrangimento, não comentaram mais nada. Mais tarde, perguntei ao capataz da estância onde eu estava naquele momento, que também participava da roda, se ele sabia do fato. Mais uma surpresa: não apenas ele sabia, mas toda a população da região, já que o tal contador havia até sido preso, aparecendo inclusive na televisão devido ao porte de seus roubos e contrabandos (não é à toa que algumas de suas fazendas ficam bem na linha de fronteira...). Apesar disso, existe uma espécie de código de honra que faz com que ele continue merecendo respeito ou, pelo menos, discrição por parte da população. Tanto que, espontaneamente ou em estado de lucidez, ninguém teria me contado nada. E, de alguma forma, o que eu vi como “mentira”, possivelmente seja uma parte da verdade, ou ainda, a verdade que aquele contador construiu para si, legitimando sua própria história de vida perante a comunidade. Posteriormente, com os outros contadores com quem estive, eu costumava trazer à tona o assunto, mas as observações sobre a riqueza daquele senhor continuavam sempre aparecendo antes das narrativas sobre os métodos que ele utilizou para consegui-la.

Outra grande “mentira” que encontrei pelo caminho foi ainda mais surpreendente, especialmente pelo fato de que não pude descobrir quem estava mentindo. E nem tentei, já que ambas as versões do fato e ambos os contadores me encantaram com suas performances e me fizeram entrar/acreditar na sua história de tal maneira que me dei por satisfeita. A primeira ouvi de Seu Washington, numa roda de causos, em Livramento. Ele, percebendo que eu estava entusiasmada com o fato de estar conversando com pessoas muito idosas durante toda a pesquisa, me falou de sua avó, Dona Marica: *“Até eu tenho a minha avó, é das mais antigas lá, tem 93 anos..”* Aqui a narrativa de Seu Washington, que transcrevo literalmente no intuito de guardar sua riqueza:

Seu Necinho Maria - *Como é o nome dessa tua avó do Uruguai?*

Washington - *Odúlia. Maria Odúlia. Até o meu avô trouxe ela... roubou ela lá do Uruguai.*

Eu - *Ah, é?*

Washington - *O meu avô faz quinze anos que morreu já. Era prá tá com cento e poucos anos já. Aí... trouxe ela de lá prá cá, aí as irmãs dele criaram ela, aí ele casou com ela.*

Eu - *Mas...*

Washington - *Se casou com o seqüestrador.*

Eu - *Mas diz que antigamente isso aqui era muito comum, rapto de mulheres, contrabando de mulheres... Mas bem antigamente. Porque tinha pouca mulher aqui, e o Uruguai já era mais colonizado, né.*

Washington - *Porque ela veio com nove anos de lá e casou com o meu avô com catorze. Teve... teve catorze filhos. Ela é... tá baixinha agora. É daquelas castelhana que usa vestido muito comprido, se curvou assim. Mas ela não tem problema de coluna nada, eu não sei porque ela se curvou. Às vezes ela até anda de pé assim. Agora, faz tricô, faz crochê... conversa.*

Bueno, com o endereço de Dona Maria Odília (chamada de Dona Marica) em mãos, fui procurá-la, em outra cidade da fronteira. Chegando lá, fui muito bem recebida por sua família. Encontrei-a sentada numa poltrona, numa salinha no segundo andar da casa, com um cobertorzinho sobre as pernas, tomando mate doce (prática comum entre algumas mulheres e crianças) e fazendo crochê. Muito lúcida, Dona Marica logo se mostrou uma grande contadora, utilizando, inclusive, uma expressão comum a alguns contadores, utilizada com a mesma entonação, por exemplo, pelo Gaúcho Pampa, na conclusão da maioria de suas sentenças: “Éééé verdade...” Segue agora a versão de Dona Marica:

Eu - *Eu acabei de chegar de Livramento agora e o Washington me falou que eu viesse conversar com a senhora, que a senhora tem uma história muito bonita da sua vida, de como a senhora veio pro Brasil e como é que se casou e tudo... Eu queria que a senhora me contasse alguma coisa disso. (silêncio) A senhora veio quando pequena ainda, né?*

Dona Marica- *Não, 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. Com quinze ano eu me casei.*

Eu - *Ah, é? E a senhora é uruguaia, né?*

Dona Marica - *Eu sou, nasci em Catalão, Guabiju de Catalão. Pois outro dia fomos lá... tem uma doutora aí que quer me aposentar no Uruguai. (...)*

Eu - *Sabe o que é que o Toco (apelido de Seu Washington) me falou? Que a senhora tinha sido roubada do Uruguai quando era pequena... (ela ri bastante) Disse assim: “Ah, a vovó foi roubada.”*

Dona Marica (rindo)- *Ah, é loucura do Toco!*

Eu - *E a senhora acompanhou essas guerras, essas coisas que aconteceram aqui no Brasil, ouviu falar de muitas...?*

Dona Marica - *Ah, acompanhei.*

Eu - *Do Honório Lemos...*

Dona Marica - *Eu era casada e... o General Honório Lemos... não, outro... “não era o General, era um caboclo (?) muito fino, derrotou a chimangada e toda a gente riograndina” Mas não é o General Honório Lemes, é outro. Uma vez que bateram num chimango*

*porque... tavam tudo acampado aqui no Paraíso, e os maragato vieram e... atiraram eles n'água, se atiraram n'água igual a capincho. Ninguém me contou, eu vi. Os chimango se atiraram n'água igual a capincho. (silêncio)*

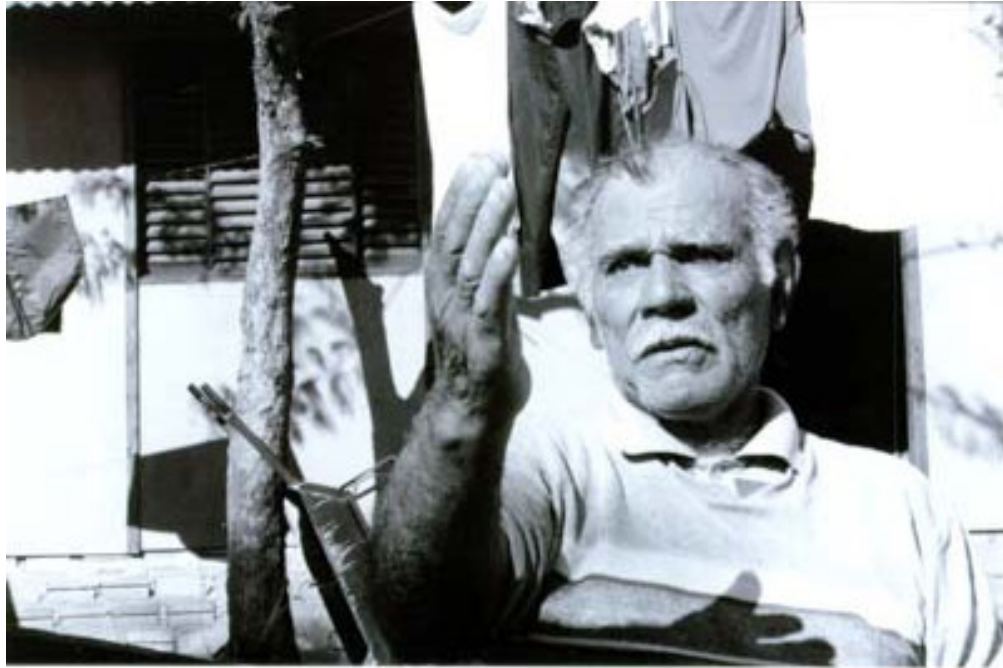
*Eu - E do João Antônio a senhora ouviu falar? Do João Antônio, do Cati? Aquele que degolava o pessoal ali...*

*Dona Marica - Ah! Degolavam! Era uma malvadeza! Tiravam os cristão das casa, menina, e levavam prá grotta e... causo muito sério! (...) Mas é loucura do Toco! Tu vê, o nosso mano comprou campo prá nós, viemos plantar chácara. A mamãe vivia... nós era dois irmão e três irmã mulher. A Sônia, a Valentina e eu. Eu era a menor. (...)*

Entre a narrativa de Dona Marica e a de Seu Washington, talvez mais do que uma diferença, possamos encontrar uma semelhança naquilo que Lotman (1976) chamou de “verdade da linguagem”, pois ambos construíram suas narrativas com conotação de verdade. Para Lotman (1976: 46), “verdade da linguagem” e “verdade da mensagem” são conceitos essencialmente diferentes. A mensagem pode ser questionada, as afirmações podem ser postas em dúvida, mas a linguagem, no nosso caso, a linguagem narrativa, não pode ser colocada em julgamento: em sua construção os discursos se equivalem. E é exatamente neste sentido que eu os utilizo aqui, pois como discursos e como performances, ambos tem sua validade e sua riqueza. Agora, as razões para a discrepância existente entre as duas versões mereceriam uma outra análise, que não nos cabe neste momento. No final, talvez acabasse sendo apenas mais uma versão para a mesma história.

### 3.4 O Performer: Seu Romão

Assim como as últimas peças é que permitem que a figura estampada num quebra-cabeças se revele na sua totalidade, pretendo que Seu Romão me auxilie neste momento a juntar todas as cores, autores, textos, imagens, silêncios e falas apresentados até aqui, dando forma, através de sua performance, à experiência que este tipo de evento narrativo representa<sup>160</sup>.



Em primeiro lugar, as apresentações: Seu Romão Alves da Costa nasceu em 1º de outubro de 1919, numa localidade chamada Imbá (“É, aqui, criolinho do Imbá”), no interior de Uruguiana. Meu encontro com ele foi absolutamente casual. Enquanto aguardava a oportunidade de ir para uma estância, passava uns dias na cidade, hospedada na casa de uma família. Ao me ouvir falar dos outros contadores com quem já havia conversado, a Gringa (já citada anteriormente), empregada da família, me falou que seu sogro, que morava ali perto, era um homem muito conversador e que

---

<sup>160</sup> Na organização desta seção inspirei-me no trabalho de Daniel Mato (1992), **Narradores en Acción**, que tem como ênfase o desempenho dos narradores e a constituição e o desenvolvimento técnico de sua “arte de narrar”. O livro é dedicado, na sua maior parte, à descrição da atuação de narradores venezuelanos, um a um. Para isso, o autor situa cada contador de acordo com o seu contexto (cidade em que vive, papel que ocupa na comunidade, etc.), sua história e suas características como contador (“El narrador y su oficio”) e, por último, expõe detalhadamente os eventos narrativos em que observou o contador (“Melixon en acción”, “Isabel en acción”, etc.).

poderia me “dar” algumas histórias. Mas ela própria me alertou para que eu fosse vê-lo pela manhã, enquanto ainda estivesse sóbrio, já que ele é um “borracho” conhecido nas vizinhanças.

Encontrei-o numa manhã ensolarada de inverno, em agosto de 98. Ele vive na terceira casa de um terreno repleto de construções de todo tipo, de tijolos até papelão, onde moram seus filhos e netos e as famílias destes. O terreno localiza-se na periferia de Uruguaiana, próximo ao Rio Uruguai, numa região que algumas vezes já foi inundada por enchentes.

Seu Romão, ao me receber, disse que eu esperasse na rua, pois ele colocaria uma mesa e duas cadeiras de plástico no pátio, para conversarmos. O ambiente era um pouco agitado já que, ao fundo, duas adolescentes



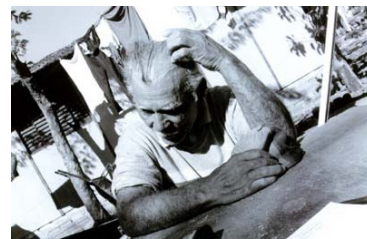
ensaíavam uma coreografia de música funk e crianças, cachorros e galinhas transitavam prá lá e prá cá. Ele é um homem bastante forte para sua idade e possui uma expressão penetrante. O que mais chama atenção, nele, no entanto, é a sua irreverência, permeada de um humor bastante particular. Ficamos conversando durante horas e não precisamos trocar mais de um par de frases para que ele começasse a me contar longos causos, grandiosamente performatizados. Se eu ainda tinha dúvidas de que existissem contadores de causos que desenvolvessem uma performance vocal e corporal, emprestando às suas narrativas um caráter de “espetacular”, essas dúvidas se desvaneceram ali. Foi com Seu Romão que comecei a entender alguns princípios organizadores das performance narrativas na região, como a questão dos contadores permanecerem sentados, do seu gestual localizado da cintura para cima, da importância da expressão facial, etc. A partir do contato com Seu Romão aquelas performances “pouco expressivas” que eu tinha visto até ali começaram a fazer sentido e a me revelar, também, a sua riqueza, já que é justamente a imobilidade que faz com que os poucos e econômicos movimentos se tornem tão importantes. Mas, e a questão da espontaneidade? Afinal, eu tinha ido procurá-lo e era sua única platéia. Que evento é esse que ocorre somente quando o pesquisador chega e, talvez, somente porque existe aquela pesquisa? De



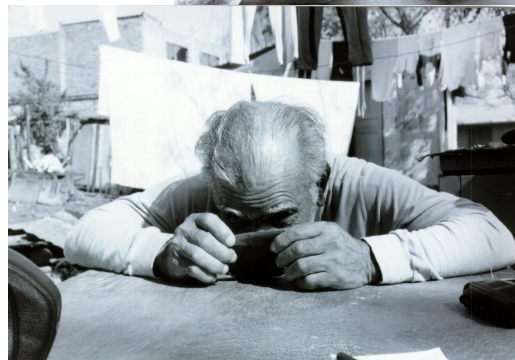
qualquer forma, a performance de Seu Romão, inserida naquele contexto inóspito, foi impressionante e desconsiderou quaisquer questões como o possível constrangimento frente ao gravador ou à câmera fotográfica, pois eu e todo o meu equipamento éramos exatamente os seus grandes motivadores. No entanto, é preciso que fique claro que, de forma alguma, Seu Romão modificou seu comportamento quando comecei a fotografá-lo. Tanto que no primeiro dia apenas observei-o e gravei as narrativas, e não pude constatar diferença quando, no dia seguinte, passei a utilizar a máquina fotográfica, pois durante nossos dois encontros ele parecia estar tão envolvido com a própria performance que, inclusive, tive dificuldades em interrompê-lo para pedir-lhe autorização para as fotos.

“Bueno”, duas manhãs certamente não foram suficientes para abarcar o extenso repertório de causos de Seu Romão, que envolvem desde lobisomens, cobras com pés, lagartos com penachos na cabeça e bruxas que chupam os umbigos das crianças, até declamações, em castelhano, de trechos do “Martin Fierro”, mas, com sua performance, ele me forneceu a primeira chave para que eu tivesse acesso ao universo da tradição e da transmissão oral na região. Durante sua atuação, Seu Romão se levantou apenas uma vez, quando me contava sobre os bailes de campanha, e dançou sozinho para me mostrar como era. No mais, sua movimentação se restringia a indicações com o braço, na grande maioria das vezes em sentido horizontal e as nuances e ênfases de cada causo eram dadas pela sua intensa variação vocal, imitando vozes, representando ruídos, sussurrando ou falando mais alto. Outra característica importante é a diversidade rítmica de suas narrativas, pontuadas por uma série de silêncios e repentinas acelerações na fala. As qualidades e os matizes de sua habilidade, sem dúvida, dificilmente poderão ser descritos. Ainda assim, sendo a textualização o recurso que se nos apresenta no momento, selecionei abaixo algumas de suas narrativas que, acompanhadas de uma seqüência de fotos, pretendem demonstrar um pouco da riqueza deste grande contador.

Seu Romão - *Bueno. A primêêra...* (Seu Romão acentua a sílaba do meio, tornando-a mais aguda) *Vou lhe contar quando eu era gurizote, uns dezesseis anos. Um cidadão morava aquiiii perto* (novamente a sílaba mais longa também é a mais aguda), *não é longe, aqui logo, uma vila que tem logo aí perto... Itapitocai que chama. Então eu era de campanha, vivia por lá, porque eu sempre fui um... um andejo, de estância em estância... vivia domando, e tudo me procurava prá... não parava em parte nenhuma, porque eu sempre andava como*

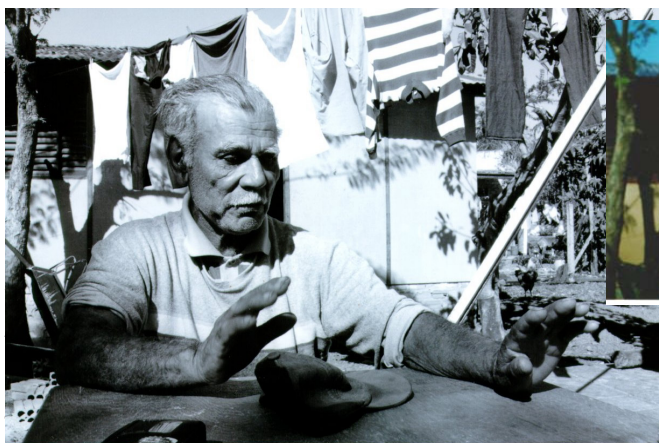


aporrado, domando aporrado, por isso tô todo arrebetado. Tá (fórmula especial - esse é um recurso utilizado freqüentemente pelos contadores, como que finalizando uma idéia já apresentada), esse homem foi lá, e eu parava numa casa, deles mesmo, até era deles mesmo, mas tava arrendada prá outros. E era uma leiteria do meu patrão, não? que me criou. E ele me convidou: “Ramão, tu tá de valde, tu... tu podia ir me ajudar, tchê, a tirar leite lá, de madrugada...” - “Então tu me espera”, eu disse prá ele, disse “me espera, Seu Darci”. É morto, coitado desse cara (a frase é dita em voz mais baixa, como se estivesse entre parênteses, fora da narrativa principal). Digo: “Me espera, Seu Darci, entaaada de sol, mais um pouquinho, eu chego lá.” Prá ficar na sombra... (toda a frase é dita com a voz mais aguda), atravessar o mato... uma distância como dali o Sadi, no más. Bom, cheguei lá, conversemo, desencilhemo... era uma sexta de noite (fala como que criando uma expectativa). E eu me lembrava ali... eu prá mim, não dizia nada. Digo, aqui perto tem um viaduto que até hoje tá lá. Desmancharam a linha, mas o viaduto ficou. Tinha um, tinha um... não sei se foi uma epidemia que deu... ou foi um ilhamento de água, matou 15 rês, e ficou tudo ali, naquele monte, na beira daquele... daquele viaduto ali. Tá. Bueno, aí ele disse assim: “Aonde tu vai dormir Ramão?”, de noite. Digo: “Aqui. Fiz a cama na mangueira (curral do gado).” A casa dele era lá e eu fiz a cama aqui. “No meio da mangueira”. Digo: eu vou dormir aqui porque eu vou pegar o lobisomem essa noite, eu entre mim, mas solito, cabeça de louco! Porque era guri, só prá curiosidade. Tá, tá, mas ele desconfiou de mim, não? Porque eu era rapaz solteiro, gurizote com dezesseis anos: “Esse fia da mãe tá de banditismo...” Claro, tinha muita mulher por ali, moças. “Ele vai fazer alguma sacanagem e me fugir essa noite daqui.” Me cuidou, me cuidou (fala quase sussurrando). Bueno, mas eu não tô a fim de... Tô cuidando o tal lobisomem! Paraí. E eu vim prá cá. Tem até hoje, tem matos, banhados e fulanos de tal (expressão características de Seu Romão, “fulanos de tal” funciona aqui como um código especial) e levantou! Taaarde da noite, meia noite, uma hora da madrugada, levantou uma nuvem de quero-quero e (vai aumentando o volume da voz) vinha aquele bicharal pelo ar e aquele ventaral e eu disse, entre mim, digo (sussurrando): “aí vem ele”. Me levantei da cama e ele tava lá na porta da tábua assim, e eu tava dormindo na frente dele,



aqui no chão, na... no campo, e ele tava dentro de casa. E tiro, tiro, tiro... agarrei uma faca e passei uma cerca assim, e uma arvorezinha baixa, copada, bem copada. Eu digo assim: eu vou esperar ele, eu tenho que ver que bicho é. E tarde, e tarde... eu tive lá esperando, mas ele via. Ele desconfiava: "o que que é isso?". Ele desconfiava. "Mas não pode... ele não tá com intenção de ir em casa de ninguém, ele tá cuidando não sei o que aí." Agarrou o revólver e saiu, só em roupa branca, correndo, e vai ver onde eu estou. Mas que que tu tá vendo, chê?" Digo: "Mas cala a boca, isso é um lobisome, chê, hoje é..." E ele olha ansim, mas um baaaita animalããã! (sílabas mais agudas) Quase da altura daquela máquina. E ele diz ansim (faz a voz diferenciada do patrão): "Ah não seja bobo, tu tá cuidando o lobisomem. Tu não tá vendo que aquilo é um terneiro maior..." - "Cala boca, aquilo não é terneiro nada, isso daí é o lobisomem, tô te dizendo." E ele ficou. Aí ele foi, aceitou meus conselhos e parou quieto. Ficamos os dois. E ele veio, veio, veio... E ele cruzou (o lobisomem)... como lá aquela casa, pouco mais do que a casa... (apontando). Pois ele passou por nós, passou... como aí essa casa, um pouquiiinho (sílabas mais agudas) mais do que essa casa. E ele se sacudiu todo e bateu as orelhas. "Chê, isso aí é um cachorro." - "Tô te dizendo que é o lobisomem e tu tá servindo de bobo." - "Ah não, vamos sair." - "Deixa que vá comer, e quando tiver comendo nós chegamos lá". Porque ele tando comendo diz que vem na gente, né. Digo: "Aqui nós agarremo." Ele não deixou. Ele viu, ficou afobado... (silêncio)

Agarrou o revólver e saiu direito ao animal. E o animal continuou lá comendo. E eu invés de sair junto com ele, já saí prá cá... ele ía prá lá, o animal ía prá lá e eu saí lá onde ele ía cruzar de volta, esperar ele lá. Digo: "agora eu espero ele aqui, ele vai estar onde estou." E o homem sai correndo e chega em ciima deeee (sílabas mais agudas) e (fala em tom de deboche) deu-lhe um tiro. Páááá... Mas esse animal deu uma viravolta que atirou terra e pasto nele. E ele me cuidando... olhou prá cá prá me ver, né. Queee naaada (sílabas mais agudas), já tô lá no meio do campo esperando o lobisomem lá. Quando eu vejo





*uele baita cachorrão véio. Correndo dereito a mim e com os óio na lua ansim. A lua cheia... bem clara como um dia! E os óio dele vinham ansim na lua, correndo dereito a mim. Quando ele deu! com olhos em mim ele refugou prá lá! e eu vi que não alcançava, né, claaaro (sílaba mais aguda). Empurramos ele pro lado de casa: “Ô lobisomem véio filho da puta!” e atirei a faca nele de atrás, e a faca saiu zum, zum, zum de atrás dele. E saiu.*

*Lá adiante tinham uns tios meus que moravam numa chácara, aí fora, nas chácaras, por lá. Aí um pouco vi assim que ele ía prá lá “Uuuuuui, uuuuuui...” (faz o uivo do lobisomem), e a cachorrada toda atrás... (fim do lado A - fita Uruguaiana 98/2)*

*... pois é, a vida é assim, como... a genteee vê muita coisa, não é... E tinha outro...*

*Então ele... era rengo de uma perna! E diziam tudo:*

*“Olha chê, o fulano é... esse rengo é lobisomem.”*

*Digo: “Ah, bom” e fica por ali, né. Tá. (silêncio) Um*

*belo dia a cachorrada tava... e tinha um rapaz*

*chamado Brasil - se matou, foi, ali no Uruguai, esse*

*rapaz - Me chama... e eu: “não vai, deixa ele*

*quieto”. (silêncio) Mas ah, deve ser como qualquer*

*outra coisa que anda na nôte, deeeixa (sílaba mais*

*aguda) isso prá lá! E eu fiquei cuidando ele. Ele foi*

*lá. O animal vinha pelo brete. (silêncio) E ele saiu*

*aqui e se parou a cuidar ele. Quando... Diz ele, que*

*eu não... (toda a frase é dita com a voz mais aguda,*

*como que justificando) Eu vi o vulto. Que vinha*

*aquele cachorrão velho preto, grandote! Quando*

*enxergou ele ali parado cuidando, ele se sentou e*

*que abria a boca pro lado dele e (fala em tom de*

*deboche) saía fogo da boca do animal. Eu vi que o animal foi embora e ele ficou... (falando*

*cada vez mais baixinho) ficou, ficou, ficou... Eu digo: “mas eu vou buscar, ele se assustou,*

*né”. Fui lá trazer o cara. Tava braaaanco... “Que é que eu tô fazendo aqui?” - “Ah, o que tu tá*

*fazendo eu não sei. Vamos embora daqui.” E levei ele, fomos dormir. (silêncio) Tá. Nunca*

*mas vi... Outra vez eu vi o tal bicho de novo. E os cachorros tudo de atrás, e e e ... era rengo*

*da mesma perna que eu tô lhe dizendo! Rengo... O homem esse que diziam que era*

*lobisomem era rengo e o bicho era rengo daquela perna. E tudo diziam: “É ele, é ele ó. É um*

*porco.” Virava um porco. Rengo. Viu?*

*Eu - E é só em noite de lua cheia?*

*Seu Romão - A noite de lua de cheia. A noite de lua cheia pode contar certo, quinta e sexta.*

*Hojeee... diz que não existe mais, né, que... Ansim como a bruxa. A bruxa também eu vi, é*

*uma moça. Mas dizem que agora não. Não se transforma mais porque... nascia sete filha*

*mulher uma era bruxa. Naquele tempo... o mundo era por conta, ninguém... tinha estudo,*

*ninguém tinha nada. Aí, muito depois, há muitos anos passados descobriram que...*



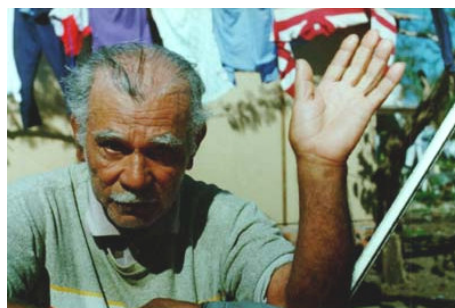
batizavam a última na mais velha, então não... Não saía, tirava o... E o filho homem a mesma coisa, saía de sete um lobisomem. Mas batizando no mais velho ele... se tira aquele...

Eu - E história de bruxa o senhor sabe alguma?

Seu Romão - A história de bruxa que eu ouvi ela... não acreditam, mas ela fala. (silêncio) Tavam pescando (silêncio) e o... o finado Camilo Machado, o coitado é morto! E elas vinham, dando risada pro luar. Ráaaa... Dando risada pro luar e ele... ele tá lá com uns ovos de galinha cozido, prá... comer. E tá descascando um e disse prá ela... (incompreensível). E ele perguntou: "Bruxa, com que?", e ela disse de lá: "Com sal." Tu sabe, ovo com sal é bom... Mas ele pensou, mas chê... e ela fala! Mas claro, pois é uma moça... E ela tentou o moço. Uma ocasião nós tava dormindo... aqui... tudo no campo, campo afora, e ela veio e sentou no meio de nós. Mas parece... é uma... é uma ave. Mas é o tipo dum cristão. E onde ela senta parece que sai... da roupa dela, aquele gomaraado... aquele gomaredo. Daí um pouco ela levanta o vôo, parece um barulhão de couro seco, vai embora. Mas ela se desfarça. Agora como...? Mas que ela existia, existia. Não sei se ainda existe até hoje.

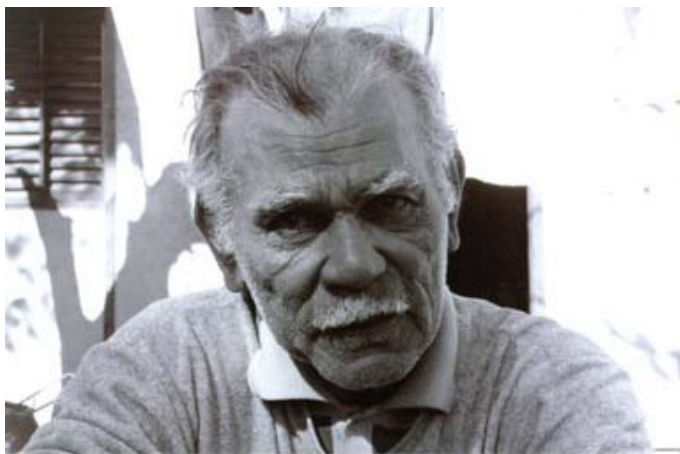
Eu - E sabiam quem era a bruxa?

Seu Romão - Sabiiiam... todo mundo sabia. A filha de fulano... A fulana é bruxa. Mas nunca ninguém via porque... (silêncio) Ninguém... Ela levantou-lhe o vôo e não seeei... se ela cansou



de voaaar ou... Sentou no campo. E entrou por um buraco que tem no campo, chamam de cova de touro, que os touro cavocam e fazem uns buracos, né. Aí ela... Ele agarrou... (silêncio) Um rapaz ía prá umas carreiras, de madrugada e cruzou e ela tava... dormindo dentro daquele... poço. Ali dentro (voz aguda). E ele disse: "Esta é a tal bruxa." Ele, né, prá ele. Mas não tocou nela. Aí agarrou o poncho dele, tirou um, dobrou beeem dobrado, tapou ela beeem tapadinha e deixou. Foi embora (frase mais aguda). Foi por lá, brincou, jogou, ganhou dinheiro, voltou: "Será que a puta velha levou o meu poncho?" Mas não, tava beeem dobradiinho dentro do buraco aquele que ele deixou. (falando mais rápido e com e com a voz mais alta) Mas acontece que se a senhora vai contar por aí: "Mas é mentira..." É mentira porqueee... Se é o lobisomem... Já alguém vai lhe perguntar: "Mas e... aonde foi que tu viste o couro dele?" E se é bruxa é a mesma coisa: "Tu tirou algumas penas dela alguma vez?" Então... A gente vê, mas conta prá algumas pessoas velhas que já naquelas ocasião viiram (sílaba mais aguda) a mesma coisa que eu vi, compreendeu? Aquilo é sobrenatural... a senhora vai indo e vê uma pessoa parada. Não é cristão nenhum, né, mas não mexe, não fala... (...)

*“... tem o sobrenatural e tem a natureza divina. Porque tem muita gente que não crê (agudo) na natureza divina. Eu tenho visto tanta coisa... nessa minha vida, com a idade que tô, que eu... eu fico pensando: o que ééé... o que é a natureza... tudo, tudo o que existe se mexendo na terra, o mole, o duro, o triste, como é que ele come? A lesma, prá sair daqui até lá a ponta daquela mesa ela leva um mês. E como é a caça prá comer? E... Eu vi também... Sempre digo, tem um homem que viu também. Me disse: “Eu vi, chê, eu vi.” Tem, atééé... no campo, longe, eu vi longe daqui. Uma lagartinha mais ou menos desse tamanho assim. No campo aí, de noite. Mas ela tem luz de tudo quanto é cor. É verde, azul, é encarnado, é branco... de toda a cor ela tem luz! Tudo acesa na noite! No caminho... não me animei a matar. Deixa... Onde já se viu, o que é a natureza! A gente pode crer que.. que a natureza é*



*tão divina que a vagaluma tem luz própria dela mesmo. E acende tão claro como a luz daqui! Tem duas qualidades, tem a da serra... é grande assim, uma vagaluma grande. Mas os... Os focos são do lado da cabeça. De noite elas vem avoando prá você que é um auto, porque é as luz na frente.*

*E a outra não, a outra... o fogo é atrás. E como acende aquilo? E apaga? E ela não... Aonde que ela tem magneto? Aonde que ela tem chave? Aonde que ela tem isso, aonde que tem aquilo? Você pisa nela de noite ela, iiihhh!! espalha uma cor por tuuudo que é lado. A gente vê tanta coisa na natureza que... que contando parece mentira e é verdade.*



## Considerações Finais

*“Bem está o que bem acaba”*

*(e se não está bem é porque ainda não acabou)*

Ao longo deste trabalho procurei, através dos conceitos e conselhos de pesquisadores que vieram antes de mim e dos dados etnográficos que possuía, desenvolver uma “performance escrita” que permitisse analisar e compreender os vários aspectos que compõem as performances orais e corporais de contadores e contadoras de causo. Minha estratégia para captar a “situação viva” foi, de certa forma, desconstruí-la e, através da descrição e análise de cada elemento, tentar, aos poucos, realizar sua reconstrução. Mas este “quebra-cabeças” de personagens, falas e imagens, no entanto, foi se transformando à medida que ia sendo reconstruído e neste momento penso que, talvez, algumas peças tenham me escapado. Isto porque a prática de contar e ouvir histórias, na Campanha do Rio Grande do Sul, está inserida num complexo “evento de fala” que, através do uso de várias linguagens, representa a vitalidade de uma tradição que é recriada dia após dia. Neste processo dinâmico, as performances vão se constituindo com base em alguns fatores comuns, que procurei detectar e compreender. Um destes fatores, que se mostrou primordial para a análise das performances, foi o contexto, que engloba, além do horário e local de ocorrência destas, toda a questão da disposição e participação da audiência e do jogo surgido nesta interação. Neste sentido, 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.

Se no Rio Grande do Sul o contexto se mostrou bastante maleável, isso nos forneceu um indicativo de que as manifestações orais na região, bem como suas performances, se construam também com um pressuposto de flexibilidade e adaptabilidade aos novos contextos, o que, sem dúvida, contribui para a manutenção de suas práticas.

A audiência também participa com um papel importante na conformação deste quadro. É ela que, antes mesmo dos eventos de fala ocorrerem, indica os performers habilitados (o que, em minha pesquisa, acabou levando à constituição da rede de contadores), atribuindo-lhes a responsabilidade de um desempenho que será avaliado durante a sua performance. Durante a dissertação, pretendi demonstrar que, ainda que eu fosse a única audiência presente, e que apenas ouvisse ou respondesse com um “Ahã” à perguntas como “Viu?” ou “Tu me acredita?”, era exatamente eu/a audiência, que conferia motivação para o contador e significado para sua existência. E percebendo agora a sua complexidade, entendo que, detendo-me mais na participação dos contadores, talvez não tenha salientado e nem analisado suficientemente as inserções da audiência nos eventos descritos no decorrer do trabalho.

Em relação aos contadores, priorizei o enfoque em sua manifestação física, na sua performance como corpos em movimento, como postura, como “representação”. E nessa mirada concentrada foi possível verificar que nas performances que contadores e contadoras compõem, junto com sua audiência, estão se revelando traços, gestos, vestígios de uma memória construída a partir da experiência do indivíduo como ser cultural. E assim como é a experiência de vida que qualifica os contadores em seu ofício, é a experiência, o aprendizado do corpo na cultura que possibilita uma identificação com sua comunidade narrativa. Mas, não são apenas estes corpos, em atitudes diferenciadas do cotidiano, que conduzem à performance, também a linguagem verbal, em suas falas e silêncios têm uma função poética, que se manifesta na forma específica de construção de cada gênero de narrativas. Na Campanha, os causos envolvem um vasto repertório, que incluem desde atos de coragem e bravura frente à guerras ou seres sobrenaturais até relatos do cotidiano, fofocas, segredos e mentiras. No entanto, de acordo com Bauman (1977: 14), é impossível definir a performance de acordo com um determinado gênero de narrativa, pois estes diferem de sociedade para sociedade. A performance, ao contrário, como procurei demonstrar até aqui, é definida pelo contexto, onde são fornecidos alguns indícios (“keys”), convencionados culturalmente, que permitem à audiência interagir, participar do evento integralmente. No caso dos nossos contadores, por exemplo, frases do tipo: “Isso foi um fato acontecido. É verdade.”, em geral estão preparando a platéia para uma história difícil de acreditar, ou seja, uma mentira. Dessa forma, situadas num contexto pré-determinado, há tipos de fala que são esperadas pelos membros da comunidade como suscetíveis à performance, de acordo com o contador envolvido.



É nesta composição de linguagem verbal, paralinguagem (e, poderíamos dizer, metalinguagem) e linguagem corporal, que se desenvolve a atuação dos contadores no tempo e o espaço. Neste contexto onde a oralidade é predominante e assume diversas formas de transmissão, a escrita ocupa um espaço complementar. Os pequenos livros em geral publicados pelos próprios contadores, são distribuídos por estes em sua comunidade e acabam sendo um estímulo para a ocorrência de novas performances e do exercício de novos contadores.

Como “porta-vozes” da comunidade, contadores e contadoras potencializam através da performance uma forma de viver em sociedade. Esta “emergência” da organização social (Bauman, 1977: 42-43) toma forma na interação entre contadores e audiência, que continuamente rearticulam-se em sua rede de relações.

Nesta comunidade narrativa tão rica, onde todos parecem ter histórias prá contar, alguns dispositivos especiais são utilizados por aqueles contadores legitimados e reconhecidos como tal. E a negação da própria habilidade surge como o primeiro deles. “Disclaimers” de sua performance, eles ainda vão servir-se de pausas, silêncios, repetições e de algumas fórmulas especiais para identificarem-se diante de sua audiência, especialmente porque muitos membros desta dominam tão perfeitamente estes códigos que estão habilitados a tomarem também o papel de contadores. Além das mulheres, com suas histórias sobre a intimidade e o não-dito das famílias e suas performances de caráter privado, encontramos ainda, como categorias de contadores, os tradicionalistas e suas histórias de vencedores ou dos que perderam heróica e honrosamente. Já aqueles heróis desmentidos, ladrões e desonestos, desgraçados e expropriados, os bastardos, surgem no chão de algum galpão ou na periferia de uma grande cidade, invariavelmente ao lado de uma garrafa de cachaça, da boca de algum velho peão “con mala suerte”. Mas existem ainda outros lados desta preciosa moeda (provavelmente de ouro, encontrada numa panela de barro enterrada debaixo de um umbu): para além das mulheres, dos tradicionalistas e dos velhos “borrachos” há também aqueles historiadores, na maioria auto-didatas, que dedicam-se a escrever a história de suas cidades em versões romantizadas, repletas de nomes de generais e de datas cívicas, muitas vezes entremeadas com algum poema de sua autoria. Encontramos ainda os idosos, com seus conselhos e uma rica história de vida e, finalmente, existem todas aquelas pessoas “comuns”, que possuem a memória ou o fragmento de algum causo. Os contadores de causos, assim, já não se afiguram na

maneira clara e bem definida do velho sentado no galpão, em frente ao fogo de chão, com um círculo de peões sentados ao seu redor, mas aparecem matizados, articulando novos espaços, novas relações e novas performances às suas velhas histórias.

## ANEXO 1 – NARRATIVAS

### Causos de Assombração

**Causo contado por Seu Mesquita, 45 anos, à noite, na casa dele, com a presença de sua esposa e mais um casal de amigos - Caçapava, cidade, 28.07.98.**

É aquela história da assombração do camarada que foi, foi cuidar uma determinada casa e aí disseram prá ele: “Não, tu não vai agüentar aquilo lá, porque aquilo lá é o inferno, não tem quem pare dentro da casa.” Aí lá pelas tantas ele fez um foguito num fogão à lenha lá, preparou um chimarrão e disse: “Mas hoje eu vou passar a noite aqui, eu quero ver se aparece, se esse tal de diabo me aparece aí.” Aí o que que ele fez? Passou a mão no facão, botou num lado, cruzou a perna e passou ali preparado prá passar a noite tomando mate. Aí foi um barulhão em cima, no teto assim, e o camarada: “Ué, quem é que tá aí?” Aí diz que o cara gritou de lá: “Ué, sou eu.” - “Eu quem?” - “Não te interessa, mas vai cair minha perna.” - ‘Pode cair.’ Aí diz que foi aquele barulho assim, e caiu a perna. Aí ele serviu mais um mate e pensou lá com os botões dele: “Mas se esse demônio for bem macho mesmo, cai mais um pedaço.” Aí de novo um silêncio total, continuou mateando, dali um pouquinho um assobio: “Tu ainda tá aí embaixo?” - “Tô, tô esperando.” - “Vou cair mais um pedaço.” - “Pode vir.” Aí veio outro braço. Aí ele disse: “Não, eu quero só ver quando tu tiver inteiro aqui embaixo que eu vou te partir a facão.” Ele disse, o que tava esperando, né. Aí diz que o suposto demônio disse prá ele: “Pois é, eu pensei em te assustar e tô quase ficando assustado, porque é muito difícil a gente encontrar um homem com tanta coragem.” Ele disse: “Não, mas eu não estou com tanta coragem, eu não estou... eu estou com medo de , mas tenho muito mais medo do dono da casa chegar amanhã de manhã e não me encontrar aqui.” Então é aquela história, né, normalmente a gente tem mais medo das coisas palpáveis do que das coisas não palpáveis, só que o não palpável é o que povoa a nossa imaginação.

**Causo contado por Seu Sadi, 50 anos, à noite, na casa dele, com a presença de sua esposa, seus dois filhos, Tati e Fabrício, e a nora - Uruguaiana, cidade, 04.08.98.**

Sadi - Bom, tu já ouviu falar que antigamente tinha os carreteiros, que é aqueles pessoal que andavam de carroça, faziam transporte e tudo, né. E o meu pai, meu finado pai, era carreteiro.

Eu - Ah, é mesmo?

Sadi - Ele foi muitos anos. E tem duas histórias que ele sempre contavam prá nós quando nós éramos pequenos e eu conto pros meus filhos agora. E agora vou contar prá ti. São histórias verídicas (...). Numa manhã de verão, eles iam andando... então um pessoal ia na carroça e outros iam à cavalo, né, acompanhando. E tinha um senhor que acompanhava eles, ia à cavalo e ele ia na carreta. Lá pelas tantas encontraram um sapo, daqueles sapos graaandes... tava o sapo no meio da

estrada. E esse colega do meu pai, do meu finado pai, pegou o relho... e deu no sapo. Mas deu! Praticamente deixou como morto o sapo. Disse que não gostava do sapo. E aí o meu pai: “Mas prá que fazer isso? Então mata o animal.” - “Não, não vou matar, é prá judiar mesmo.” Mas deu, deu, deu... deixou praticamente como morto. Tá, e seguiram... isso era umas onze horas, andaram mais uma hora e pouco, pararam prá acampar, prá fazer o famoooso carreteiro. Aí diz que começaram a fazer o carreteiro e tá... dali mais uma meia hora, com o carreteiro já pronto, comeram... Aí na hora da sesta, quando eles tavam se preparando prá sestar, um olhou assim, disse: “Ô fulano, olha lá quem vem vindo lá na estrada?” O outro olhou, vinha vindo o sapo. Diz que vinha espumaaando e pulaaando. Mas espumava o sapo! “Mas como é que eu não matei esse bicho? Já estamos há quantos quilômetros, né. Vamos fazer uma sacanagem pro sapo. Diz que o sapo tem feitiço. Vamos nos esconder, vamos nos tapar todo mundo com ponche...” Ponche é aquelas capas que usavam. Disse: “E vamos ver o que o sapo vai fazer.” Diz que todo mundo se tapou. E diz que o sapo veio. O meu pai disse que o sapo veio, e veio, e veio... e chegou no acampamento, foi direto no cara que tava tapado. Pulou por cima, fez uma cruz, pulou assim e assim (mostra) e continuou a viagem. Aí o pai disse assim: “Ó pessoal, se foi o sapo. Só passou por cima de você e foi embora. Levanta fulano!” Foram destapar o cara, tava morto. (todos ficam em silêncio)

Sadi - A do lobisomem eu vou contar.

Fabício - Aquela é verídica.

Sadi - Também, é nas mesmas carreteadas que o pai andava.

Fabício - Essa é verídica mesmo.

Sadi - Ele tinha um companheiro dele que todo mundo dizia que o cara era lobisomem, mas o pai nunca deu bola, né. Determinada viagem, foi só os dois numa carreta, foram fazer uma entrega... Cada um numa carreta. Daí tá, daí chegou de noite, numa sexta-feira, diz que acamparam, tá... fizeram fogo... fazem aqueles fogo graaande, né, fizeram carreteiro, jantaram... e o pai olhou a lua véia, disse: “Bah, se o homem é lobisomem então vai ser hoje.” E o pai ficou com medo do cara. “Mas eu não vou acreditar.” Aí diz que foram... “Bom, vamos dormir e tal, vamos se recolher...” Cada um foi prá sua carreta... Dali...quando chegou mais ou menos meia-noite...mais ou menos, porque naquela época nem relógio tinham, mas acho que pela lua que se controlavam, né, diz que a cachorrada começaram a enlouquecer. E o pai olhou o homem, o homem se levantou, o companheiro, se pelou, ficou totalmente nu. E se rolou... se rolou naquela...

Fabício - Brasa.

Sadi - ... cinza... só tava a cinza, não tinha mais brasa. Se rolou na cinza do fogo, ficou todo branco! E saiu correndo de quatro pé, com as mãos e os pés. E desapareceu. E o pai não pôde dormir mais. Diz que era umas quatro horas da manhã mais ou menos, cinco horas por aí... ele sentia de longe, ouvia de longe aquela cachorrada lau lau e já te pego e já te largo e já te pego e já te largo... e era o homem que vinha voltando. Diz que era um cachorrão. E chegou de novo e... se jogou naquela cinza de novo. E se rolou e se transformou de novo no homem. Aí se bateu todo, foi ali, botou a roupa e foi dormir na carreta. E levantaram de manhã: “Tudo bem Roberto?” - “Tudo bem. Vamo embora, vamo embora!” O meu pai pediu demissão, nunca mais quis encontrar aquele homem, né. O homem era lobisomem.

Eu - É, mas esse que o Seu Romão me contou hoje era bem assim também (...)

Sadi - E tu sabe que todo lobisomem... o lobisomem não morre sem passar prá alguém.

Tati- Ah, conta essa.

Eu - Como é que é isso?

Sadi - O lobisomem... qualquer lobisomem mesmo, que agora eu não sei se ainda existe, mas antigamente... a pessoa não morre sem passar prá alguém, prá um filho, prá um amigo... sei lá, ele passa prá alguém. Não necessariamente tem que ser homem o lobisomem, não sei, ele passa prá alguém. Isso aí eu conheci já, é do meu tempo, eu tinha uns quatorze anos e se comentava muito, lá em Ibirubá, onde nós morávamos, tinha um senhor lá bem de idade já, era lobisomem. E tava muito mal. Passou esse homem praticamente... mais de um mês, ele dizia assim: “Quem é que queeer...?” - “Mas quer o que, pai?” dizia o filho. Aí passava. Dali uma hora ele dizia: “Quem é que queeer?”, diziam os netos: “O que meu vô, o que o senhor quer dar?” E ele não dizia nada. Isso passou-se mais de mês, até que determinado dia diz que o... o nome do filho dele era Miguel. E o Seu Miguel disse assim: “O que que é pai? Tá meu pai, eu quero então.” - “Tu quer, meu filho?” - “Quero.” Daí morreu. E o cara teve uma fama muito, que foi um grande lobisomem, né. Fazia sucesso lá também.

**Causo contado pela Gringa, de 34 anos, pela manhã, na casa do Seu Sadi, apenas com a minha presença - Uruguaiana, cidade, 06.08.98.**

Gringa - Ah, essa história... eu não sei se é verdade... deve ser, porque o meu cunhado não ia mentir quando tava a minha irmã junto confirmando a história. Diz que lá... eles moram prá fora, na serra, diz que sempre aparecia o lobisomem por lá, sempre tinha... era tipo um cachorro, nas galinha de noite, que ele vem no galinheiro. Um dia conseguiram pegar ele e botaram corrente e... e cadearam tudo nele. E deixaram ele preso lá, numa área assim. Diz que outro dia quando eles levantaram, cedo, era o tio do meu cunhado que tava preso lá.

Eu - Barbaridade.

Gringa - Preso na corrente, né.

Eu - E tava pelado?

Gringa - Pelado, porque eles se pelam antes de... diz que quando pega a se transformar diz que se pelam tudo prá se enrolar na bosta de galinha, no galinheiro assim. A história é essa.

Eu - Gringa, e a tua mãe contava outras histórias de assombração assim ou não?

Gringa - Ah, contava sempre, quando nós era guria pequena de campo, porque eles eram jovem também, e... sempre aparecia o lobisomem. E um dia eles cercaram um também, diz que numa ponte, com fogo e garrafa, diz que batiam, esfregavam uma na outra, porque diz que eles tem medo de... Aí diz que eles... ele ficou emprensado, ficaram uns dum lado, outros noutro, ele teve que se jogar no rio. Essa é a história. Mas sempre tinha umas histórias, é que eu não me lembro muito né. Histórias que... ela contava muitas histórias sobre isso, mas eu era pequena ainda e não... a gente não se lembra, né.

Eu - E história de enterro de dinheiro tu já ouviu falar?

Gringa - Já.

Eu - Aqui em Uruguaiana ou lá...

Gringa - Aqui em Uruguaiana e lá também. Aqui em Uruguaiana aí nos fundo da... no terreno onde mora o meu cunhado, diz que... o meu marido ia chegando em casa diz que viu cair uma bola de fogo no lugar, diz que aquilo lá era de dinheiro. Lá que tem. E lá em Alto Uruguai sempre caía... sempre caía as bola de fogo. A gente via, eu também cheguei a ver quando eu era pequena, nos lugar assim... dizem que é lá que eles enterram os dinheiros...

Eu - Mas tu nunca soube de ninguém que tenha achado dinheiro?

Gringa - Eu já vi falar também que... eles deram prá um senhora, lá de Alto Uruguai e... ele pegou e foi e achou. E também contavam, que ele achou. E ele tinha que ir sozinho e diz que ele não foi sozinho e levou mais gente, daí diz que... quando levam mais gente eles não acham, que pode ficar até louco.

Eu - É, diz que quando não é... (interrompo a gravação)

Gringa - Pois é, diz que ele... quando o primo do meu marido era pequeno, diz que... quando uma criança não é batizada, diz que a bruxa... chupa pelo umbigo da criança, contavam, prá pegar a alma da criança. E diz que entrou, quanto quanto que a... quanto quanto que a... a tia do meu marido entrou no quarto... era duas tia, uma que criou ele, a tia Lina e o... a tia Elisa. Entraram no quarto, diz que tinha uma... era um pato rosa que tava lá, em cima do berço assim, aí pegaram uma toalha assim e começaram a dá-lhe pau nela e ela diz que voava pelo quarto, bem louca! Diz que é um pato bem rosa. Depois que conseguiu sair pela janela que dava gargalhada! Diz que passou por cima da casa assim depois voando e dava gargalhada! E lá em casa quando passa uma noite, ele diz: "Olha a bruxa Gringa." - "Que bruxa?" - "Ó! Escuta a gargalhada." (rimos juntas)

Eu - Mas aí ela leva a alma da criança e a criança morre?

Gringa - Sim, se a criança não é batizada diz que é. Ela chupa pelo umbigo, quanto ela tá bem novinha, é claro, antes dos sete dias. O Agenor era bem novinho. Eu falei prá minha sogra assim: "Vó, e essa do Agenor que o José contava, da bruxa rosa que dava gargalhada?" Ela disse: "Não, é verdade."

## **Causos de Enterro de Dinheiro**

**Causo contado por Seu Clóvis, 62 anos, à tarde, num gabinete da Câmara dos Vereadores, com a presença do vereador Joãozinho e de algumas pessoas da comunidade - Caçapava, cidade, 23.07.98.**

Uma tia minha achou. E um irmão também achou em Santa Maria. E não é só panela de dinheiro... (...) Naquele tempo não tinha banco, então... e os escravos eram uns que participavam muito, que eles pegavam e começavam a juntar moedinhas e coisas e a fazer quitandinhas nos quilombos e aí eles prá guardarem eles pegavam os papos das avestruzes, ou emas que chamam. E aí eles pegavam aquilo ali e enterravam, porque se os senhores das fazendas viam, eles iam pro tronco, então eles pegavam e enterravam. E muitos perdiam o lugar. Então não é só panela de dinheiro, tacho de dinheiro, que chamavam panela ou talha. Isso aí já em uns quantos lugares apareceram as talhas quebradas, os vasos de barro, né, de onde tiravam outro. Segundo a lenda diz que tem que deixar cinco moedinhas que é prá quando a alma acordar (???). (...) quase sempre se manifesta através de sonho, né. Isso aí eu soube, parece que é verdade mas não posso lhe dizer... é verdade mas eu não sei o lugar, é aqui pro lado da fronteira. É em... parece que é em Manoel Vianna por ali ou em São Gabriel, entre São Gabriel e Manoel Vianna... Um senhor que sonhava que era prá ele ir à Porto Alegre que ele ia ficar rico, que no primeiro bar que ele chegasse ele ia ficar rico. E aí foi... e ele sonhava e... diz que passou sonhando muito tempo. Diz que passava um meio de uma semana e ele sonhava de novo que era prá ele ir à Porto Alegre que ele ia ficar rico num bar que tinha lá. Aí tanto aquele sonho perseguia ele que ele foi à Porto Alegre, diz que nada de fazer dinheiro, aí chegou num bar prá tomar um... aí ele pegou e disse assim, pro cara: “Olha, o senhor sabe...”, pois até o cara perguntou o que ele andaria fazendo em Porto Alegre e ele disse: “Olha, parece até uma idiotice o que eu ando fazendo aqui, pois faz mais de ano que eu sonho que se eu viesse à Porto Alegre... que eu ia ficar rico se eu andasse em Porto Alegre. E eu andei por aí tudo e... “ E o outro: “Mas não dê bola, isso aí é pesadelo, coisa parecida, pois já faz mais de ano que eu sonho que lá em tal lugar, num umbu velho, que tem uma cerca de pedra numa fazenda, assim assim assim...” E o cara foi explicando, né. “E lá tem uma panela de dinheiro. Pois tu acha que eu vou sair daqui, eu nem sei onde é que é o lugar.” Era na casa do cara, do cara o outro que... Eu sei que era entre São Gabriel e Manoel Vianna. Chegou lá e o cara arrancou o dinheiro que tava lá prá ele. Então os sonhos se intercalaram assim, numa sintonia telepática de sonho. Então o cara teve que ir até lá prá pegar. Tem outra que... (...)

**Causo contado por Alemão, à noite, na casa dele, com a presença de sua esposa, de Jorge, seu companheiro de causos e aventuras e de Dona Candica - Caçapava, cidade, 25.07.98.**

Alemão - Foi tu que me contou do cara de Canguçu?

Jorge - Foi. Ah, mas eu não acredito naquela.

Alemão - O cara... hã, hã... essa eu acho brabo. Diz que um homem, tia Candica, diz que um homem sonhava todos os dias. Diz que ele era natural de Canguçu, morava numa casa em Canguçu. "Se tu vai em Cachoeira e vai em cima da ponte eu vou te dar uma luz e vou te dizer onde tem uma panela de dinheiro prá ti." Aí o homem diz: "Mas eu não vou. Ora fazer uma viagem à Cachoeira..." Lá na ponte que tem lá em Cachoeira. É no Jacuí, né?

Jorge - No Jacuí.

Alemão - Tá, mas ele foi. "Eu vou ter que ir." Aí ele pegou e foi prá Cachoeira. Chegou, encostou o auto antes da ponte, saiu a pé caminhando em cima da ponte. "Mas que luz é essa?" E caminhou prá lá e prá cá...

Jorge - Olhava pro chão...

Alemão - Procurando, né. Olhava prá baixo, pro arroio, por Jacuí lá e... foi, foi, foi, daqui a pouco veio a polícia e encostou. Que devia ser ladrão, né. A polícia rodoviária... "Que que o senhor procura aí?" - "Não, eu não procuro nada." - "Não, mas alguma coisa..." E ele não queria dizer, mas foram apertando, né. Foi, foi... Aí "O que que o senhor procura?" e ele não dizia. Aí diz ele: "Eu vou falar a verdade. Faz muito tempo que eu sonho..." Ma ele não disse de onde é que ele era nem os outros perguntaram. "Faz muito tempo que eu sonho que... com uma panela de dinheiro, que eu ganho uma panela de dinheiro, e que era prá mim procurar aqui..." - Diz o outro: "Deixa de ser bobo rapaz, tu sonhando com esse troço aí! Eu faz muito tempo que sonho com a cidade lá de Canguçu..." diz o policial prá ele, "... que tem uma panela de dinheiro numa casa assim assim, tal lugar, debaixo de um forno. Vai te embora!" E aí ele pegou, embarcou no autinho ó, pé prá casa. Chegou lá foi certinho debaixo do forno...

Jorge - Que ele era de Canguçu. Era a casa dele.

Alemão - ... tava lá a panela de dinheiro.

Dona Candica - E tinha dinheiro?

Jorge - Tinha. Era a casa dele.

Alemão - Era a casa dele e o outro sonhava.

Jorge - E a luz era o policial. (risos)



## Causos de Guerra

**Causo contado por Seu Zeno Dias Chaves, de 64 anos, à tarde, no seu gabinete na Casa de Cultura de Caçapava, onde ele é o diretor, apenas comigo presente - Caçapava, cidade, 22.07.98.**

Eu - Então Seu Zeno vai me contar um causo sobre a história de Caçapava...

Zeno - Não é bem sobre a história de Caçapava. Tem alguma vinculação com a história. É sobre uma mentira. O meu avô, era o Coronel Favorino Dias dos Santos, chefe revolucionário, inclusive, a Revolução de 1926, ela teve origem aqui... aliás, a reunião que, que... onde combinaram o movimento armado, foi aqui em Caçapava, numa casa, numa casa velha, antiga, que era propriedade do meu avô, em frente aonde está o Banrisul hoje. Pois aqui se reuniram o meu avô, os irmãos que chegaram, o Alcides e o Nelson que serviam em Santa Maria e... e mais o Coronel Vicente Mário. Naquele tempo eles eram todos tenentes, então o berço da Revolução de 26 foi aqui por isso. Isso eu posso te contar posteriormente, agora eu quero chegar no causo. E tinha um cidadão chamado João Cavalheiro. Esse João Cavalheiro andou fazendo umas mortes aí... e não que fosse bandido. Até... eu não vou te explicar bem agora prá poder chegar no causo depois. Ele... questão de defesa de honra, ele matou dois. Dois que teriam sido contratados para matá-lo e ele matou os dois caras. Bom... e aí ele ficou ferido, gravemente ferido, e foi levado prá estância do meu avô (provavelmente tu vais ter oportunidade de conhecer, vamos ver se nós te levamos lá). Levaram ele prá estância do meu avô. E ali ele ficou... escondido ali, não na casa, faziam curativo nele no mato, numa barraquinha e tal, e a polícia andava à procura dele. E o meu avô, temendo que pudessem pegá-lo, resolveu a trocar de local. Mandou o meu pai e um tio meu, o meu pai era Artur e tio era Pedro, mandou os dois transportarem o João Cavalheiro de local, daqui do Seival lá prá perto do Passo do Caçã, já fica, ficava na divisa com Pinheiro Machado. Só que lá perto desse local morava um tio meu, filho do meu avô, que era muito mentiroso, o tio João Cândido, mentia assim... por gosto. Então mandaram: "Olha, vocês levem o João Cavalheiro, façam o trajeto durante a noite, prá que ninguém veja. De dia, no clarear do dia, vocês se escondem." E assim eles fizeram. Eles foram, chegaram na casa do José Pedro e do Laureano Garcia já querendo clarear o dia. Aí tinha um galpão, com um quarto junto, um galpão de fogo, botaram o João Cavalheiro no quarto aquele e deixaram os proprietários, o Laureano e o José Pedro cuidando do João Cavalheiro e eles foram pro mato prá não serem vistos. Naquele tempo era a aranha, uma condução...

Eu - Ahã, eu conheço.

Zeno - E o tio João Cândido nessa noite que eles foram prá lá mudando o João Cavalheiro de local, o tio João Cândido chegou na casa do meu avô, onde estava o João Cavalheiro antes. Perguntou pelo meu pai e pelo meu tio, que eram genros do meu avô. Aí o meu avô prá... prá confundir o tio João Cândido... aí a resposta do meu avô por meu tio: "Eles foram... andar, que tavam seguindo muito o João Cavalheiro eu resolvi a trocar. Eles foram lá no Irapuá levar o João Cavalheiro lá no Serafim de Oliveira." Era uma região totalmente diferente, é aqui no lado leste do município e eles

tavam levando ele pro sul, era prá confundir o tio João Cândido. Tavam levando lá prá perto do tio João Cândido, só que ele não podia ficar sabendo. Aí no outro dia o tio João Cândido retornou, chegou na dita casa onde o João Cavalheiro tava escondido. Chegou à cavalo, em frente ao galpão. O tio José Pedro e o Laureano: “Apeia, vem tomar um chimarrão conosco” - “Não, tô muito cansado” - “Mas cansado por que? Passou de valde...” - “Não, essa noite eu, o João Pedro e o Artur levamos o João Cavalheiro lá no Serafim de Oliveira”. E o Cavalheiro tava ali escutando a conversa dele... É isso. É real, aconteceu, só que tem uma mentira aí... (risos)

**Outro caso contado por Seu Zeno, à tarde, no seu gabinete na Casa de Cultura de Caçapava, apenas comigo presente - Caçapava, cidade, 29.07.98.**

No Combate do Cerro Alegre, em 1932, cinco dias após a perda dos documentos, ou seja, da cachaça, foi um combate muito, muito... meio inesperado. Tinha gente acampada, as forças revolucionárias estavam acampadas... tinha gente lavando roupa. O meu pai quando foi encher o mate, uma bala tirou... naquele tempo era chocolateira, cambona, como chamam... quando ele tava enchendo o mate uma bala tirou a cambona da mão dele. Tinha gente lavando roupa. Tinha gente nua lavando roupa. E eles foram encurralados, os revolucionários. O meu pai era do grupo. E terminou o doutor Borges sendo preso. O doutor Alberto Severo, que era daqui de Caçapava também foi ferido nesse combate... mas já vem o episódio interessante: quando estavam retirando-se, os que conseguiram escapar, que não foram presos, tavam em retirada, um primo meu, chamado Artur, tocaio do meu pai, teve o cavalo morto. Uma bala matou o cavalo. E aí tinha Antônio Louco, esse Antônio Louco era mulato. E o Antônio Louco... entende tudo, boleou a perna do cavalo dele, desencilhou... “Encilha o meu cavalo” e botou os arreios fora. “Mas e tu, Mano Velho?”, o apelido dele... chamavam de Mano Velho. “Mas eu sou um pobre coitado e ninguém vai fazer caso de mim. Se te pegarem te matam mas eu, ninguém faz caso de mim. Pega o meu cavalo e vai embora.” E saiu a pé. Lá adiante, lá pelas tantas, a força inimiga se encontra com o Antônio Louco. Não era companheiro, provável que fosse adversário. Cercaram ele: “O que que o senhor anda fazendo aí?” Ele de pé no chão, bombacha arremangada... “Que é que o senhor anda fazendo aí?” - “Eu ando comprando boi.” - “Olharam um pro outro: “Decerto é louco, deixa ir embora.” Mas na verdade era revolucionário. (risos) (silêncio)

## **Causos de Fronteira / Causos de Castelhana**

### **Outro caso contado por Seu Zeno, na tarde do mesmo dia - Caçapava, cidade, 29.07.98.**

Aqui, exatamente naquele trevo que vai prá Guarda Velha, tem a estrada prá Pelotas, se pegar à direita vai prá Guarda. Tem um morro à esquerda que chama-se Morro do Queima Chapéu. Um moço, também coisa de duzentos anos atrás ou mais. Diz que um moço dali daquela região foi embora pro Uruguai, trabalhar no Uruguai. Trabalhava numa estância e lá pelas tantas começou a namorar a filha do estancieiro. São os tais namoros proibidos. Ele era pobre e eles eram ricos, quando descobriram gerou uma revolta muito grande entre os pais da moço. Só que tavam apaixonados um pelo outro. E o rapaz manifestou vontade de ir embora: “Vou embora, teus pais não admitem o casamento...” Só que ela também não admitia, ela queria ir junto. Então acertaram tudo prá ela fugir com ele. De ir embora aqui pro município de Caçapava. E aí ele sentindo que ia ser morto, que não ia ter como escaparem, ele conseguiu fugir. Na noite marcada, tava tudo pronto, conseguiu fugir, parece que com um filho de outro empregado ele conseguiu fugir. Só que os pais não aceitaram aquilo ali e começaram a perseguir, a procurá-lo, e vieram até aqui procurá-lo.

Eu - E a moça ficou?

Seu Zeno - A moça ficou. Aí descobriram aonde ele residia, onde ele morava. E contrataram um matador de aluguel. Um outro paisano, um outro castilhano prá vir assassiná-lo. Mas depois disso, já decorrido algum tempo, dois anos, ele já tava até casado com outra. Aí chegou aquele castilhano, pediu uma posada, ele deu, e no outro dia pediu serviço. Ele deu serviço. E ficou trabalhando com ele. Passado algum tempo, não sei se era um mês, dois meses ou três meses, o castilhano foi tão bem recebido por ele, tão bem tratado por ele que desistiu: “Eu não vou matar... Eu não vou matar. Eu perco de ganhar o dinheiro mas não vou matar.” Aí um dia o castilhano disse prá ele, de noite, disse prá ele: “Olha, eu quero acertar as contas, o senhor me paga que eu vou me embora.” - “Mas por que? Eu tô contente contigo, tu tá trabalhando...” - “Não, eu vou lhe dizer porque. Eu vou lhe contar, ser sincero com o senhor. Eu vim prá cá prá lhe matar. Eu fui contratado prá lhe matar, mas eu não me animei a fazer isso e não vou fazer. E vou lhe contar a verdade, o senhor me tratou tão bem, eu vejo que tá se tratando de uma pessoa boa, então eu vou me embora, só vou querer que o senhor me dê o dinheiro que eu trabalhei prá mim poder retornar. O senhor pode ficar tranquilo que eu não vou dizer onde é que o senhor tá e...” Mas ele foi franco, foi sincero. Só que o brasileiro esse, agradeceu mas depois... ele disse que ia sair de madrugada... depois lembrou: “Mas ele chega lá e vai dizer onde é que eu moro, e aí vão vim me matar.” E resolveu de matar o... esperou numa picada, assassinou e queimou o cadáver. Queimou o cadáver, consumiu com cavalo e arreio e tudo... só que o chapéu queimou por metade e ele não se deu conta. E pelo chapéu mal queimado foi descoberto o assassinato. Por isso que o morro aquele ali tem o nome de Queima Chapéu. É... não é só caso prá ri, tem que ter uns meio sério, meio dramáticos...

### **Anedotas**

**Causo contado por Seu Reni, de 67 anos, à tarde, num gabinete da Câmara de Vereadores, com a presença do vereador Joãozinho, de Seu Clóvis e de algumas pessoas da comunidade - Caçapava, cidade, 23.07.98.**

Seu Reni - O cara... o nome dele era João Silveira e ele tinha um figueiral. Daí os caras... ele rondava lá com uma arma, uma espingarda daquelas de carregar pela boca com duas buchas de pano assim. E quando iam roubar figo lá ele dava tiro prá tudo quanto era lado. Aí os caras descobriram que ele tinha medo de assombração. Sabe o que que é assombração? 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 fico desse homem. 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 e aí quando viram que ele tava lá, apareceu o cano da armazinha e aí o da frente dizia assim: "No tempo que eu era vivo aqui era o caminho dos fiiiigoos...." E aí o véio decerto se ouriçou lá no meio da árvore lá e ficou lá, meio tremendo. E aí eles: "E eu que sou morto vou agarrar o dos oootrooos..." E aí a coisa foi chegando perto. E aí quando chegaram por aqui, como por essa porta assim, disseram: "E eu que sou a alma traseira vou pegar João Silveira que tá atrás da figueeira!" E ele ó, saiu correndo. Diz que até ontem de tarde eles ainda tavam apanhando figo...

**Causo contado por Oneyzinho, de 24 anos, à noite, na casa da Dona Zilda, com a presença dela, de Rosilda e de Rogério - Caçapava, cidade, 26.07.98.**

Oneyzinho - Mas eu vou contar sem enfeitar, que o gaúcho enfeita, mas eu vou contar simples, depois tu enfeita. Mas diz que era... no interior, né. Uma... uma vaca mansa adoeceu na casa de uma família e foram na cidade buscar o veterinário. Aí diz que foi lá o veterinário, chegou, examinou... a vaca... e disse pro dono da vaca: "Faz assim, vai lá e abre a boca dela e olha prá dentro. E aí tu, peão, vai lá atrás e levanta o rabo. Aí tu... tá enxergando ele lá na frente, peão?" - "Não..." - "Ah, então é nó nas tripas." (risos) (...) Diz que um trator foi lá na... na Guarda Velha lá. Que uns anos atrás não existia trator nessa região.. Aí diz que o Seu Rubem pegou e foi à Porto Alegre conhecer o trator. Foi lá e fez um curso. Na época... acho que a indústria de tratores dava um curso intensivo de tratores, numa semana ensinava a lidar com o equipamento, né. E ele pegou, foi lá e comprou... veio de trator! Só que foi tão rápido o curso que ele esqueceu certas coisas. Aí ele vinha chegando, na hora que chegou na frente da casa assim ele não lembrava como é que parava o trator. Já tavam os vizinhos, todo mundo da Guarda Velha já esperando prá conhecer o que que era o tal trator esse. Nunca nem carro existia, quanto mais trator, era só os bois mansos. Aí diz que veio o Seu Rubem, chegou na frente da casa, não sabia parar... fez a volta. E gritou: "Olha que eu não sei parar esse negócio!" Ficou andando na frente da casa horas... Aí pensou; "Mas o que que eu vou fazer?" Aí um gritou: "Não, vamos furar os olhos dele." Aí veio um lá e Pá! quebrou um farol né. E o bicho não parou de andar. "Quebra o outro olho então!" Aí Pá! quebraram, furaram o outro olho e não tinha nada que parasse aquilo, e seguia dando volta. Ele já tava atordoado... Aí um disse: "Não, então em último caso, bate na cabeça dele." E é claro, começaram a bater, amassar... tem o

radiador ali, cheio d'água, né, e começou a voar água prá tudo que era lado. Aí o Seu Rubem virou o trator pro lado da sanga assim e pulou de cima. "Não adianta, furamo os olhos, batemos na cabeça, e não parou! E agora chega a se mijar de brabo... Deixa ele lá na sanga." (risos) É, e essa foi verídica. (...)

**Causo contado pelo Tio Flor, de 67 anos, à noite, no Acampamento da Chama Crioula, com a presença de cerca de 20 pessoas - Quaraí, zona rural, 09.09.98.**

Então há muitos anos eu tinha visto o Necinho Maria contar um causo... que ele numa tropa aí na Caneleira, ele deu o lugar, mas é mentira! Não é certo, né. Tavam contando uma geada muito grande e em lugar de cruzeira deixaram uma lingüiça em riba de uma... uma reboleira de mói (???) E lá, depois que rondaram até a meia noite diz que aí ele combinou com outro colega, disse: "Tchê, vamos assar aquela lingüiça que tá aí na reboleira?" Tava tudo escuro, naquele tempo não tinha nem lanterna. Diz que o cara chegou ali, pegou... uma cruzeira tava entanguida assim, né. Ele pegou, espetou ela e botou no fogo, mas tudo nos escuro. Então dali um pouco aquela cruzeira começou a perder aquele gelo, olha, diz que vez uma bagunça! Virou cambona, apagou o fogo... E aí que eles foram se dar conta. (risos)

**Causo contado por Seu Antônio, de 35 anos, pela manhã, durante uma atividade campeira (vacinação do gado), com a presença de vários peões - Uruguaiana, zona rural, 16.07.97.**

Seu Antônio - Tem duas mentiras grandes, né. Diz que uma é aquela famosa, do que perdeu o relógio.

Eduardo - Não sei...

Seu Antônio - Tinha um relógio de bolso e perdeu o relógio. Foi, passou uns cinco anos. "Perdeu o relógio?" - "Perdi". Perdeu no campo. Ah, no campo não se acha mesmo. E ele foi comprar outro relógio. Um dia campereando, andando assim, e ele achou o relógio dele. E aí voltou: "Mas olha só, tchê, fui ver o relógio, ver o do pulso com o que eu tinha achado, e a hora certinha... Que engraçado." E aí tá, "Mas como é que será que ele ficou certinho?". Quando ele olhou, uma cobra preta cruzava bem em cima do... do... do coisa do relógio e, tchiiii, dava corda todos os dias. Acho que a cobra... era caminho da cobra, tchê, e dava corda todos! Eu digo, mas ah loco, sabe... E aí diz que... e também diz que tinha a caturrita, aquela que não sabe como é que tinha aprendido o dia do aniversário dele. Passou um ano, passou dois anos, todos os dias do aniversário dele a caturrita cantava parabéns, sem ninguém falar nada. Olha, passou um tempo, a caturrita desapareceu. Aí uma vez era um domingo o aniversário dele e ele veio com o pessoal lá da casa dele, os amigos dele prá passar aí, né, na estância, na fazenda, prá passar... almoçar... o meio-dia, no aniversário dele. Diz que qual foi a surpresa dele que chegou assim... no lado da estância tinha umas quinze caturritas, tudo paradinha assim. E aí quando ele baixou assim, prá abrir a porteira diz que todas as caturritas começaram a cantar parabéns. Daí ele olhou prum canto e reconheceu a caturrita que era dele, tinha ensinado todas as outras a cantar parabéns!

**Anedota contado por Seu Moacir, de 52 anos, após um jantar na Casa do Poeta, com a presença de mais 7 ou 8 pessoas - Alegrete, cidade, 07.08.98.**

Seu Moacir - Eu vou contar prá ela do tio Dorval, do tempo que não tinha estrada daqui de Rosário a Alegrete, era de chão batido, era de terra. O tio Dorval morava lá no Itapeju, bem no meio do caminho.

Dona Sílvia- Ah, aquele é famoso.

Seu Moacir - De manhã cedo foi pegar o ônibus prá vim na cidade, fazer umas compras. Aí tava esperando o ônibus ali, começou... o tempo se preparou prá chuva e começou a chover. Mas com chuva o ônibus não vinha, porque era um barral... mas como pegou já em viagem ele veio...

Dona Sílvia - A estrada...

Seu Moacir - Mas o pessoal que conhecia mais o tempo, ninguém pegou o ônibus, então aquele ônibus vinha vazio, só ele dentro, só o motorista. E ele esperava. Aí começou a chover e chover e chover e chover... O motorista tocando por aquela estrada, e um barral... Daqui a pouco o tio Dorval levantou e foi lá, bateu nas costas do motorista e disse (Seu Moacir faz uma voz grave e lenta, e altera a sua postura, encurvando o corpo): “Moço, a jinela do banco que eu venho lá tá estragada e... tá me moiando toda uma laterali.” Aí o motorista, claro, se o ônibus vinha vazio: “Mas troca de lugar, Seu Dorval.” Aí ele voltou lá prá trás. E o homem seguiu pela estrada, aquele barral e... aquele ônibus se atravessando... Chegaram aqui na rodoviária, tio Dorval foi entregar a passagem (Seu Moacir dá uma pausa) O motorista olhou assim, quando foi pegar a passagem, era uma meleca molhada, aí ele olhou o tio Dorval dos pés à cabeça, tava todo ensopado! “Mas Seu Dorval, o senhor tá todo molhado...” - “Mas eu te disse que a jinela tava enguiçada!”

Dona Sílvia - Jinela...

Seu Moacir (continua fazendo a voz do Tio Dorval) - “Que não fechava! E tava uma chuva guasqueada e tava me moiando!” (risos) - “Mas eu lhe disse “troque de lugar”... - “Trocá com quem se essa merda vem vazia?!!!” (risos)

Dona Sílvia - Se molhou porque não tinha como trocar, não tinha com quem!

### **Anedotas “picantes”**

**Contadas durante o Acampamento da Cavalgada da Chama Crioula, à noite, numa roda de “borrachos” - Quaraí, zona rural, 09.09.98.**

Seu Solon - Sabe quais são as três maravilhas de Dom Pedrito? É a caixa d'água cheia, pelo meio e vazia.

Barreto - Tinha um padre que morava em Dom Pedrito...

Seu Solon - Ó!

Barreto - ... e diz que ele rogou uma praga prá Dom Pedrito. Correram o padre de Dom Pedrito e ele: “Adeus terra dos coqueirais, vão prá puta que o pariu que eu aqui não volto mais.”

Gaúcho 3 - “Adeus Dom Pedrito querido, que eu não volto mais a tu, criei ferrugem nos dentes e tenho pelo no cu.”

Gaúcho 4 - Não, mas isso aí é tudo gauchismo. Tudo é cōsas do homem gaúcho.

Gaúcho 3 - E o gaúcho? E o gaúcho véio, me faleceu o homem! Tocava violão, tchê. Prá patroa lá em casa, pros guri. E morre o homem do violão. E ele pediu prá ser enterrado com o violão dele. E aonde botar o violão na hora de enterrar? Não cabia no caixão. E começou a viúva chorando... tentando ajeitar o violão dele. Aí resolveram: abriram as pernas dele e enfiaram o violão prá baixo, e coube, no meio das pernas dele, prá lá. E chega o compadre prá aconselhar a comadre. E a comadre vai e diz: “Eu sinto... eu sinto...” E chorava. E o compadre: “Eu sei que a senhora sente, comadre, tudo bem, mas depois de tá feito, que se há de fazer. Bom, a senhora tem que se conformar, não é...” - “Não, mas é o cinto dele que tá com todo o dinheiro!” Tava no cinto o dinheiro dele. Aí tiraram o cinto do morto, tiraram o dinheiro, que senão ía... a viúva ia ficar sem dinheiro. Aí ela tinha dois filhos, o Prazer e a Alegria, um casal de filhos. Aí que ela começou a chorar. E gritava: “Se foi e me deixou com o Prazer e a Alegria e levou no meio das pernas o que mais me entretinha”, que era o violão dele. (risos) Essa foi bem mansinha.

Barreto - Não, claro!

Gaúcho 3 - Que senão espanta a moça.

## Histórias de vida

### **História contada por Seu Nildo, de 50 anos, durante uma viagem de ônibus que nos levava de volta à estância que me recebia - Uruguaiana, 23.07.97.**

...é que a pessoa vai esquecendo, sabe? Olha, eu não sei, eu acho que a gente, se não tá assim sempre com as pessoas de antigamente, eu acho que a gente vai esquecendo, não é? É, eu acho, a gente vai esquecendo... E sabe que eu me lembro... eu me criei numa estância muito grande. Eram duas estâncias, mas tinha uma no Uruguai que eram duzentas e vinte e cinco quadras de campo. As vezes eu conto, outras vezes eu me lembro assim... Eu saía daqui prá fazer a liquidação lá na outra estância. Eu fui prá lá bem pequeno... com onze anos eu fui prá lá. Meu pai domava lá, depois<sup>161</sup> ele foi embora e eu fiquei domando na cabanha... na estância e na cabanha.

E aí eu ía fazer... lá no Uruguai, fazer liquidação, né, fazer um remate, um remate grande. Isso era, no caso, liquidação. Então eu ía prá pro Uruguai... ía de automóvel, ía com auto, e de lá eu vinha à cavalo, fazia exportação dos bicho, de cavalo, cavalo da cabanha, aí eu vinha à cavalo. Sabe que eu encilhava o cavalo lá e vinha. Três dias de viagem. Três dias de viagem eu vinha de a cavalo, solito... Os cavalo lá da estância, eu pegava e ficava andando... nos campos lá, porque lá não tem miu-miu, né. Porque miu-miu... Miu-miu é o pasto que o cavalo não pode comer. Nós temos lá, dá em qualquer parte do campo, o miu-miu. Aquele pasto que o cavalo não pode comer, se come aquele pasto ele morre. O miu-miu. Então prá isso o cavalo tem que ter um... tem que criar... ele tem que nascer e se criar no meio do miu-miu. Bom, no Uruguai não existe miu-miu e não existe carrapato. Carrapato nem miu-miu não tem no Uruguai. Daí eu montava no cavalo lá na internada e vinha prá o Brasil, a cavalo. Dez dias de viagem. À tardinha eu parava, prá aliviar a distância, e os cavalos eu deixava na mangueira prá eles não comerem o miu-miu enquanto vinham pro Brasil, quando não tava desse lado do Brasil, né. Aí eu deixava os cavalos na mangueira prá eles não comerem nada de pasto, prá evitar deles morrer, né. Porque dava... Porque o animal com fome comia aquele miu-miu, dava uma desarréia, uma desarréia e aí ele... dava uma desidratação nele e ele terminava morrendo. Bom, aí eu me vinha embora. Três dias de viagem. Aí eu chegava aqui no Brasil, na cabanha, eu cuidava, eu domava... Aí eu pegava o miu-miu, que faz isso e queimava ele, fazia fumaça e... então o bicho chupa aquela fumaça e aí e ele passa a se adaptar com o miu-miu, não comendo. Ele aprende. Ele pega uma alergia daquele pasto, quando ele chega pastando assim, aí ele cheira e não come. Então fazia a fumaça e passava na boca dele, daí ele ficava com nojo. E chegava a descascar a boca do animal. E aí, depois que fazia isso, daí sim, já podia soltar, mas tinha que passar umas três vezes. Porque tem uns tipos de pasto que eles não podem comer, né.

Eu saí de lá do Uruguai uma vez com uma tormenta, uma tormenta... e chuva. E eu tinha que passar um rio, e passar pela barca. Eu peguei uma... me deram uma capa, uma capa de borracha. E aí eu vim. Nesse dia eu trazia o cavalo do Presidente Médici. Faz vinte e tantos anos,

---

<sup>161</sup> Optei por preservar algumas palavras próprias do linguajar de Seu Nildo.



trinta anos, que o meu patrão deu um cavalo pro presidente Médici. Deu o cavalo e quem levou o cavalo fui eu, eu tenho a fotografia lá em casa. Eu tenho lá em casa a fotografia. Aí eu trazia o cavalo do presidente Médici e tinha que largar nesse dia. A tormenta tinha uma intensidade que os cavalos pareciam que se ajoelhavam assim quando dava aquele ventão. Aí me vim embora. Passei o Rio Ladeira, tava baixo, mas já tava vindo aquelas... aquelas lomba d'água assim, que vinham descendo já com ressaca. Eu tinha que ir embora... não peguei água, o que eu trazia prá casa era farinha. Eram três dias de viagem. Viajava tranquilo, vinha bem devagarinho... Sozinho... Eu viajava... as vezes vinham os brigadianos, a polícia de lá... porque a polícia de lá anda pelos bretes assim, e de a cavalo... a cavalo. Então aproveitava e viajava um pouco com eles. Viajava com eles um, dois dias, depois largava sozinho. Lá adiante eu largava sozinho. Eu vinha mais era pelos campos. Porque lá no Uruguai não tem muitos campo assim... tu anda, anda, anda e é tudo campo aberto. Andava um tempão sem cerca. Aí eu pegava, entrava por aqueles bretes, largava por aquela zona, de Bagé, e tudo aquilo ali era brete. Agora já estão meio... E aí eu vinha por aqueles corredor, mas os corredor também era pouco. Vinha por dentro de campo e às vezes pegava um corredor, aí seguia, seguia, seguia... aí então terminava aquele corredor e lá tinha uma porteira. Tinha muito pouca porteira, mais era campo... tinha campo assim que o pessoal largava os bichos e nem sabia o que tinha. Eu conseguia água boa no caminho. E ao meio-dia, meio dia mais um tempo, eu fazia churrasco. Eu já saía com a minha cuia, fazia o mate... comia a bolacha... lá no Uruguai tem uma bolacha... eu fazia tudo ali na... fazia a carne... Bom, mas... eu só fazia churrasco num meio-dia. Depois, nos outros meio-dia, eu comia nas estâncias. Eram umas quantas estâncias, então eu andava um trecho e pedia o almoço. Podia ser um pouquinho mais tarde, um pouquinho mais cedo, chegava numa estância e esperava ali mesmo pelo churrasco... Mas o primeiro meio-dia eu mesmo fazia... eu assava o churrasco. No primeiro dia eu que fazia o churrasco. Eu apeiava, amarrava os cavalo ali no corredor, ficava perto de umas árvore que eu sabia que davam prá pendurar uma rede, deitava... Então isso eu me lembro que eu fazia. Então aquilo eu fazia e gostava... gostava mesmo. Bom, na época mesmo a gente andava quase que só a cavalo, mais era a cavalo. É... prá tudo era a cavalo, prá tudo era a cavalo.

**História contada por Seu Neto Ilha, de 83 anos, pela manhã, na casa dele, com a presença de sua esposa, Dona Maria - Caçapava, cidade, 29.07.98.**

(Estava falando de sua ex-mulher) ...anoiteceu sã. As duas da madrugada chegou a minha filha que tava fazendo a faculdade em Bagé e a minha casa.. a gente ia batendo os pés... tava correndo, tac, tac, tac. Ela levantou, abriu a porta, a filha entrou, conversou... (Nós) morava ali onde tem um patronato, ali na saída... conversou e deitou-se. No outro dia as seis horas eu me alevantei. (...) inté aquela hora... que eu me alevantei porque ela tinha me pedido prá eu comprar fermento que ela queria fazer pão. Quando eu montei à cavalo a Verinha tava na cozinha, eu fui e gritei prá ela: "Ô, levanta, que a Verinha já tomou conta da cozinha." Mas ela não levantou e eu segui, né, a minha viagem. Aí a menina levantou, foi lá no quarto, chamou, ela não falou. Chamou... aí como ela não levantou foi olhar no quarto ela tava morta... Do sono... passou prá morte. Tanto que eu me levantei e não vi. Aí veio a menina, a mais velha... (...) O coração dela parou de repente, ela nem sentiu

nada. Aí fiquei... viúvo. (...) Fiquei morando um tempo ali sozinho. Aí a minha filha me dizia: “Não, pai, o senhor tem que casar, arrumar uma companheira...” Aí... passei dois anos viúvo. Um dia eu fui num Clube dos Idosos. Fazia trinta anos que não dançava! Tive que aprender de novo... Mas aprendi ligeiro. Mas eu fui, fui, fui... dançando com as mulher, pois no baile, é claro... já arrumei... três namorada!

Eu - Na mesma noite?

Seu Neto - Não, arrumei uma, arrumei outra... E depois eu dizia: “Jorge, eu vou pegar a mulher que se decidir primeiro.” E tinha uma aí, que essa era medonha. Mas com essa mulher não ia dar certo... depois até a coitada hoje tá numa cadeira de roda... E essa que eu me casei, ela tinha quatro filhos também, mas tinha muito respeito dos filhos... custou a sair o casamento por causa dos filhos... um dia ela foi prá Santa Maria: “Agora eu vou prá Santa Maria e na volta eu tenho tudo resolvido.” Ela tem só uma filha mulher. Os outros quatro são homem, tem cinco né, quatro homem e uma mulher. Veio de lá, não falou nada... “E daí?” (...) Resolveu. Disse: “Olha, sabe de uma coisa? (...)” Eu sei que casamos... quando eles souberam nós já tava morando num apartamento, casados... Nuuunca ninguém... nenhum disse nada. E quando eu me casei ela me disse: “Olha, eu vou me casar contigo mas eu vou te fazer uma proposta: prá ti deixar de tropear. Porque senão eu vou me casar prá não te ter, morar sozinha.” Moramos nove anos com os filhos. Mas o filho e a nora eram horríveis, chegavam a passar uma semana sem falar com ela. Eram horríveis! Isso que ela ajudava com todas as despesas. Só ela... Ela só não deixou eu continuar tropeando, “Senão tu sai a caminhar pelo mundo e eu fico sozinha, então não me adianta nada casar.” Aí casamos, e já faz dez anos! Então eu digo: “Olha, mulher que é certa dá certo comigo. Eu não sou louco.” Eu já vivi quarenta anos num e nunca brigamos na vida. Pois onde se viu casar prá brigar? Então não casa...

## CAUSOS DIVERSOS

### **Causo contado por Seu Zeno, de 64 anos - Caçapava, cidade, 29.07.98.**

Aqui, exatamente naquele trevo que vai prá Guarda Velha, tem a estrada prá Pelotas, se pegar à direita vai prá Guarda. Tem um morro à esquerda que chama-se Morro do Queima Chapéu. Um moço, também coisa de duzentos anos atrás ou mais. Diz que um moço dali daquela região foi embora pro Uruguai, trabalhar no Uruguai. Trabalhava numa estância e lá pelas tantas começou a namorar a filha do estancieiro. São os tais namoros proibidos. Ele era pobre e eles eram ricos, quando descobriram gerou uma revolta muito grande entre os pais da moço. Só que tavam apaixonados um pelo outro. E o rapaz manifestou vontade de ir embora: “Vou embora, teus pais não admitem o casamento...” Só que ela também não admitia, ela queria ir junto. Então acertaram tudo prá ela fugir com ele. De ir embora aqui pro município de Caçapava. E aí ele sentindo que ia ser morto, que não ia ter como escaparem, ele conseguiu fugir. Na noite marcada, tava tudo pronto, conseguiu fugir, parece que com um filho de outro empregado ele conseguiu fugir. Só que os pais não aceitaram aquilo ali e começaram a perseguir, a procurá-lo, e vieram até aqui procurá-lo.

Eu - E a moça ficou?

Seu Zeno - A moça ficou. Aí descobriram aonde ele residia, onde ele morava. E contrataram um matador de aluguel. Um outro paisano, um outro castilhano prá vir assassiná-lo. Mas depois disso, já decorrido algum tempo, dois anos, ele já tava até casado com outra. aí chegou aquele castilhano, pediu uma posada, ele deu, e no outro dia pediu serviço. Ele deu serviço. E ficou trabalhando com ele. Passado algum tempo, não sei se era um mês, dois meses ou três meses, o castilhano foi tão bem recebido por ele, tão bem tratado por ele que desistiu: “Eu não vou matar... Eu não vou matar. Eu perco de ganhar o dinheiro mas não vou matar.” Aí um dia o castilhano disse prá ele, de noite, disse prá ele: “Olha, eu quero acertar as contas, o senhor me paga que eu vou me embora.” - “Mas por que? Eu tô contente contigo, tu tá trabalhando...” - “Não, eu vou lhe dizer porque. Eu vou lhe contar, ser sincero com o senhor. Eu vim prá cá prá lhe matar. Eu fui contratado prá lhe matar, mas eu não me animei a fazer isso e não vou fazer. E vou lhe contar a verdade, o senhor me tratou tão bem, eu vejo que tá se tratando de uma pessoa boa, então eu vou me embora, só vou querer que o senhor me dê o dinheiro que eu trabalhei prá mim poder retornar. O senhor pode ficar tranquilo que eu não vou dizer onde é que o senhor tá e...” Mas ele foi franco, foi sincero. Só que o brasileiro esse, agradeceu mas depois... ele disse que ia sair de madrugada... depois lembrou: “Mas ele chega lá e vai dizer onde é que eu moro, e aí vão vim me matar.” E resolveu de matar o... esperou numa picada, assassinou e queimou o cadáver. Queimou o cadáver, consumiu com cavalo e arreio e tudo... só que o chapéu queimou por metade e ele não se deu conta. E pelo chapéu mal queimado foi descoberto o assassinato. Por isso que o morro aquele ali tem o nome de Queima Chapéu. É... não é só caso prá ri, tem que ter uns meio sério, meio dramáticos...

**Causo contado por Seu Wilmar, de 42 anos, à tarde, enquanto vacinava algumas ovelhas, com a presença de Seu Solon, administrador da estância - Quaraí, “posto” da Coxilha São Rafael, zona rural, 10.09.98.**

Então o Pedro Malasartes arranjou um emprego com o rei: “Rei, eu vou recorrer o campo.” Disse: “Olha rei, encontrei toda a manada dando risada.” - “Manada dando risada Pedro?” - “Sim, a manada dando risada.” - “Amanhã quando eu me levantar tu me põe ela toda ali, presa, dando risada.” - E ele: “E agora? O que é que eu vou fazer?” Ele era muito campeiro, não. Agarrou, botou toda a manada, toda prá frente do palácio assim. E ele botou tudo freio, tudo freio assim. E claro, quando o rei olhou tavam as égua tudo com os dente arreganhado assim. Claro! Tavam tudo dando risada do tal! (...) E tem a outra... Então vinha um gaúcho e chegou numa casa... o senhor sabe aquela também? (dirigindo-se a Seu Solon) Então chegou um gauchinho, chegou numa casa e disse: “Tem o que comer?” - “Não, não tem, tem ovo.” - “Então me frite uma meia dúzia de ovo. Mas eu não vou pagar porque eu tô sem dinheiro. Mas assim que eu tiver dinheiro eu vou lhe pagar.” Bueno, aí foi... Trabalhou, trabalhou, prá ir pagar. Quando chegou prá pagar, disse: “Tu me soma aí, que eu vou te pagar.” E a mulher: “Se tivesse descascado tinha tantas pondo, elas iam botar tantos ovos...” Então tá, não deu o dinheiro e ele voltou. Aí não, a dona da casa resolveu botar ele na justiça. “E aí? E agora, com quem é que eu falo?” Vou lá falar com o Pedro Malasartes. Disse prá ele: “Olha, eu vim lhe botar como meu advogado. Pois se eu comi uma meia dúzia de ovo, devo e não tenho podido pagar.” Bueno, aí chegou lá, o advogado dela chegou e o Pedro sabe o que fez? Se atrasou na hora da audiência, mas o advogado da dona dos ovos já tava. Aí chegou o Pedro. Quando ele chegou o juiz perguntou, já tava terminando a audiência: “Olha seu, chegando a essa hora?” - “Sim, chegando a essa hora. Eu tinha que aferventar uma panela de feijão prá plantar e deixar ele nascer.” - “Onde é que o senhor viu feijão cozido nascer?” - “Mas e onde é que o senhor viu ovo frito dar pinto?” (risos) “Onde o senhor viu...” Essas eu gosto, mas tem outras que não dão prá contar.

**Causo contado por Dona Marica, de 93 anos, pela manhã, na casa de sua filha - Quaraí, cidade, 19.09.98.**

“Tinha um velhinho, um mundano, vivia rolando (?). Olha, ele contava até quando a Nossa Senhora fugiu dos judeus. Contava. Ela fugiu numa burrinha... prá ganhar Jesus, tava grávida de Jesus. Chegou numa estância e tinha uma... uns cavalo, tinha cama de cavalo e ela ganhou Jesus... Eu tenho o retrato dele! na cama do cavalo. E ela de joelho rezando. E a vaquinha bafejando... ele tava nuzinho, não é? Nu. E a vaquinha bafejando prá eles não morrer de frio. A vaca e a égua... a burrinha dela, bafejaaando em cima do Jesus. (silêncio) Olha, a Nossa Senhora vinha fugindo dos judeus... e o quero-quero gritou, avisou os judeus. (ela faz o som do quero-quero gritando) Queeeero-quero!! Aí... ela excomungou o quero-quero: “Tu não vai sentar em árvore.” Não senta, né. Por isso quero-quero não senta em árvore.

**Causo contado por J. Fernandes, de 67 anos, à tardinha, num “galpão” nos fundos da sua casa, com a presença de sua esposa, Dona Áurea Carolina e de Seu José Ferrari - Alegrete, cidade, 30.09.98.**

J. Fernandes - E o nêgo Roberto andou um tempo de estafeta... (...)Numa fazenda daí do Rincão... (...) E ele chegou na estância, e o dono da estância viu e disse: “Bah, arruma uma bóia prá esse nêgo que vem chegando aí.” Um negro velho, negro antigo... Aí ele chegou pro patrão, deixou o cavalo preso no palanque, foi lá cumprimentar o homem velho e... “Tenho um assunto particular com o senhor.” E olhava pros lados... “Porque ninguém pode ver...” - “Que que tu quer nêgo?” - “Eu quero saber o valor, o preço, de uma barrica de ouro assim desse tamanho. Barrica duns dez quiiiiilos... Mas é ouro velho, é... é ouro preto...” Já o fazendeiro pregou o grito pro peão caseiro: “Desencilha o cavalo do Seu Fulano. Passa prá cá, tu não é nêgo de galpão, tu sabe que tu é gente aqui da casa grande.” Sabe que a certas alturas, né... “Não... passa prá cá. Quando é que tu foi de galpão? Tu é gente daqui. Senta aí, tu vai almoçar conosco. Quer tomar um licor. Fulana, traz um licor pro fulano.” Tá, o nêgo tomou uns quatro ou cinco licor, almoçou na cabeceira da meeesa. O dono da estância disse: “Agora tu vai sesteiar, vai pro... pro quarto de hóspede, te deita...” E o nêgo, antes de sesteiar, ainda comeu uma tigeela de coalhaaada, comeu doce de laraaanja, comeu ambrosiia... e foi sesteiar. Sesteiou, dormiu bastante... aí levantou, e o dono: “Encilha o cavalo do Seu Fulano.” Aí saíram. “E vamos dar uma volta... Qualquer dia tu é dono dum... de uma metade de um campo aí. Tu até... tu nem nêgo tu não és.” (todos riem muito)

Seu José - Já não era mais negro!

J. Fernandes - O negro preto como o mapa do infeeerno! E o dono da estância insistiu: “E o ouro?” E o nêgo: “Sim, mas eu só queria saber o preço...”

Seu José - O nêgo desgraçado...

J. Fernandes - “Mas deixa, nêgo sem-vergonha, tu vai a pé. E já vem me remendar umas cerca prá pagar o que tu comeu.”

Dona Áurea - Mas passou um dia bem bom... por um dia, né.

Seu José - Queee barbaridade!

Dona Áurea - Sim, mas ele só queria saber o preço, né...

**Causo contado por Dona Eládia, de 52 anos, pela manhã, na cozinha da Estância Novo São João, tendo apenas eu como ouvinte - Sant’Anna do Livramento, zona rural, 16.09.98.**

Tu vê, eu tenho a... tenho a... a Princesa Anastácia aí no meu quarto. A Princesa Anastácia foi uma negra escrava, mas como o patrão gostava muito dela... o patrão era bom, mas a mulher dele era ruim. Como o patrão era boníssimo prá Anastácia, ela não gostava dela. Anastácia não era escrava, era de dentro de casa. Com oito anos... ela fazia curas, importante curas. Então o patrão tinha ela... como uma princesa. Por isso ela é a Princesa Anastácia. E a mulher dizia: “Por que é que tu quer tanto essa negra?” Claro, ela fazia cura, qualquer doença que tu tinha ela te curava. Pequeninha, menina assim. Aí a mãe da Anastácia, quando teve a Anastácia, teve nos currales, aqueles currales né, escondida dos patrão. Aí quando a mãe da Anastácia teve a Anastácia, morreu

de tuberculose. E os patrão criaram a negrinha. O homem era bom. Tá. O Simão, que era o pai da Anastácia, de tanto porrete que davam nele, Simão, que o negro Simão tem filmes com ele né, histórias. De tanto pau que deram prá ele, ele morreu com... atado né, no tronco, sem comer, sem... não sei quantos dias sem comer, sem beber, sem nada. Aí a Anastácia já tinha quinze anos quando botaram o Simão, o pai dela, no tronco, sem comida, sem água, sem nada. Aí ela agarrou a roubar água dos patrão, da patrona. Rapadura... água... tudo prá levar prá ele. E um dia ela vai saindo da... não é dispensa, no tempo dos escravo era outra coisa que dizia. E aí a mulher perguntou: "Prá quem é que tu leva isso que tu tem na mão?" E o patrão esse não tava, tava viajando, o patrão. Quem cuidava da Anastácia era o patrão. Então, sabe o que é que a pobrezinha levava? Um pedacinho de rapadura na mão, água... Pro Simão não morrer, prá dar na boca dele lá, prá botar na boca dele. Ai minina de Deus, tu sabe o que é que fizeram com a Anastácia enquanto o homem não tava aí? Botaram a Anastácia no tronco. Com a boca amarrada, botaram uma coisa de ferro aqui (nos pulsos) e uma coisa de ferro no pescoço. E aqui ó (nos calcanhares), botaram umas corrente de ferro. Quando o patrão veio e disse assim: "Cadê-lhe a Anastácia?", e ela disse: "A Anastácia eu botei na... no tronco." Ela tinha pegado gangrena em tudo isso aqui ó. Tudo tudo... Então botaram as coisa assim nela... mas deu gangrena, em tudo isso aqui ó, aqueles coisa de ferro. Aí, quando o patrão veio de lá, que levaram ela prá Rio de Janeiro, no Rio de Janeiro ela morreu. É milagrosa ela. Um senhor que veio pescar aqui... pescador de Porto Alegre, o Seu Hilário, trouxe ela no ano passado. É a santa milagrosa! É assim. Ai, veio uns pescador tão bom de Rio de Janeiro! Veio quatro: dois de Porto Alegre, dois de Santa Maria, me parece. E dois eu acho que de Rio de Janeiro. Agora esse ano eles não vieram. (...)Mas bom, bom esses home! Tu sabe, que é muito lindo isso, os pescador são maravilhosos.

Eu - Ah, é? E eles que te trouxeram a santinha?

Dona Eládia - Princesa Anastácia.

Eu - Princesa. Diz que ela era muito linda, né.

Dona Eládia - Era negra, preta, dos óio azul. Agora um guri quase não me matou aqui, um empregado que tinha aqui? Eu tava lavando o piso aqui com Kiboa (água sanitária) e me salta um pinguinho por aqui, tá (perto dos olhos). Aí eu ia indo lá pro galpão, e diz ele: "Ai, dona Ládía, a senhora tá com os óio bem azul...!" Tu sabe que ele quase me matou? Quase me matou! Me deu tremor, pois a Kiboa que me branqueou os óio. Eu digo, é a Kiboa que me branqueou os óio. Tu sabe que ela era negra, mas preta... mais preta do que eu, e dos óio azul, que boniteza não era?!

Eu - Imagina...

Dona Eládia - Diz que era muito linda. Tu sabe, guria, que lá no quartel (do Cati - famosa fazenda da região) tinha uma mulher que ela tinha horror de negra. Negros... negro, negra, ela tinha horror de gente... O nome dela era Nema, ela tinha horror de negro, de gente preta, ela tinha horror. Ela tinha horror de negro, horror de gente preta, horror. Tu não sabe a cor que ela morreu? Carvão. Primeiro... Ai, chego a me arrepiar, isso nem dá prá contar. Sabe que isso nós vimo, tudo. O papai nos chamou prá nós ver. Ela disse assim: "Eu vou cantar como vinte e cinco bicho." Vinte e cinco ela cantou antes de morrer. Tu sabe que primeiro ela ficou amarela, amarela, amarela... a mamãe nos mandava lá saber dela. Tá, ela ficou bem amarela. Depôs, quando foi chegando... quando ela

cantou como vinte e cinco bicho, sabe de que cor que ela ficou? Preta, preta, preta... Isso foi... nós não dormia mais Lá em campanha. Não dormia, não dormia... nós se assustava a noite inteirinha, porque a mamãe foi e nos contou a história. Foi lá e viu. Tu sabe que ela cantou como galo, cantou como vaca, berrou como vaca. Disse: “Agora eu vou cantar como o...”, eu acho que era o garnizé que ela dizia. Vinte e cinco bicho ela arremedou os vinte e cinco bicho. E depôs, diz que se apagou. Mas preta preta! Sabe que ela ficou negra, nêga preta, não da minha cor, mais preta que tem. Por que? Porque decerto ela odiava... Deus sabe das pessoa né. Ela tinha horror de negro, gente preta ela não gostava. E morreu preta. Em campanha havia tanta maldade assim, né?!

## BIBLIOGRAFIA

ABRÃO, Nicolau da Silveira.

1992. **História do Município de Caçapava do Sul**. Porto Alegre, Martins Livreiro.

ALBECHE, Daysi Lange.

1996. **Imagens do Gaúcho - História e Mitificação**. Porto Alegre, EDIPUCRS.

AMADO, Janaína.

1996. *O Grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em História Oral*. In: **História**. São Paulo, v. 14.

ANTUNES, Maria Ignácia de Souza.

1995. **Raízes Sócio-econômicas de Alegrete**. Porto Alegre, EVANGRAF.

ASSUNÇÃO, Fernando.

1992. **Pilchas Criollas**. Buenos Aires, EMÉCE.

BAKHTIN, Mikhail.

1997. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Maria Ermantina G. Pereira. São Paulo, Martins Fontes.

BARBA, Eugenio.

1991. **Além das Ilhas Flutuantes**. Tradução de Luis Otávio Burnier. São Paulo/ Campinas, HUCITEC/Ed. da Unicamp.

1994. **A Canoa de Papel - Tratado de Antropologia Teatral**. Tradução de Patrícia Alves. São Paulo, HUCITEC.

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola.

1995. **A Arte Secreta do Ator - Dicionário de Antropologia Teatral**. Equipe de Tradução coordenada por Luis Otávio Burnier. São Paulo/Campinas, HUCITEC/Ed. da UNICAMP.

BASSO, Keith.

1984. *Apache moral narratives*. In: BRUNER, Edward (org.). **Text, Play and Story - the construction and reconstruction of self and society**. Illinois, Waveland Press.



BASTOS, Rafael José de Menezes.

1995. *A Festa da Jaguatirica: primeiros e sétimo cantos - introdução, transcrições, traduções e comentários*. In: **Antropologia em Primeira Mão**, Florianópolis, PPGAS/UFSC, n. 2.

BAUMANN, Richard.

1977. **Verbal Art as Performance**. Rowley, Mass, Newbury House Publishers.

1986. **Story, Performance and Event - Contextual Studies of Oral Narrative**. Cambridge, Cambridge University Press.

1990. **Let your words be few**. Illinois, Waveland Press.

BAUMANN, Richard (ed.).

1992. **Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments**. New York, Oxford, Oxford University Press.

BENJAMIN, Walter.

1986. *O Narrador*. In: \_\_\_\_\_. **Obras Escolhidas - Vol. 1 - Magia e Técnica, Arte e Política**.

Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense.

BIANCO, Bela Feldman (org.).

1987. **Antropologia das Sociedades Contemporâneas: métodos**. São Paulo, Global.

BIRDWHISTELL, Ray.

1981. Un exercice de kinésique et de linguistique: la scène de la cigarette. In: WINKIN, Yves (org.) **La Nouvelle Communication**. Paris, Éditions du Seuil.

BLACKING, John.

1977. *Towards an Anthropology of the Body*. In: \_\_\_\_\_. **Anthropology of the Body**. London, Academic Press.

BOM MEIHY, José Carlos Sebe.

1991. *Transcrever, Textualizar, Transcriar*. In: \_\_\_\_\_. **Canto de Morte Kaiowá - história oral de vida**. São Paulo, Loyola.

1996. **Manual de História Oral**. São Paulo, Loyola.

BOTT, Elizabeth.

1976. **Família e Rede Social**. Tradução de Mário Guerreiro. Rio de Janeiro, Francisco Alves.

BOURDIEU, Pierre.

1989. **O Poder Simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro, Bertrand do Brasil.

BRANDÃO, Junito.

1992. **Teatro Grego: origens e evolução**. São Paulo, Ars Poetica.

BRENNEIS, Donald.

1987. **Talk and Transformation**. In: **Man**, v. 22, n. 3.

BRIGGS, Charles.

1988. **Competence in performance: the creativity of tradition in mexicano verbal art**.

Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

1990. *Diversidad Metapragmatica en el Arte - Poesia, imaginación e interacción en los estilos narrativos Warao*. In: BASSO, Ellen; SHERZER, Joel (orgs.). **Las Culturas Nativas Latino-Americanas a través de su Discurso**. Ecuador, Abya-Yala.

BRUNER, Edward (org.).

1984. **Text, Play and Story - the construction and reconstruction of self and society**. Illinois, Waveland Press.

1986. *Ethnography as Narrative*. In: TURNER, Victor.; BRUNER, Edward (orgs.). **The Anthropology of Experience**. Urbana and Chicago, University of Illinois Press.

CAGGIANI, Ivo.

1990. **Sant'Ana do Livramento**. 2ª ed. Prefeitura Municipal de Sant'Ana do Livramento.

CALOVI, Waldemar Brandolt.

1991. **Memórias, Causos e Versos**. Alegrete, edição do autor.

1994. **O Vaqueano da Fronteira**. Alegrete, edição do Autor.

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.

CAVIGNAC, Julie.

1997. **La Littérature de Colportage au Nord-est du Brésil - De L'Histoire Écrite au Récit Oral**. Paris, CNRS Éditions.

CARLSON, Marvin.

1997. **Teorias do Teatro - Estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade**. Tradução de Gilson Cardoso de Souza. São Paulo, Editora da UNESP.

CÉSAR, Guilhermino.

1970. **História do Rio Grande do Sul - período colonial**. Porto Alegre, Globo.

CHERTUDI, Susana.

1981. *Cuentos Folkloricos de la Argentina - nueva serie*. In: **Folklore Americano**, Mexico, n. 32.

COHEN, Renato.

1989. **Performance como linguagem**. São Paulo, Perspectiva.

COLOMBRES, Adolfo.

1998. *Oralidad y literatura oral*. In: **Oralidad - lenguas, identidad y memoria de America**, La Habana, n. 9.

CSORDAS, Thomas J. (org.).

1994. **Embodiment and Experience**. Cambridge, Cambridge University Press.

DOULA, Sheila Maria.

1990. **Metamorfose do Humano**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), USP.

DREYS, Nicolau.

1961. **Notícia Descritiva da Província do Rio Grande de São Paulo do Sul**. Porto Alegre, IEL.

FAGUNDES, Antônio Augusto.

1998. 6<sup>a</sup>. ed. **Mitos e Lendas do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Martins Livreiro.

FERRARI, José Augusto.

1996. **Cuentos y Versos**. Alegrete, edição do autor.

1997. **Encontro de Tauras**. Alegrete, edição do autor.

1998. **Rodeio de Causos**. Alegrete, edição do autor.

FERREIRA, Jerusa Pires.

1980. *Conto Russo em Versão Nordestina*. In: **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, n. 23.

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.
- FINE, Elizabeth.
1980. *Aesthetic Patterning of Verbal Art and The Performance-Centered Text*. In: **Sociolinguistic Working Paper**, Texas, Southwest Educational Development Laboratory, n. 74.
- FINNEGAN, Ruth.
1977. **Oral Poetry - its nature, significance and social context**. Bloomington an Indianapolis, Indiana University Press.
1992. **Oral traditions and the verbal arts: a guide to research practices**. London, Routledge.
- FLORES, Elio Chaves.
1993. *Violência no Conflito de 1893*. In: FLORES, Moacyr (org.) **1893-1895 - A Revolução dos Maragatos**. Porto Alegre, EDIPUCRS.
1996. **No Tempo das Degolas - Revoluções Imperfeitas**. Porto Alegre, Martins Livreiro.
- FLORES, Moacyr.
1997. **História do Rio Grande do Sul**. 6ª ed. Porto Alegre, Nova Dimensão.
- FONSECA, Cláudia.
1994. *A Mulher Valente: gêneros e narrativas*. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, PPGAS/UFRGS, n. 1.
- FOLEY, John Miles.
1995. **The Singer of the Tales in Performance**. Indiana and Indianapolis, Indiana University Press.
- GEERTZ, Clifford.
1987. **El Antropologo como Autor**. Barcelona, Paidós.
1989. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan.
- GIRARDELLO, Gilka.
1998. **Televisão e Imaginação Infantil: histórias da Costa da Lagoa**. Tese (Doutorado em Jornalismo), USP.
- GONZAGA, Sergius.

1980. *As Mentiras sobre o gaúcho: primeiras contribuições na literatura*. In: DACANAL, José (Org.) **RS: Cultura e Ideologia**. Porto Alegre, Mercado Aberto.
- GOODY, Jack.
1977. **The Domestication of the Savage Mind**. Cambridge, Cambridge University Press.
- GROTOWSKI, Jerzy.
1993. *El Performer/ Tú eres hijo de alguien..* In: **Mascara**, Mexico, Año 3, n. 11-12, enero.
- HARRIS, Trudier.
1995. *Common Ground: keywords for the study of expressive culture - Genre*. In: **Journal of American Folklore**, v. 108, n. 430.
- HAUSER, Arnold.
1972. **História Social da Literatura e da Arte**. São Paulo, Mestre Jou, (Tomo I).
- HERNANDEZ, José.
1953. **Martin Fierro**. Buenos Aires, Editorial Losada.
- HILL, Jane H.; IRVINE, Judith (eds.).
1993. **Responsability and evidence in oral discourse**. Cambridge, Cambridge University Press.
- HYMES, Dell.
1987. *Tonkawa poetics: John Rush Buffalo's "Coyote and Eagles 's daughter"*. In: SHERZER, Joel (org.) **Native American Discourse: poetics and rethoric**. New York, Cambridge University Press.
- INTERNATIONALE de L'Imaginaire - La Scène et la Terre - Questions D'Ethnoscénologie**.
1996. Paris, Maison des Cultures du Monde.
- ISABELLE, Arsène.
1983. **Viagem ao Rio Grande do Sul (1833-1834)**. 2ª ed. Tradução de Dante de Laytano. Porto Alegre, Martins Livreiro.
- 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.
- JASON, Heda; SEGAL, Dimitri (ed.).
1977. **Patterns in Oral Literature**. Chicago, Aldine.
- 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.
- KÖNIG, Marianne.
1988. **Vers une approche ethnologique du theatre** - Mémoire (D.E.A. - Département Théâtre), Université de Paris VIII - Saint Denis - Vincennes.
- LAGO, Octávio.
1969. **Uruguaiana - Seu Passado, Seu Futuro**. Canoas, Ed. LaSalle.
- LANGDON, Esther Jean.
1994. **A Negociação do Oculto: xamanismo, família e medicina entre os Siona no Contexto Pluri-étnico**. Trabalho apresentado para o Concurso de Professor Titular. Florianópolis, UFSC.
1996. *Performance e Preocupações Pós-Modernas em Antropologia*. In: **Antropologia em Primeira Mão**, Florianópolis, PPGAS/UFSC, nº 11..
- LAYTANO, Dante de.
1981. **O Linguajar do Gaúcho Brasileiro**. Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes.
- LEAL, Ondina Fachel.
1989. **Gauchos: Male Culture and Identity in the Pampas**. Thesis, University of California at Berkeley.
1992. *Duelos Verbais e Outros Desafios: Representações Masculinas de Sexo e Poder*. In: **Cadernos de Antropologia**, Porto Alegre, PPGAS/UFRGS, n. 7.

- 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**, Nº . 7, Porto Alegre, PPGAS/UFRGS.
- LEAL, Ondina Fachel (org.). 1995. **Corpo e Significado: Ensaios de Antropologia Social**. Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS.
- LEROI-GOURHAN, André. 1983. **O Gesto e a Palavra - Memória e Ritmos**. Vol. 2. Tradução de Emanuel Godinho. São Paulo, Martins Fontes.
- LESKI, Albin. 1971. **A Tragédia Grega**. São Paulo, Perspectiva.
- LESSA, Barbosa. 1958. **O Boi das Aspas de Ouro - Histórias Gauchescas**. Porto alegre, Globo.
1985. **Nativismo - um fenômeno social gaúcho**. Porto Alegre, L&PM.
1986. **História do Chimarrão**. 3ª ed. Porto Alegre, Sulina.
- LÉVI-STRAUSS, Claude.
1974. *Introdução à Obra de Marcel Mauss*. In: **Antropologia e Sociologia**. Vol. II. tradução de Mauro W. B. de Almeida. São Paulo, EPU.
- LIMA, Francisco Assis de Sousa.
1985. **Conto Popular e Comunidade Narrativa**. Rio de Janeiro, FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore.
- LOPES NETO, João Simões.
1962. **Contos Gauchescos e Lendas do Sul**. 2ª. ed. Porto Alegre, Globo, (1ª. edição: 1913).
- LORD, Albert Bates.
1991. **Epic Singers and oral Tradition**. Ithaca and London, Cornell University Press.
- LOTMAN, Iuri.
1976. **A Estrutura do Texto Artístico**. Lisboa, Editorial Estampa.
- LYOTARD, Jean-François.
1986. **O Pós-moderno**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. 2ª. Ed. Rio de Janeiro, José Olympio.
- MACHADO, Irene.

1993. "*Gêneros*" *orais e suas fronteiras*. In: **Anais do VII Encontro Nacional da ANPOLL** - Letras, Goiânia, v. 1.
- MACIEL, Maria Eunice de Souza.
1993. *Figuras, Emblemas e Estigmas*. Comunicação Apresentada na IV Reunião Regional da ABA-Sul. Florianópolis.
- MALINOVSKI, Bronislaw.
1988. **Magia, Ciência e Religião**. Tradução de Maria G. Segurado. Lisboa, Edições 70.
- MALUF, Sônia W.
1992. *Gênero, Poder Feminino e Narrativas de Bruxaria*. In: COSTA, A. de Oliveira; BRUSCHINI, C. **Entre a Virtude e o Pecado**. Rio, Rosa dos Tempos/Fundação Carlos Chagas.
1993. **Encontros Noturnos: bruxas e bruxarias na Lagoa da Conceição**. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos.
- 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**, São Paulo, USP, n. 34.
1994. *O que vem (logo) depois do "Pós": o caso da etnografia*. In: **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, n. 37.
- MAROCCO, Inês Alcaraz.
1996. **Le Geste Spectaculaire Dans la Culture "Gaucha" du Rio Grande do Sul - Brésil**. Tese de Doctorat en Esthétique, Sciences et Technologie des Arts, Université de Paris VIII, Saint-Denis - Vincennes.
- MATO, Daniel.
1990. *Cuenteros Afrovenezuelanos en Acción*. In: **Oralidad - lenguas, identidad y memoria de America**, La Habana, n. 2.
1992. **Narradores en Acción - problemas epistemologicos, consideraciones teoricas y observaciones de campo en Venezuela**. Caracas, Academia Nacional de la Historia/Fundacion Latino.
- MAUSS, Marcel.



1974. *As Técnicas Corporais*. In: \_\_\_\_\_. **Sociologia e Antropologia**. Vol. II. tradução de Mauro W. B. de Almeida. São Paulo, EPU.
- MEGALE, Heitor.
1996. *Cultura Oficial e Tradição oral: o combate surdo no âmago da mitologia cristã*. In: **Revista USP**, São Paulo, n. 30.
- MEYER, Augusto.
1943. **Prosa dos Pagos**. São Paulo, Livraria Martins.
- MOROTE BEST, Efrain.
1988. **Aldeas Sumergidas - cultura popular y sociedad en los Andes**. Cuzco, Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas.
- MUERMANN, Marcela Orellana.
1993. *El humor: una vía de transmisión de la realidad en el cuento popular chileno*. In: **Oralidad - lenguas, identidad y memoria de America**, La Habana, n. 5.
- 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.
- 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. 01.
- 1992a. *A Antropologia e diversidade cultural no Brasil*. In: **Brasil & França: Ensaios de Antropologia Social**. Porto Alegre, Editora da UFRGS.
- 1992b. **A Parte e o Todo: a diversidade cultural no Brasil-nação**. Petrópolis, Vozes.
- 1992c. *A polêmica identidade gaúcha*. In: **Cadernos de Antropologia**, Porto Alegre, PPGAS/UFRGS, n. 4.
- OLSON, David R; TORRANCE, Nancy.

1995. **Cultura Escrita e Oralidade**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo, Ática.
- ONG, Walter.
1998. **Cultura Escrita e Oralidade - a tecnologização da palavra**. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, Papirus.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli.
1995. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 3<sup>a</sup>. ed. São Paulo, Editora da UNICAMP.
- PAVIS, Patrice.
1996. *Analyse du Spectacle Interculturel*. In: **Internationale de L'Imaginaire - La Scène et la Terre - Questions D'Ethnoscénologie**. Paris, Maisons des Cultures du Monde.
- PESAVENTO, Sandra.
1993. *Revolução Federalista: a memória revisitada*. In: FLORES, Moacyr (org.) **1893-1895 - A Revolução dos Maragatos**. Porto Alegre, EDIPUCRS.
- PISCITELLI, Adriana.
1993. *Tradição oral, memória e gênero: um comentário metodológico*. In: **Cadernos Pagu**, IFCH/UNICAMP, n. 1.
- PONT, Raul.
1983. **Campos Realengos: a formação da fronteira sudoeste do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Renascença. 2 vols.
- POZZOBON, Zolá Franco.
1997. **Como Dizia Honório Lemos**. Porto Alegre, Martins Livreiro.
- PRADIER, Jean-Marie (org.).
- 1996a. **Textes pour une Ethnoscénologie**. Brochura para o Curso de Ethnoscénologie. Université Paris 8, Saint-Denis - Vincennes.
- 1996b. *Ethnoscénologie: la profondeur des émergences*. In: **Internationale de l'Imaginaire - Nouvelle série**, n<sup>o</sup> 5, Paris, Babel/Maison des Cultures du Monde.
1998. *Etnocenologia*. In GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (orgs.). **Etnocenologia - textos selecionados**. São Paulo, Annablume/GIPE-CIT.
- 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.
- RECTOR, Monica & RAMOS, Aluizio.
1990. **Comunicação do Corpo**. São Paulo, Ática.
- 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 de Doutorado/USP.
- ROCHA, Ana Luísa Carvalho da.
1994. **Le Sanctuaire du Desordre, ou l'art de vivre des tendres barbares sous les Tristes Tropiques**. Thèse de Doctorat. Université de Paris V, Rene Descartes - Sorbonne.
- RODRIGUES, José Carlos.
1975. **Tabu do Corpo**. Rio de Janeiro, Edições Achiamé.
- ROSALDO, Renato.
1993. **Culture and Truth**. Boston, Beaco Press.
- ROWE, William; SCHELLIN, Vivian.
1991. **Memory and Modernity - popular culture in Latin America**. London/New York, Verso.
- RUPERT, Pe. Arlindo.
1956. **A Freguesia de Nossa Senhora da Assunção de Caçapava do Sul**. Canoas, Ed. LaSalle.
- SÁBATO, Ernesto.
1981. **Sobre Heroes y Tumbas**. Barcelona, Seix Barral.
- SAINT-HILAIRE, Auguste.
1997. **Viagem ao Rio Grande do Sul - 1820-1821**. Tradução de Adroaldo Mesquita da Costa. 2ª. Ed. Porto Alegre, Martins Livreiro.
- SANT'ANNA, Elma.
1984. **O Folclore da Mulher Gaúcha**. Porto Alegre, Tchê.
- SCHECHNER, Richard.

1987. *Victor Turner's Last Adventure*. In: TURNER, Victor. **The Anthropology of Performance**. New York, P. A. J. Publications.
1988. **Performance Theory**. New York and London, Routledge.
1986. **Magnitudes of Performance**. In: TURNER, Victor.; BRUNER, Edward. (eds.) **The Anthropology of Experience**. Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
1992. *A New Paradigm for theatre in the Academy*, in: **The Drama Review**, V. 36, N. 4, 1992.
- SHERZER, Joel.
1992. **Formas del Habla Kuna**. Equador, Abya-Yala.
- SHERZER, Joel (org.).
1987. **Native American Discourse: poetics and rethoric**. Cambridge, Cambridge University Press.
- SINGER, Milton.
1972. **When a Great Tradition Modernizes**. Chicago, University of Chicago Press.
- SPALDING, Walter.
1957. *Alegrete - A História e a Lenda*. In: **Cadernos do Extremo Sul**, n. 9. Alegrete.
1933. *Poesia do Povo*. Separata da **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul** - IV Trim.
- STRATHERN, Andrew J.
1996. **Body Thoughts**. Michigan, University of Michigan Press.
- SWANN, Brian (ed.),
1992. **On the Translation of Native American Literatures**. Smithsonian Institution Press.
- TEDLOCK, Dennis.
1983. **The Spoken Word and the Work of Interpretation**. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
1987. *Hearing a voice in an ancient text: Quiché Maya poetics in performance*. In: SHERZER, Joel (org.). **Native American Discourse: poetics and rethoric**. New York, Cambridge University Press.
- TEIXEIRA, Sérgio Alves.

1994. *Tradição e Culto da Heroicidade*. In: **Nós, os Gaúchos 2**. Porto Alegre, Editora da UFRGS.
- TISCORNIA, E. F.
1953. *Introducción - la vida de José Hernandez y La poesía gauchesca*. In: HERNANDEZ, José. **Martin Fierro**. Buenos Aires, Editorial Losada.
- TONKIN, Elizabeth.
1992. **Narrating our pasts - the social construction of oral history**. Cambridge, Cambridge University Press.
- TOUCHARD, Pierre-Aimé.
1978. **Dioniso: apologia do teatro**. Tradução de Maria Helena R. da Cunha e Maria Cecília de M. Pinto. São Paulo, Cultrix/Ed. da USP.
- TRINDADE, Miguel Jacques.
1985. **Alegrete - do século XVII ao século XX**. Porto Alegre, Movimento. v. 1.
- TURNER, Victor.
1974. **Dramas, Fields and Metaphors - Symbolic Action in Human Society**. Ithaca, New York, Cornell University Press.
1981. *Social Dramas and Stories about Them*. In: MITCHELL, W. J. T. (org.) **On Narrative**. Chicago, The University of Chicago Press.
1987. **The Anthropology of Performance**. New York, PAJ Publications.
1992. **From Ritual to Theatre - the Human Seriousness of Play**. New York, P. A. J. Publications.
- TURNER, Victor.; BRUNER, Edward. (eds.)
1986. **The Anthropology of Experience**. Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- URBAN, Greg.
1993. **A Discourse-centered approach to culture: Native South American Myths and Rituals**. Texas, University of Texas Press.
- VARHAGEN, Francisco Adolfo de.

1962. **História do Brasil - antes de sua separação e independência de Portugal**. Tomos III e IV. 7a. ed. São Paulo, Melhoramentos.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre.
1991. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. Vol. II. Tradução de Bertha H. Gurovitz. São Paulo, Brasiliense.
- VILLELA, Urbano Lago.
1971. **Uruguaiana, Atalaia da Pátria - o homem, o meio e a história**. Ed. LaSalle, Canoas.
- WEITZEL, Antônio Henrique.
1995. **Folclore literário e lingüístico: pesquisas de literatura oral e de linguagem popular**. 2ª. ed. Juiz de Fora, EDUFJF.
- 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.
- ZUMTHOR, Paul.
1997. **Introdução à Poesia Oral**. Tradução de Jerusa P. Ferreira, Maria L. D. Pochat e Maria I. de Almeida. Campinas, HUCITEC.
1993. **A Letra e a Voz - a "literatura" medieval**. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa P. Ferreira. São Paulo, Companhia das Letras.
-

---