

**A memória na Pele:
performances narrativas
de contadores de “causos”***

Luciana Hartmann

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Brasil
E-mail: luhartm@yahoo.com.br

Resumo

Neste artigo procuro verificar como as marcas corporais, voluntárias ou involuntárias, juntamente com as habilidades físicas, gestos e posturas, caracterizam os contadores de "causos" da região da fronteira entre Brasil, Argentina e Uruguai, configurando-se como elementos fundamentais nas histórias que eles contam sobre si mesmos. A importância do corpo na constituição destes sujeitos/contadores é analisada através de registros etnográficos, como narrativas orais e fotografias realizados em ocasiões de performances.

Palavras-chave: Narrativas orais. Contadores de histórias. Corporalidade

Abstract

In this paper I intend to show how body marks, physical skills and gesture can characterize the storytellers on the frontier of Brazil, Argentina and Uruguay. These elements are central in the stories they tell about themselves. The relevance of the body to the configuration of these subjects is analyzed through ethnographic data such as oral narratives and photographs taken during storytellers' performances.

Keywords: Oral narrative. Storytellers. Body marks.

A pesquisa de campo por vezes surpreende. Embora a perspectiva de considerar as relações entre narrativas, corporalidade e constituição do sujeito-contador, habitante da fronteira entre Brasil, Argentina e Uruguai tenha surgido, desde o início de minha experiência etnográfica na região, em 1997, a observação acurada dessas relações ao longo dos anos suplantou qualquer expectativa. Durante suas performances narrativas, é uma prática dos contadores de “causos” selecionarem aqueles eventos que lhes deixaram marcas no corpo. É a esta memória marcada na pele, nos ossos, nos músculos, que os narradores recorrem no momento das performances para contarem sobre si mesmos e sobre os valores de sua cultura. Essas marcas corporais, cicatrizes visíveis, são testemunhas de histórias de vida que se constroem a partir de conflitos que foram, em muitos casos, vencidos pelo corpo ou através do corpo. A constante busca de superação desses conflitos previstos pela cultura local (conflitos com os pais, na infância; com o companheiro ou a companheira, no casamento; com os animais, no trabalho; com o próprio corpo, em situações de doença; ou peleas e brigas diversas)¹, dá origem a narrativas pessoais através das quais os contadores exercem uma forma de se diferenciarem e se constituírem como sujeitos².

Considerando, assim, as performances narrativas como uma via de acesso à cultura da população que habita essa tríplice fronteira, procuro verificar, neste artigo, como as marcas corporais, voluntárias ou involuntárias, juntamente com as habilidades físicas, gestos e posturas, caracterizam os contadores e participam das histórias que eles contam sobre si mesmos (suas narrativas pessoais). Embora a maior parte dessas performances não sejam públicas, confirmam maior ênfase ao conteúdo e, conseqüentemente, não demonstrem uma preocupação

estética (logo, não se caracterizam como “performances culturais”, no sentido dado por Singer³), também nelas o contador assume a responsabilidade pelo que será contado e deve, para isso, demonstrar competência comunicativa. Essa demonstração de competência pressupõe, mesmo na narrativa pessoal, o envolvimento integral de seu corpo e de sua voz no ato de narrar, o que permite que seja considerada aqui também sob a denominação de “performance”. Esta, portanto, também possui seus códigos, possibilitando que tanto o conhecimento produzido pela cultura quanto a reflexão sobre este envolvam seus participantes de uma forma “multissensorial” (Langdon, 1999, p. 29). Quero salientar que a noção de performance com a qual estou trabalhando é inspirada ainda na definição fornecida por Kapchan (1995), de uma prática estética que envolve padrões de comportamento, maneiras de falar, maneiras de se comportar corporalmente que, por sua repetição, situam os atores sociais no tempo e no espaço, estruturando identidades individuais e de grupo. Ou seja, performance não envolve necessariamente uma manifestação pública, espetacular, mas uma “maneira de se comportar corporalmente” a partir das quais indivíduos e grupos se identificam. Através dessa forma de expressão, colocando experiências pessoais em relevo, os valores da cultura são organizados de forma a fazer sentido (Turner, 1981).

Assim como as marcas no corpo individualizam o sujeito, o compartilhar de seu significado só se dá em sociedade. Como afirma Detrez (2002, p. 123), por um lado, o corpo é separado, delimitado por fronteiras estritas, de outro, ao contrário, é signo de pertencimento ao grupo e mesmo ao universo. Para a autora, o corpo não deve ser considerado uma entidade separada, mas se encontra inscrito em redes de correspondência e de influências com elementos exteriores.

A noção de que a trajetória individual vai originar certa cartografia corporal vem acompanhada da noção de que o corpo é moldado (obviamente não de forma absoluta) pela cultura. Já em Mauss (1974), aparece a noção de que o corpo é o lugar da personalidade social e da individualidade, e de que tanto o indivíduo quanto sua cultura podem ser identificados a partir das “técnicas corporais” que utilizam.

Este artigo, portanto, é dedicado a uma análise da importância do corpo na criação narrativa dos contadores de “causos” da região

fronteira entre Brasil, Argentina e Uruguai, e de como esta questão é potencializada no momento de suas performances. Início com uma pequena síntese dos estudos sobre corpo e corporalidade na antropologia, em especial aqueles que enfocam as relações entre corpo, noção de pessoa, memória e conhecimento, no sentido de estabelecer o cenário teórico para a discussão dos dados etnográficos⁴, abordados na sequência.

A Construção Cultural do Corpo na Teoria Antropológica

A noção de que o corpo é constituído culturalmente ganhou notabilidade a partir da publicação da obra de Marcel Mauss, *As Técnicas Corporais*, ainda na década de 30, que passou a ser referência nesse campo de estudos. Mauss, caracterizando o corpo como o primeiro e mais natural instrumento do homem, encontrou nas técnicas corporais, utilizadas de diferentes maneiras por diferentes sociedades, o que chamou de “atos tradicionais eficazes”. Segundo ele (1974, p. 217): “Não há técnica e tampouco transmissão se não há tradição. É nisso que o homem se distingue sobretudo dos animais: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral.”

Lévi-Strauss (1974), em introdução à obra de Mauss, acrescenta que através do estudo destes atos, transmitidos de geração para geração, se pode chegar à maneira concreta com que a estrutura social imprime sua marca nos indivíduos. Segundo Strathern (1996), em seu livro *Body Thoughts*, além do ensaio sobre as *Técnicas Corporais*, outro trabalho de Mauss também foi particularmente significativo em relação à abordagem do corpo: o ensaio *Uma Categoria do Espírito Humano: a noção de pessoa, a noção do “Eu”* (1938). Embora Mauss não tenha sintetizado os dois trabalhos relacionando-os sob o mesmo tópico (o corpo), Csordas (1994) tem feito um exercício nesse sentido, semelhante ao de Strathern (1996), que também vai enfatizar as conexões analíticas entre os dois textos. Para Strathern, o ensaio sobre a pessoa, ainda que indiretamente, tem um importante relacionamento com o tópico do corpo como lugar de expressão da personalidade social ou da individualidade.

Na perspectiva de reflexão que relaciona corpo e pessoa encontra-se também a obra de Maurice Leenhardt (1971) sobre a sociedade Canaque, da Melanésia. Segundo Maluf (2002), para Leenhardt a definição da pessoa entre os Canaque se dava a partir da rede de relações

nas quais o indivíduo estava inserido. Fora dessa rede não cabia ao indivíduo nem sequer um nome⁵. Em seu artigo sobre a proeminência da mão direita, Robert Hertz (1980), contemporâneo de Mauss, também vai abordar a construção cultural do corpo como reflexo das representações sociais.

Já Marcel Jousse (2002), em *L'Anthropologie du Geste*, procurava universais que dessem conta do processo de construção e transmissão do conhecimento – consequentemente, da memória. A ênfase que o autor atribui à questão do gestual vem colada à sua abordagem da oralidade, pois ambos eram considerados por ele os principais mecanismos de aprendizagem do ser humano. Numa linha semelhante, Leroi-Gourham (1987) busca identificar os mecanismos da memória em gestos, manipulação de utensílios, palavras e símbolos, trabalhando na interface entre etologia e etnologia. No mesmo período, nos EUA, John Blacking (1977) organizava uma coletânea intitulada *Anthropology of the Body*, onde, ao contrário de Leroi-Gourham, o princípio de considerar o corpo como um elo de ligação entre natureza e cultura foi tomado sob a perspectiva “de uma única espécie, o *homo sapiens sapiens*”. Os trabalhos incluídos nessa coletânea tinham em comum questões como o papel dos corpos na origem da criatividade cultural, os usos do corpo como um meio de expressão não verbal, extensões do corpo em habilidades, técnicas e rituais; técnicas de pesquisa e notação sobre os movimentos corporais e, bastante interessante para minha abordagem etnográfica, a questão das mudanças na postura, na expressão e no movimento corporal causados por doenças ou variações na situação social.

No trabalho de Goffman (1985) temos a análise da interação como representação teatral, na qual os indivíduos são atores que jogam diferentes papéis, de acordo com o contexto. Por outro lado, sob a inspiração na etologia, a obra de Goffman visa o estudo do corpo nas interações sociais e é somente a partir destas que analisa atitudes, posturas, gestos e movimentos corporais (apud Duret; Roussel, 2003, p. 33).

Propícios para pesquisas interdisciplinares, estudos sobre a corporalidade expressiva e comunicativa foram amplamente desenvolvidos pelos pesquisadores da Escola de Palo Alto⁶, que inferiram que dentre

todos os comportamentos corporais possíveis, apenas alguns (aqueles que representam “encontros significativos”) são retidos pela cultura, constituindo códigos de comportamento corporal que conformarão o amplo sistema comunicacional.

Em termos do que se pode chamar de “história social do corpo” encontram-se, entre tantas outras, as obras dos franceses Vigarello (1978, 1985), Le Breton (1985, 1992, 2001), Detrez (2002). No Brasil, há o trabalho já clássico de Rodrigues (1975), que faz uma revisão do tema nos estudos antropológicos, explorando as construções culturais de interdições relacionadas ao corpo, como excrementos, morte, etc. Em obra mais recente (Rodrigues, 1999), o mesmo autor, considerando os corpos em interação, analisa o desenvolvimento das sensibilidades no contexto da história do Ocidente. Na etnologia indígena brasileira temos também uma obra de referência, o artigo de Seeger, DaMatta e Viveiros de Castro (1979), que aborda a construção do corpo nas sociedades indígenas, sob a ótica da noção de pessoa. De acordo com os autores: “A produção física de indivíduos se insere em um contexto voltado para a produção social de pessoas, i. e., membro de uma sociedade específica.” (Seeger; DaMatta; Viveiros de Castro, 1979, p. 4)⁷.

Fundamental, entretanto, para a análise que procuro desenvolver neste artigo, é a noção de “conhecimento incorporado” (incorporated knowledge). Inicialmente encontrei esse conceito utilizado por Hastrup (1994), que trata da “natureza corpórea do conhecimento”. Para ela, modelos culturais são incorporados, tanto no sentido de que são internalizados nas práticas corporais diárias quanto no sentido de que são expressos (externalizados) mais em ações do que em palavras⁸. Lagrou (1998, p. 43) também utiliza essa noção em sua tese sobre os Kaxinawá:

Conhecimento não pode ser adquirido fora do contexto, uma vez que conhecimento nestas sociedades é parte constitutiva da pessoa: conhecimento e memória são incorporados e são atualizados na medida em que fazem sentido para a criação da vida cotidiana.

Apoio-me também no obrigatório artigo de Csordas (1990) sobre essa questão. Nesse, o autor desenvolve o chamado *embodiment paradigm* como uma estratégia metodológica na qual a experiência corporal deve ser compreendida como a base existencial da cultura e

do *self*, podendo ser usada também como um ponto de partida valioso para a análise desses (o corpo passa a ser sujeito e não mais um mero objeto da cultura). Para Strathern (1996, p. 2), em comentário sobre a obra do autor, o uso do termo *embodiment* representa um ganho na busca de uma abordagem da pessoa em sua totalidade, pois enquanto “indivíduo” e “pessoa” são conceitos com referenciais abstratos, *embodiment*, ao contrário, está calcado numa referência concreta, a presença aqui-agora que permite a comunicação com o outro. Nesse sentido, ao focar a experiência cultural como corporificada, Csordas também está valorizando o ponto de vista do nativo, seus saberes e valores locais (Maluf, 2002).

A partir dessas contribuições, pensando o corpo como constituidor dos sujeitos, na cultura, procuro compreender melhor como os contadores de causos ocupam uma posição de destaque, não só no processo de transmissão, mas de criação de uma corporalidade comum nesta “comunidade narrativa” (Lima, 1985) existente na zona de fronteira de Brasil, Argentina e Uruguai.

Narrativas e Corporalidade

Ao longo das diversas incursões que fiz pela região da fronteira entre Brasil, Argentina e Uruguai, especialmente na zona rural, observei que em suas performances narrativas os contadores de “causos” selecionam especialmente aqueles eventos que lhes marcaram, literalmente, no corpo. Constituindo-se de “experiências incorporadas”, essa memória que se preserva na pele servirá de referência para que os narradores, no momento de suas performances, contem sobre si e sobre os valores de sua cultura. Se podemos pensar que o corpo atua como um índice da sociedade e que cada sociedade, no interior de sua visão de mundo, desenha um saber singular sobre os corpos: seus constituintes, suas performances, suas correspondências, lhes dando sentido e valor, podemos também pensar que há uma relação direta entre as concepções de corpo e as concepções de pessoa de cada sociedade.

Embora uma primeira mirada pudesse sugerir que as marcas indicassem uma ideia de imperfeição, do contrário, entre os contadores da fronteira, possuir “marcas” corporais é motivo de orgulho. Por essa razão as narrativas aqui abordadas não são apenas do e sobre o corpo,

mas estão, sobretudo, inseridas *no* corpo. Ou seja, paradoxalmente à oralidade efêmera de sua voz, considero o corpo desses narradores como uma duradoura superfície de escritura: “A pele é um livro aberto aos olhos alheios.” (Jeudy, 2002, p. 91).

Villaça e Góes (1998, p. 12) colocam que o corpo imperfeito, acidental, em desconformidade com relação a uma matriz modelar, pode perder o viés de negatividade que lhe empresta o senso comum para ser emblemático de uma “busca de expressividade”. O interessante, no caso dos contadores de “causos” da fronteira, além desta luz sobre o fato de que o corpo imperfeito é o corpo potencialmente expressivo, é que a “matriz modelar” do grupo focado parece contemplar a própria imperfeição – o corpo marcado, deformado. E se o imperfeito é também o modelo, logo, perde seu caráter de desconformidade. Talvez entre esses narradores não ter marcas é que seja um índice de imperfeição do sujeito.

As marcas, portanto, não apenas identificam os sujeitos frente ao grupo como também ajudam a contar a sua história particular. Através da comunidade narrativa, as histórias pessoais circulam e passam a fazer parte do imaginário da fronteira, criando, por sua vez, modelos para a realização de novas trajetórias⁹.

Entretanto, implícita à colocação de que a corporalidade é um fator determinante na constituição dos sujeitos da fronteira está a questão de que essa corporalidade não é formada apenas em decorrência de eventos aleatórios, mas é também criada pelos próprios sujeitos. Daí a importância das performances narrativas na afirmação da relação que cada sujeito estabelece com uma dada corporalidade. Essa corporalidade deve ser aqui entendida tanto em relação aos aspectos físicos e à forma, como a presença de músculos, cicatrizes, deformações, barba, cabelos, habilidades, quanto ao porte de objetos (vestimentas, adereços), capacidades (visão acurada, habilidade no trato com animais), gestual e manipulação de determinados utensílios (cua de chimarrão, armas, chapéu, montaria etc.). Tendo em vista esses aspectos, pude identificar, dentre a grande variedade de narrativas e performances observadas, três grupos de referência para a análise da relação entre a corporalidade e a constituição dos sujeitos na fronteira: 1. a apa-

rência física é construída deliberadamente, obedecendo ao desejo do sujeito; 2. a aparência física é decorrente de eventos imprevistos ou alheios à vontade do sujeito; 3. as habilidades físicas, o gestual e as posturas identificam os sujeitos. No primeiro e no segundo grupos, a corporalidade não é apenas objeto das narrativas, mas é também veículo para as performances. No terceiro, apesar das performances eventualmente reproduzirem gestos, posturas ou habilidades, estes, em geral, são apenas mencionados, ou seja, ficam restritos ao nível do discurso e não do corpo.

1. A Modelagem voluntária do corpo

O trabalho sobre o corpo pode ser visto como um fator de individualização, logo, a gestão de identidade através do corpo passa inicialmente pela afirmação do sujeito de que esse é sua propriedade, sobre a qual ele pode dispor de acordo com sua vontade (Duret; Roussel, 2003, p. 112). Entre algumas sociedades indígenas sul-americanas também se pode observar esta concepção de que o corpo é “fabricado” ao longo da trajetória de vida do indivíduo (Seeger; Viveiros de Castro; DaMatta, 1979). Da mesma forma, como veremos nos relatos mencionados abaixo, entre os contadores da fronteira a modelagem do corpo é também utilizada como signo da construção pessoal. No entanto, o fato dessa modelagem ser provocada ou arbitrária, para os sujeitos em questão, não altera fortemente o valor a ela atribuído.

Gaúcho Barreto, de 62 anos – Livramento/BR, é um contador reconhecido tanto por sua habilidade como performer quanto por sua aparência física: ele tem uma longa barba, cabelos compridos, veste bombacha e calça sempre tamancos de madeira. Esta “estetização de si” que, de acordo com Paul Veyne (1987), pode ser uma estratégia empregada na constituição da subjetividade, parece caracterizar a concepção que Barreto faz de si mesmo:

Eu sempre fui bem louco assim! De bota e de bombacha! Bem guascão [rústico]¹⁰. Nunca andei de calça na vida. Eu, calça e camisa, foi só no quartel. [...] eu sempre ando de tamanco. Eu ando em contato com a natureza, em riba de um pau.

Também observei esse aspecto quando, em uma de suas performances, Barreto, referindo-se à própria barba, me contou de uma

ocasião em que foi preso por realizar contrabando. Nessa ocasião, o administrador da cadeia teria dito: “Esse aí vai ter que fazer a barba”, ao que ele respondeu: “Só que me matem antes, senão não. Me cortar a barba só morto! Só que o senhor me mate, me agarre a pau, porque enquanto eu puder eu vou dar grito e berrar e morrer diante de vocês. Eu não vou deixar!”

Pergunto há quanto tempo ele tem essa barba e ele diz que desde a primeira vez que “caiu preso”, há mais de vinte anos, sempre por contrabando. Segundo ele, a barba o identifica, para si mesmo e para sua comunidade, como alguém que “já foi muito errado”, mas que resolveu seguir outro caminho¹¹. Nesse sentido, a criação do diferencial através da longa barba e da postura irreverente que assume ao utilizar uma peça de indumentária em desuso, o tamanco, posiciona-o propositalmente à margem, ao mesmo tempo em que a coragem em assumi-lo é fator de valorização frente ao grupo. Esse contador constrói, assim, um diferencial na própria aparência e o utiliza como um elemento de referência durante sua performance, demonstrando que seu corpo carrega parte da memória de sua trajetória pessoal.

Roberto Rodriguez, de 60 anos, morador de Tomaz Gomensoro/UY que ficou famoso como domador, trata de maneira semelhante da construção da própria aparência como um índice de diferenciação:

Porque me mandaban llamar, me decían: “Nosotros tenemos doma tal día, te sirve? Venite, pagamos los pasaje y la estadía acá.” Y alguna cosa grande siempre me daban, pero a mi lo que me interesaba era conocer. Andar y conocer lugares diferentes. Yo decía: “Bueno, yo voy allí, ya conozco, o sí no, ya llamo la atención”, empezando a hacerse conocer uno mismo. Yo era una persona que, en aquellos años... estoy hablando de veinte y cinco, treinta años atrás. Fui de los primeros que usé melenas bien largas, llegué a tener el pelo acá en la espalda. Entonces la gente mismo, en aquellos años atrás en que no se usaba las melenas así, veía que aparecía aquel uruguayo, a veces en la Argentina, en otra parte, con aquellas melenas bárbaras, no? Así que yo fui una persona muy distinguida, entonces donde yo fui no se olvidaran más de mi desde aquella época.

As preocupações com a imagem de si, para Duret e Roussel (2003, p. 61), envolvem não somente aquelas do corpo em interação com seus códigos, mas também aquelas ligadas à beleza e aos

julgamentos estéticos. O cuidado com o corpo, segundo eles, tanto pode voltar-se para formas consagradas, ideais, como também pode representar a busca de uma aparência mais pessoal, esta última podendo ser pensada no caso do Sr. Roberto. O discurso deste contador também remete a alguns aspectos que caracterizam os contadores da região, como o trabalho itinerante, que permite conhecer e “fazer-se conhecer” através das fronteiras (ele, que é uruguaio, cita viagens para a Argentina e, em outro momento, para o Brasil) e a presença marcante, que ele atribui a sua aparência, mas que, eu diria, é relativa à soma da aparência com a performance.

Como temos visto, ao mesmo tempo em que o sujeito cria referenciais de identificação para si, a sociedade também estabelece modelos em relação à aparência de seus membros, inclusive em termos do vestuário e do porte adequado das peças tradicionais deste. A busca de adequação a esses modelos é mencionada nos discursos, podendo também ser utilizada na avaliação, por parte da audiência, das “performances culturais”, como se percebe nas seguintes falas, respectivamente:

Si un niño de escuela, de la ciudad – de la ciudad estoy te diciendo Montevideo – se pone una bota, ya esta disfrazado, ya esta cambiando toda su realidad, su vestimenta, su forma de entrar, su forma de bailar, el paso... Acá no, acá los gurices ya caminan distinto, ya tienen una manera de portarse distinta. (Verónica, 37 anos, professora do Liceo Rural de Cerro Pelado/UY).

A fala de Verónica é um comentário sobre as diferentes maneiras de dançar e relacionar-se com o Pericón Nacional, baile tradicional uruguaio realizado em festas pátrias. Para ela, que é de Montevideu e vive há vários anos em Cerro Pelado - região da “campanha”¹² uruguaia -, as crianças do pueblo possuem uma relação mais próxima com as tradições *gauchas* representadas no Pericón porque, poderíamos dizer, vivem-nas na prática (Teixeira, 1994) - exemplo disso é o fato de muitas crianças irem para a escola a cavalo. O comportamento diferenciado dessas crianças, manifesto na dança do Pericón, refletiria, assim, um certo estilo de vida que, por sua vez, determinaria posturas corporais específicas.

A ideia da “estetização de si” como estratégia utilizada na construção da subjetividade aparece também na narrativa de Simone, de

49 anos – Livramento/BR, sobre a experiência que teve, na infância, quando presenciava as longas sessões de maquiagem da madrasta de sua mãe. Aqui o contexto do evento narrado¹³, porém, é outro: refere-se à população urbana da fronteira, de classe média alta, cujo comportamento refletia mais os modelos oferecidos pelo cinema hollywoodiano e pelas revistas de moda francesas do que o “estilo gaúcho” da campanha.

Eu adorava a madrasta! Ah, eu me dava super bem com ela, eu achava a criatura mais fantástica. Prá mim ela era fascínio puro. Ela era de uma vaidade... ela era daquelas pessoas assim... não tinha nada nela que fosse natural. [risos] Eles paravam no Hotel Labacki e ela tinha muita paciência comigo. Ela me trazia muita roupa, muita boneca, muito... Então assim, na época, o rosto modelo era da Jeanne Arlaud, com aquelas boquinhas assim, aquelas sobrancelhas... Então ela sentava... As janelas do antigo Hotel Labacki eram até o chão e tinha uma sacadinha de ferro, então ela fazia assim ó [ela demonstra], abria, e sentava de forma que a claridade batesse no espelho. E sentava assim, na beira da cama, e eu aqui assim, acocorada em cima dela. E ela pegava aquele lápis de sobrancelha e fazia assim [representa o gestual do maquiarse]. E eu achava aquilo fantástico! E aquilo tu olhava, era perfeito. Aí ela pegava o batom, e ela fazia uns gestos, e aquela boquinha ficava assim ó [mostra o desenho dos lábios, em forma de coração]. Menina, mas era uma obra de arte! E ela ficava no mínimo umas duas horas depois do banho... Então ela ia ao banheiro, tomava banho e tal e voltava prá se vestir no quarto. E aí ela começava a metamorfose, e eu ali, fascinada né. Quando ela saía do quarto, menina... não tinha nada a ver com a mulher que saiu do banho! [risos]

Simone identifica no processo de subjetivação da madrasta o esforço de adequação ao modelo da época entre senhoras da sua classe. A artificialidade desse processo (“não tinha nada nela que fosse natural”) permitia que a madrasta reproduzisse no próprio corpo o modelo desejado. A qualidade deste trabalho sobre si era tal (realçada pela teatralidade e precisão do seu gestual e pela longa duração da ação), que Simone, fascinada, conclui: “era uma obra de arte!” A experiência de Simone, ainda menina, ao presenciar a madrasta maquiarse, resultara tão impactante que ela ainda guarda aqueles momentos na memória, uma memória que, incorporada, permite que ela represente agora, com seu próprio corpo, o gestual tantas vezes observado¹⁴.

2. A Modelagem arbitrária do corpo

A referência às marcas corporais oriundas de acidentes, de deformações causadas pelo trabalho, de brigas (peleas), de ações violentas sofridas ou de cirurgias é uma das principais estratégias a que recorrem os contadores no momento de suas performances. É como se as cicatrizes potencializassem a memória e conferissem a verossimilhança necessária e, acima de tudo, contundente ao relato. Em praticamente todas as performances que assisti havia momentos em que as marcas no próprio corpo tornavam-se o mote de mais uma história, neste caso parte da trajetória do próprio contador. Vale ressaltar, conforme venho argumentando, que não há uma linearidade temática entre as narrativas contadas, ou seja, a uma história de lobisomem pode seguir-se o relato de uma experiência de doença que deixara uma cicatriz. Ou ainda, a história de lobisomem pode transformar-se no relato de uma experiência que fez parte da trajetória de vida do contador, tudo depende do contexto de encadeamento entre uma narrativa e outra.

Trago a seguir um exemplo para melhor caracterizar essa relação: na primeira vez que fui à casa de Seu Domingo, de 82 anos, morador de Cerro Pelado/UY, ele começou sua história de vida narrando o contato que teve com uma milícia que participava da Revolução de 32, no Uruguai. Após algum tempo de conversa, enquanto contava sobre a cirurgia que sofreu no coração, ele me surpreendeu: abriu os botões da camisa que vestia para me mostrar as cicatrizes que testemunhavam o seu relato. Olhei impressionada para aquele estranho relevo em seu peito. Não satisfeito, entretanto, Seu Domingo pediu que eu colocasse a mão naquelas marcas para sentir os alambres que foram usados na operação. Um pouco constrangida, respondi que não era necessário, que conseguia vê-los, mas ele não se conformou com minha resposta: pegou minha mão e fez com que eu o tocasse, me impelindo a sentir sua cicatriz com meu próprio corpo.

Creio que essa busca de reconhecimento a partir das cicatrizes relaciona-se a uma "simbólica corporal" - no sentido dado por Maluf (1996) - cuja interpretação é própria de cada grupo social que partilha os mesmos códigos. Assim, embora bastante "entrosada" com a população da região, o fato de desconhecer alguns de seus códigos talvez

justifique meu estranhamento, e ao mesmo tempo minha comoção, ao ter de tocar a cicatriz de Seu Domingo, o que para ele, além de reforçar a veracidade do fato, era uma atitude perfeitamente “natural”.

O fenômeno das cirurgias é algo relativamente novo para as pessoas mais idosas da zona rural da fronteira de qualquer um dos três países enfocados, especialmente para aquelas de menores condições econômicas. Esses sujeitos, no caso os contadores de causos com os quais convivi, incorporam essas cicatrizes em suas performances, incluindo-as como marca de mais um conflito vencido, neste caso, no próprio corpo. Assim, depois de mostrar a cicatriz alta no peito, Seu Domingo dá prosseguimento à sua performance baseada na história inscrita pelas marcas em seu corpo: ao relatar um incidente ocorrido com um cavalo, ele retira a bota que calça no pé direito, desenrola o saco plástico que envolvia o pé, baixa a meia e mostra outra cicatriz, desta vez deixada pelo coice que recebera do animal. Enquanto vejo e “sinto” suas cicatrizes, escuto a história da sua vida e, de certa forma, também de parte de sua comunidade.

Ao encontrar Seu Domingo algumas semanas mais tarde, ele se preparava para ir ao médico: havia calculado mal o golpe de um machado e acertara acidentalmente o pé. Isso já havia acontecido há dias, mas como ele não conseguira curar-se totalmente com seus *jujos* (ervas, chás) e continuava mancando, resolvera tratar-se com o “doutor”. Com seus 82 anos, esta cicatriz desenhava mais um traço na cartografia do seu corpo, originando uma nova história a ser contada.

Com Seu Waldemar Calovi, de 73 anos – Alegrete/RS, que conheci ainda em minha pesquisa de campo de mestrado, não foi diferente. Mal havíamos sido apresentados e ele já performatizava uma *pelea*, desencadeada pela indicação da profunda cicatriz que possuía no braço, resultado de sua saída vitoriosa desse conflito. Seu Waldemar havia sido subdelegado na zona rural de Alegrete e quando fora impedir a realização de um baile irregular, usando, segundo ele, antes da força, a clássica expressão fronteiriça: “Pára a gaita, gaiteiro!”, foi rechaçado por um participante mais corajoso, que lhe brindou com um “façonaço” no braço. De acordo com ele, o homem acabou preso e o ocorrido só não teve consequências mais graves porque ele se protegera, num gesto hábil, com o pala.

Nesse caso, ao contrário de outras narrativas ouvidas em campo, é S. Waldemar que ocupa o posto de “homem da lei”, sendo que o cumprimento desta é oferecido como justificativa para sua atitude ao interromper o baile e envolver-se na pelea. As expressões utilizadas por S. Waldemar, como “banquei essa cruzada”, ressaltam sua coragem no enfrentamento corpo-a-corpo, valorizando desta forma a cicatriz que restara do embate. Ao se levantar, durante a performance, para representar a ação ele usa o gestual como “garantia suplementar de autenticidade” (Goffman apud Duret; Roussel, 2003, p. 33).

Sua destreza e astúcia durante a luta são apontadas pelo amigo - que participava da conversa como uma “audiência especializada” - quando este comenta sobre o pala [poncho] que ele usara enrolado no braço, poupando-o de um ferimento mais grave. A frase: “atirei com vontade de matar”, utilizada por S. Waldemar, remete novamente à questão do ethos local que, de certa forma, une a população da fronteira na convivência com o conflito.

Outro aspecto a observar é que não apenas o cenário do evento narrado envolve o meio rural (o baile era “de campanha”), bem como as metáforas utilizadas por Seu Waldemar também evidenciam a força da ruralidade na região: “lutei de braço e campo aberto” (“campo aberto” substitui “peito aberto”), “a tropa estourou” (refere-se à correria dos participantes do baile, ocasionada pela briga).

O orgulho da cicatriz, comum a Seu Domingo e a Seu Waldemar, também é a atitude de Dona Iracema em relação às marcas que carrega, oriundas, no seu caso, do próprio trabalho¹⁵:

Pero... trabajo para mi, yo nunca vi trabajo pesado. Mirá que yo trabajé. Yo mesma hice mis arrosos. Una légua y poco, prendia un charret de 500 quilos de lana y de ropa, y me iba. Por eso tengo las rodillas todas deformadas, viste? Mira esto [ela mostra os joelhos deformados]. Sabes lo que yo hacia? Me arrodillaba así arriba de las piedras, para lavar. Lavava lana, lavava ropa, cuando hacia seca, llevaba todo pronto para las casas. Y sin embargo yo no me morrí.

Enquanto para Seu Domingo a cicatriz é uma espécie de símbolo de superação da enfermidade e para Seu Waldemar é o troféu de vitória sobre o agressor, para Dona Iracema, possuir o corpo deformado é também uma conquista, a conquista de haver sobrevivido.

As cicatrizes que possui Don José Gomez, de 86 anos, antigo tropeiro e morador de Mercedes/AR, oriundas também de acidentes, marcam seu corpo de maneira semelhante, tornando-se também parte de sua história.

DJG - Yo tenía mis caballos, tropeava a caballo... Llevé hasta cerquita del Paraná, llevé tropas de acá, que me llevó veinte y nueve días de viaje.

Cambá Lacour [meu interlocutor local e guia, presente na conversa] – De viaje a caballo?

DJG – De a caballo, con tropa. De acá a Misiones veinte e un días, a Corrientes diecinueve. A veces nos agarraba las tormentas a noche, no se como aguanté hasta esa altura, mucha frialdad... Pero hasta ahora ando bien, gracias a dios. Tuve un accidente... Me quebraran la cabeza acá con un golpe, y acá tengo la raya, acá se ve la marca... [ele mostra a cicatriz na testa] Pero no me pasó más nada. Y después fue a Buenos Aires, al hospital y ahí me hicieron la operación. Ese ojo no movía, quedó paralizado.

CL – Y ese accidente como fue?

DJG – Ese accidente se descarrilo el tren. Yo me venia con una hacienda [uma tropa de gado] ahí, de acá cerca, del Empedrado. Se cortó el furgón en que veníamos nosotros, se cortó el gancho. Y bueno, el tren se fue. Pero con el tirón le siguió el furgón, se iba el furgón de espacio, sólo. Y allá le hice seña con la linterna colorada, claro, el maquinista paró allá las máquinas, volvió de vuelta del puente, pero en lugar de esperarle al vagón, reuló. Borracho andaba, borracho. El maquinista. Me hizo saltar por la vía. Casi se tombó el furgón. Bueno, y ahí me agarró una tabla, acá, bien en el medio de la cabeza. Ahí vino un estanciero que pasó por cerca de la vía y me trajo hasta la estación. Y yo sangraba, sangraba mucho. Y ahí me llevaron a Corrientes. A lo mejor, tuvo que pagar, no sé si era cinco pesos, por un auto, para que me llevara hasta Corrientes. Y no pasó nada. Con el estado no se puede hacerle juicio, nada! Pero veo bien, veo bien gracias a dios hasta ahora. Nada más tengo que una raya en la cabeza que no me sale. [na sequência de sua performance, Don Jose, estimulado pela esposa, Dona Ângela, que estava presente e lembrava-o dos episódios mais remarcáveis de sua trajetória, contou-nos ainda sobre o episódio no qual ele perdeu parte de seu dedo indicador direito]

DJG – [sinalizando o próprio dedo, ele conta] Ah, ese me agarró un alambre.

DA – Digo porque yo estaba solita... Y llega el viejito que fue con él, sangrada la ropa, dije: “Acá esta el caballo de Don Gomez” Y bueno, me dijo: “Él se está viniendo, va volver en el auto. Se cortó el dedo, por eso no pudo venir a caballo”.

DJG – Me corté. Por ahí andaba guardado.

Eu – El dedo?

DJG – Si, con un poquito de alcohol... le puse, sabes? En un frasquito con alcohol.

DA - Y yo estaba cocinando, y agarré y tomé unos mates con la pastilla que tenía para la presión, pero eso me apuró porque el médico me había prohibido de tomar.

Eu – Y como fue el accidente ese?

DJG – Una vaca brava era. No quería pasar por el cruce y se retosó grande... una vaca grande, de quinientos kilos más o menos. Y la enlazamos y bueno... me corrió la vaca. Yo tenía... ahí me metí en la cuerda y le pasamos por arriba de la vaca y la llevamos. Y la estábamos asegurando para dejarle atada la vaca esa noche, y la dejamos así. Ella estaba del otro lado del alambrado y yo de este lado, y allá le pega un gancho la vaca, sabés? Y le seguro acá el lazo y ahí me agarró el lazo con el alambre. Y yo ni sentí... Usted sabe que ningún dolor tuve? Acá en el sanatorio... me cosió y yo no sentí más nada, ningún dolor. Se sanó así tranquilo. Quedó la bolita.

Das narrativas de Don José emergem diversos aspectos referentes à construção da sua subjetividade. Embora o contador mencione as dificuldades enfrentadas no trabalho como tropeiro (tempestades, frio), nenhum evento específico é narrado. O acidente de trem, ao contrário, possivelmente por ter lhe deixado uma marca visível, a cicatriz na testa, torna-se objeto de uma narrativa detalhada. Nesse sentido, é interessante perceber que, ao mesmo tempo em que ele enfatiza que os problemas decorrentes do acidente foram superados, conclui essa primeira narrativa pontuando: “nada mas tengo que una raya en la cabeza que no me sale”. A cicatriz que não sai é a lembrança inolvidável, é a marca deixada por um evento que, por isso, merece ser contado.

Na segunda narrativa, é o conflito com o animal (“una vaca brava”), durante o trabalho, que é potencializado. E ainda que a reação violenta do animal tenha causado a amputação do seu dedo, ele faz questão de afirmar, implicando diretamente a audiência através da interrogação: “Usted sabe que ningun dolor tuve?” Don Jose parece querer enfatizar que, apesar da gravidade dos acidentes sofridos, não restaram sequelas, apenas vestígios marcados no seu corpo. Diferenciado por suas marcas, Don Jose mais uma vez se legitima como contador ao transformar os episódios vividos em narrativa. Ele foi o vencedor que hoje conta a história.

3. Habilidades físicas, gestos e posturas:

Os habitantes das áreas rurais da fronteira entre Brasil, Argentina e Uruguai, como temos visto, reconhecem-se uns aos outros e esta identificação passa especialmente pela observação do conjunto de forma física, postura, vestimenta e, é claro, pela forma como se expressam verbalmente. Essa identificação ficou patente quando os habitantes “de um lado” ou “de outro” da fronteira se deparavam, como analiso em outro artigo (Hartmann, 2004b), com as fotos que fui tirando durante a pesquisa. Invariavelmente eles reconheciam quem era brasileiro, uruguaio ou argentino (o que eu não conseguiria se não os conhecesse) e aos poucos fui percebendo as nuances e diferenças que os identificavam, seja por detalhes da roupa, pela coloração do couro usado nas botas, pela forma de usar o chapéu ou, segundo eles, até mesmo pela postura. O corpo, assim, atua “como matriz de significados sociais e objeto de significação social”, como bem o perceberam Seeger, Viveiros de Castro e DaMatta em seu clássico artigo (1979, p. 10).

Neste momento tratarei das narrativas que se referem especialmente às atitudes, habilidades e comportamentos corporais que marcam/identificam os sujeitos da fronteira, tanto contadores quanto pessoas do seu convívio, pertencentes à mesma comunidade narrativa.

Eu já havia realizado centenas de fotografias durante a pesquisa de campo quando visitei, em Montevidéu, o Museu dedicado ao pintor Juan Manuel Blanes (1830-1901)¹⁶, chamado “pintor nacional” por haver representado, em grande parte de suas obras, temas que apelavam à identidade uruguaia, destacadamente fatos históricos e imagens de gauchos. Chamou-me atenção nestas últimas o fato de que as posturas dos gauchos pintados por Blanes se assemelhavam muito a algumas posturas de descanso de habitantes da fronteira que eu havia fotografado durante festas tradicionais. Comentando essa questão com Yango, um contador de Cerro Pelado/UY - ele próprio um gaucho criado na campanha – ele não apenas identificou as posturas em questão como também observou tranquilamente: “Ah, mas essa é a maneira do gaucho ‘estacionar as cadeiras’ ”¹⁷. As fotos aqui inseridas dão uma dimensão mais exata deste comportamento corporal tão característico na região.

Luciana Hartmann



Criollas de Amarillo-UY
Foto: Luciana Hartmann,
dezembro de 2001



Criollas de Cerro Pelado-UY
Foto: Luciana Hartmann,
agosto de 2001

Assim como determinadas posturas são reconhecidas, há outros comportamentos citados e representados nas performances que também apontam para a valorização que a sociedade confere para determinadas habilidades ou capacidades físicas de seus sujeitos. A percepção de posturas, para Bourdieu (apud Duret; Roussel, 2003, p. 14), remeteria à percepção de hierarquias sociais. O "estacionar as cadeiras" de gaúchos e gauchos da fronteira, no entanto, é utilizado por membros de diferentes classes, do peão ao estancieiro. Logo, sua característica distintiva não deve ser procurada nas diferentes classes, mas nas diferenças locais entre campo e cidade, já que essas são posturas prioritariamente adotadas pelos habitantes da zona rural.

Pico, de 63 anos – Rivera/UY, trabalhou alguns anos como tropeiro e, posteriormente, administrou com a esposa uma pequena estância. A experiência de vida no campo, tanto para ele quanto para Nury, sua esposa, permite o reconhecimento de pessoas através de pequenos sinais. Esta habilidade é destacada por Nury em diálogo com o marido:

Nury - ... ellos ven un tipo pasando a caballo lejos y reconocen por la manera de andar a caballo. Y él [um velho empregado que trabalhava na estância] decía: "va a pasar tal y tal cosa." Yo te digo: la imaginación del tipo, de hacer el calculo que pasó tal cosa, que va a la casa de Fulan... Y ese [refere-se a Pico] es otro que conoce lejos... La manera de andar a caballo...

Pico – Por la manera de andar a caballo uno conoce la persona.

N – Yo miraba y nada...

P – Cuando ves de lejos un tipo a caballo ya sabes quien es. Si no es de la zona pero lo conoces, sabes quien es.

N – Como conocen!

P – Y cuando uno salía a veces por la calle, decía así: "Aquí cruzo un milico." Caballo raro, de milico. Claro, porque viene del pueblo, viste? En el tiempo de los milicos en ronda, que salían por las estancias a saber novedad... Cuando venias por la calle y veía pisar un cachorril: "Ó, cruzó un milico aquí." Y ya tenias que mirar si venia apurado o despacio, si venia a grandón... Y por la distancia de los pasos ya veía si venia a trote, a galope, si venia corriendo. A ver si venía por alguna emergencia o si andaba sólo ... a ver si veía novedad, no más. [risos]

A geografia extremamente plana do Pampa faz com que a população local possa distinguir, a grandes distâncias, os menores sinais de alteração ou movimento no horizonte. E não é apenas uma grande acuidade visual que é aí desenvolvida, mas também uma excelente

capacidade de identificação das figuras apenas vislumbradas. É por este motivo que mesmo a uma grande distância o velho peão da estância de Pico e Nury não somente identificava o sujeito que cruzava o campo, como também, de acordo com a maneira deste andar a cavalo, a hora do dia e a direção que seguia, podia interpretar a rota e o objetivo de seu trajeto. A capacidade de "leitura" das pegadas deixadas no solo também é uma característica dos habitantes da campanha, especialmente aqueles mais idosos e de áreas mais isoladas. A compreensão que um tipo de pegada resulta num tipo de evento é algo de que essa população se orgulha, e a consciência do grau de especialização que esse tipo de conhecimento representa faz com que ele mereça ser relatado, daí os comentários entusiasmados de Pico e Nury.

Barreto, ao referir-se a outro contador, o Gaúcho Pampa, seu amigo e protegido, que no momento final da pesquisa estava com 101 anos, o faz através do elogio à especial acuidade visual mantida por este velho contador através dos anos:

O Gaúcho vai [para a estância] porque gosta. Lá mesmo no Cambará o capataz larga toda a peonada... ainda é uma estância muito grande, e ele sai a recorrer campo sozinho. Então o Rivaldo [o capataz] anda à cavalo junto com ele. "Seu Gaúcho, eu vou por aqui por essa quebrada de grotta que nós vamos sair lá naquele alto de campo lá em cima." E daqui desse baixo ele [o capataz] olha o Gaúcho de a cavalo lá. Então sai só com ele. E olha, o véio sabe, tem um olho... vê quando tá estragada uma cerca, quando uma vaca entrou no mato, um bicho atolado... Ele enxerga tudo! E não usa óculos.

A visão de longo alcance é uma qualidade muitas vezes observada pelos habitantes da fronteira, sobretudo na zona rural, pois essa capacidade tanto garantia, até algum tempo atrás, a antecipação de um possível ataque de um grupo inimigo quanto é, até hoje, instrumento fundamental ao peão que sai para "recorrer campo" (camperear, visitoriar o estado do gado solto no campo).

Não foram poucas as ocasiões, durante minha pesquisa de campo, em que me surpreendi com o nível de "educação visual" na região. Em uma oportunidade, eu acompanhava o veterinário de uma estância até uma mangueira, localizada distante da sede, para observar a vacinação do gado. Ficamos aguardando durante algum tempo a chegada do gado, que estava sendo trazido de diferentes poteiros (campos de

pastagem) pelos peões. Num certo momento, o capataz alertou que nos preparássemos, pois o gado já estava chegando. Olhei para os lados e como não pude ver absolutamente nada, perguntei-lhe como poderia sabê-lo. Ele explicou-me com muita naturalidade que havia enxergado a debandada de um bando de avestruzes e que esta certamente era uma reação ao rebanho que se encaminhava para a nossa direção. Em poucos instantes ele chamou minha atenção para os assovios que confirmavam a chegada dos peões com o gado. Eu, no entanto, continuava cega e surda àqueles eventos. Passados mais alguns minutos meus sentidos finalmente compreenderam aquela realidade e pude presenciar tudo o que aquele homem havia descrito¹⁸.

Esta valorização do conhecimento incorporado pode ser percebida também na conversa entre o Sr. Luís Carlos, de 77 anos, e Barreto, de 62 anos, ambos de Livramento/BR, quando estes mencionam a capacidade de previsão de eventos e de planejamento de um antigo capataz que trabalhava numa estância conhecida.

LC – O Aristides me chamava e dizia: “Doutor, vamos se preparar que os pombão tão indo muito cedo pro mato, isso é chuva com temporal.” Tu podia tratar de fechar a casa e de te acomodar porque dava chuva com temporal! É ou não é verdade, Barreto?

B – E se era época de esquila, saíam prá botar as ovelhas pro mato.

LC – As ovelhas pro mato prá não tomarem chuva e não morrerem gelada.

B – Prá não tomar chuva e não morrer. Eles tinham muita ovelha lá. E assim tinham coisas que, por exemplo, ele me chamava: “Vem cá, Luiz Carlos!” – “Que que é Aristides?” – “Olha esse carreiro de formiga aqui ó, ontem ele tava de lá prá cá, hoje ele tá daqui prá lá, ou tu mata esse formigueiro ou daqui a três, quatro dias eles tão lá em casa.” Coisas assim, tu sabes?

Aqui o conhecimento do capataz está ligado à observação da natureza. Sua capacidade de estabelecer relações entre o comportamento dos animais e determinados eventos torna-o uma pessoa de grande estima e valia já que, na antecipação desses eventos, muitos prejuízos podem ser evitados.

Nas narrativas das mulheres sobre suas trajetórias também são constantes as referências a essas habilidades desenvolvidas ao longo da vida. Esse é o caso de Dona Yolanda, de 58 anos – Moirones/UY, que atuou durante muitos anos como parteira. Embora explicitamente ela

minimize este conhecimento capaz de dar e salvar vidas, ao longo de sua performance, pelo gestual utilizado e pelo próprio encaminhamento da história contada, percebe-se que sua habilidade e experiência são muito maiores do que ela inicialmente queria fazer crer.

DY – A Mama é que era parteira, sempre que ela fazia uma coisa ela dizia, né. E eu, decerto porque era nova, ia acatando.

Eu – E a senhora gostava de fazer partos?

DY – Não gostava, pero vinham me chamar porque não tinha ninguém que fosse, que eu ia fazer? Eu ia lá e assistia [fazia o parto] e vinha embora me deitar. [...] Mas eu dizia, sabiam bem que eu não era parteira, né. E a última que eu assisti foi a maestra. Tem três filhos meus lá. É. Três filhos. E a última que ela teve... botou inté o útero pra fora. E o marido dela dizia, ele muuuy engraçado: “Olha, comadre, que vem outro! Puxa, comadre, que é outro... Aí vem a cabeça d’outro, comadre!” Mas isso era o útero da mulher, né. Já tinha tido sete ou oito filho... Oito filho! Já é demás, né? E saquei a criança e veio o útero dela, e ele me mandava puxar. Se eu puxo, mato ela.

Eu – Bahhhh! E aí como é que a senhora fez?

DY – Eu torci os óio pra ele, pra não assustar ela, né? [ela demonstra como agiu. Dona Gegê, sua irmã, presente na conversa, ri] Torci os óio feio pra ele! Claro, ela tava deitada e não me via. Fiz cara feia pra ele. E atendi ela, saquei a criança... Tirei a criança pra debaixo da cama ansim [ela representa a ação] e cacei um paninho branco, pedi pra ele, digo: “Me dá um pedacinho desse lençol daí”, ele me deu, e eu digo: “Me dá azeite”. Azeite doce, né, porque, na campanha, o que é que eu ia botar? E passei e sujeitei [segurou] pra botar pra dentro. Graças a deus botei pra dentro, de volta. E ali eu tava esperando que não saísse, só se fosse puxar a placenta. Porque a placenta ainda não tinha saído! Não tinha saído. E ele dizia: “Puxa comadre, que é outro! É mellizo [gêmeo], comadre!” Claro, se eu sou louca de ouvir ele, puxo, arranco e mato a mulher. E despôs eu disse pra ela: “Bueno, tu não tem más filho, hein!” Despôs que ela tava bem, acomodei bem ela. Inté esta que me ajudava naquele dia [refere-se à Gegê].

Apesar de não se assumir como parteira, fica claro na narrativa de Dona Yolanda que ela exerceu essa função inúmeras vezes na comunidade, e com sabedoria, afinal, só com “maestra” ela já havia feito três partos (ela cita outros ao longo da conversa). A expressão que ela utiliza para se referir aos bebês que ajudara a nascer também é indicativa da importância que esta atividade tem na sua história pessoal, como se cada criança que tenha vindo ao mundo pelas suas

mãos fosse, também, um pouco seu filho: “Tem três filhos meus lá.” O conhecimento incorporado, a princípio observando a atuação da mãe e depois através da própria experiência, é explicitado quando, no momento do drama vivido pela expulsão do útero da parturiente, ela, com os poucos recursos disponíveis, consegue reverter a situação. É nesse ponto que Dona Yolanda finalmente assume que, se não fosse o seu conhecimento (e se desse ouvidos ao marido, que pensava que fossem gêmeos), a mulher poderia ter morrido.

Para finalizar o artigo, trago ainda a fala de Seu Santos Reis, de 63 anos – Uruguaiana/BR, que conta como se dava o aprendizado do trabalhador rural da região. Como se pode perceber, este era todo relacionado ao uso e desenvolvimento de habilidades do próprio corpo em relação ao trato com os animais, à manipulação de objetos, etc.

Antigamente o homem aprendia a dominar o cavalo na rédea, as domas eram mais rígidas, não é como hoje que existem domas mais clássicas, mais... Ele [seu pai] sempre dizia que pra domar, prá enfrear um cavalo era muito difícil... mas ele falava que ele aprendeu desde jovem a conhecer o animal, ser amigo do animal, aprendeu todo o trabalho de campo, que era obrigação do peão saber. Usar uma boa faca, uma boa chaira [instrumento para afiar facas], courear um animal morto no campo, tudo era feito pelo próprio homem.

Como conta Seu Santos, a relação homem x animal era (e em muitos sentidos ainda é, creio, até hoje) estimulada desde a infância. O aprendizado envolve não apenas o conhecimento das características do animal, que permitirão que ele seja domado, subjugado, mas também outro aspecto fundamental dentro da cultura gaúcha: “ser amigo” deste. A relação de amizade com o cavalo, como aponto em minha tese de doutorado (Hartmann, 2004a), é algo intrínseco à vida do gaúcho, sendo esse animal constantemente mencionado nas narrativas da fronteira. O aprendizado do uso da faca, citado por Seu Santos, também permanece uma realidade, já que no trabalho de campo esse instrumento continua imprescindível. Homens e mulheres têm de saber manipular facas e facões, especialmente para carnear e courear animais. Este fato pode ser constatado pelo grande número de pessoas, especialmente homens, que portam cotidianamente facões atravessados nas costas, como se pode perceber nas fotos.



Espectador das Criollas de
Amarillo-UY

Foto: Luciana Hartmann,
dezembro de 2001



Duna María – Mässoller-UY

Foto: Luciana Hartmann, novembro de 2001

Como procurei abordar, a vida dos contadores/habitantes da fronteira é composta de experiências, memórias e trajetórias que, marcadas nos seus corpos, estabelecem uma cartografia a partir da qual os narradores realizaram suas performances e se constituem como sujeitos. Diferenciados por essas marcas, voluntárias, acidentais ou relativas a habilidades físicas, os contadores legitimam sua autoridade ao transformar as experiências vividas em narrativa. Eles foram os vencedores que hoje contam suas histórias. Como me disseram quando quis tentar uma travessia meio arriscada pelo Rio Quarai: “... tu tem que sobreviver, que é prá poder contar a história, né.”

Notas

- * Agência financiadora: CNPq.
- ¹ Desenvolvo uma análise das particularidades destes conflitos na composição do *ethos* fronteiriço em Hartmann (2007).
 - ² Jeudy (2002, p. 89-91) critica a oposição absoluta, estabelecida por alguns etnólogos, entre a construção do corpo nas sociedades indígenas ou tradicionais e nas sociedades contemporâneas. Para ele, esta ideia de que no primeiro caso a corporalidade estaria ligada a uma função coletiva e no segundo participaria do processo de individualização constitui “um verdadeiro estereótipo de referência”, pois as marcas corporais são, “ao mesmo tempo, um sinal de identidade e de pertença..”
 - ³ De acordo com Singer (1972), performances culturais são formas de expressão artística e cultural que obedecem a uma programação prévia da comunidade, com uma sequência determinada de atividades, local próprio para sua ocorrência, horário definido de início e fim, delimitação entre *performers* e público e, principalmente, são expressas através de meios comunicativos diversos, como narrativas, canto, dança, artes visuais, etc., chamados pelo autor de “mídia cultural”.
 - ⁴ Para uma revisão mais completa das principais abordagens antropológicas sobre corpo e corporalidade ver Maluf (2002).
 - ⁵ Também na região de fronteira aqui em questão parte da legitimidade dos contadores da fronteira está ligada ao reconhecimento de seu nome na comunidade narrativa (ver Hartmann, 2007).
 - ⁶ 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, Schiefeln 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,...
 - ⁷ A tendência da antropologia em relação à análise da corporalidade, entretanto, parece estar bastante voltada para as questões de saúde e doença, de gênero, ou ainda nos estudos sobre noção de pessoa nas sociedades indígenas.

- ⁸ A autora também vai tratar dos “conhecimentos incorporados” em campo pelos próprios antropólogos: “o antropólogo experencia o campo através dos sentidos.”
- ⁹ Estou retomando aqui uma ideia, desenvolvida por Geertz (1989) – de maneira semelhante ao que Burke e Turner também trabalharam, em contextos diferentes – de que as narrativas, como expressões simbólicas da sociedade, atuam concomitantemente como um **modelo de** e um **modelo para** a realidade.
- ¹⁰ “Guasca” é a palavra empregada para tira, correia ou corda de couro cru, não-curtido, mas também é a denominação dada, segundo Nunes & Nunes (2000, p. 237), aos gaúchos, moradores da campanha que, pela predominância do trabalho pastoril, generalizaram o emprego do couro para as mais diversas finalidades. Na linguagem corrente (como a utilizada por Barreto), entretanto, “guasca” denota “grossura”, rusticidade.
- ¹¹ Para Villaça e Góes (1998, p. 76) o corpo ordena significações outras que a da linguagem falada: “Os corpos são objetos marcados pelas normas culturais e a leitura de suas articulações, de sua maior ou menor proximidade, possibilita a compreensão da organização social.”
- ¹² A palavra campanha identifica, para a população local, zona rural, tanto em português quanto no espanhol fronteiriço.
- ¹³ O uso que faço deste conceito baseia-se em Jakobson (apud Briggs, 1996), que atenta para a importância de uma forma particular de dialogismo que emerge nas narrativas, fazendo com que elas simultaneamente representem “eventos narrativos” - a situação discursiva da sua narração - e “eventos narrados” - as palavras e ações que eles relatam. Bauman (1986) tem enfatizado em seus trabalhos esta orientação dual das narrativas orais. Para ele, de acordo com Briggs (1996, p. 22), esta manipulação formal da relação entre eventos narrados e eventos narrativos fornece uma importante base para a realização do comentário social através da forma narrativa.
- ¹⁴ Enfatizando a importância do corpo no ato de narrar, Benjamin (apud Vaz, 2001, p. 59) comenta: “Narrar é reelaborar a história tal como ela relampeja nesse momento [...] tal como o narrador, por sua presença corporal, sensorial, pode ser-lhe testemunha. Trata-se, portanto, do relato presencial de uma experiência corporalmente vivida, mesmo que seja a de ouvir a narração”.
- ¹⁵ Para Detrez (2002, p. 80-81), as influências que o trabalho exerce sobre os corpos das classes trabalhadoras ainda estão longe de ser uma evidência. Segundo a autora, a penibilidade do trabalho físico é uma descoberta recente, ainda que pesquisas históricas e arqueológicas demonstrem que a formação-deformação da morfologia se transforma ao longo do tempo, segundo as atividades exercidas: “[...] parece que le travail change, les malformations divergent selon les époques”.
- ¹⁶ Blanes fez sua formação na Itália com uma bolsa do governo uruguaio e após seu retorno trabalhou como retratista e pintor de acontecimentos históricos e de cenas costumbristas gauchescas, sendo que parte de sua obra foi realizada sob encomenda de autoridades políticas e militares da época.
- ¹⁷ Na verdade são várias posturas, mas que pressupõem um comportamento corporal comum: quadril deslocado para um lado, o dorso da mão – e não a palma - neste mesmo lado, pousada sobre a cintura, quase nas costas, e a perna contrária levemente flexionada. É formado um eixo de apoio entre a perna estendida e o braço apoiado no quadril, perfazendo assim uma postura de descanso.

Referências bibliográficas

- BAUMAN, Richard. *Story, Performance and Event* - contextual studies of oral narrative. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- BLACKING, John. Towards an Anthropology of the Body. In: _____. *Anthropology of the body*. London: Academic Press, 1977. p. 1-28.
- BRIGGS, Charles. Introduction. In: BRIGGS, Charles (Ed.). *Disorderly discourse - narrative, conflict and inequality*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1996. p. 3-39.
- CSORDAS, Thomas. Embodiment as a paradigm for anthropology. *Ethos*, Arlington, VA, v. 18, n. 1, p. 5-47, 1990.
- _____. (Org.). *Embodiment and experience*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- DETREZ, Christine. *La construction sociale du corps*. Paris: Seuil, 2002.
- DURET, Pascal; ROUSSEL, Peggy. *Les corps et ses sociologues*. Paris: Nathan, 2003.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- GOFFMAN, Erving. *As representações do eu na vida cotidiana*. Tradução Maria Célia Santos Raposo. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.
- HARTMANN, Luciana. As Narrativas pessoais e a constituição dos contadores de causos como sujeitos. Donos da Palavra: autoria, performance e experiência em narrativas orais na América do Sul. In: FISCHMAN, Fernando; HARTMANN, Luciana (Orgs.). Santa Maria: Editora da UFSM, 2007. p. 95-129.
- _____. “Aqui nessa fronteira onde tu vê beira de linha tu vai ver cuento” – tradições orais na fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. 2004. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, UFSC, Florianópolis, 2004a.
- _____. Revelando histórias: os usos do audiovisual na pesquisa com narradores da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. *Campos – Revista de Antropologia Social*, Curitiba/PR, v. 5, n. 2, p. 65-85, 2004b.
- HASTRUP, Kirsten. Anthropological knowledge incorporated: discussion. In: HASTRUP, K; HERVIK, Peter (Org.). *Social experience and anthropological knowledge*. London: Routledge, 1994. p. 224-237.
- HERTZ, Robert. A proeminência da mão direita: um estudo sobre a polaridade religiosa. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 99-128, 1980.
- JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. Tradução Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- JOUSSE, Marcel. *Le parlant, la parole et le souffle*. Paris: Gallimard, 2002.
- KAPCHAN, Deborah. A common ground: keywords for the study of expressive culture – Performance. *Journal of American Folklore*, Arlington, VA, v. 108, n. 430, p. 479-507, 1995.
- LAGROU, Elsje. *Caminhos, duplos e corpos*. Uma abordagem perspectivista da identidade e alteridade entre os Kaxinawá. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - USP, São Paulo, 1998.

Luciana Hartmann

- LANGDON, E. Jean. A fixação da narrativa: do mito para a poética da literatura oral. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, PPGAS/UFRGS, ano 5, n. 12, p. 13-36, 1999.
- LE BRETON, David. *Anthropologie du corps et modernité*. 2. ed. Paris: Quadrige / PUF, 2001.
- _____. *Corps et sociétés - essai de sociologie et d'anthropologie du corps*. Paris: Méridiens-Klincksieck, 1985.
- _____. *Sociologie du corps*. Paris: PUF, 1992.
- LEENHARDT, Maurice. *Do Kamo - La persone et le mythe dans le monde mélanésien*. Paris: Gallimard, 1971.
- LEROI-GOURHAN, André. *O Gesto e a Palavra - memória e ritmos*. Tradução Emanuel Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1987. 2 vol.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. Tradução Mauro W. B. de Almeida. São Paulo: EPU, 1974. Vol. II. p. 1-37.
- LIMA, Francisco Assis de S. *Conto popular e comunidade narrativa*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1985.
- MALUE, Sônia Weidner. Corpo e corporalidade nas culturas contemporâneas: abordagens antropológicas. *Esboços - Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC, Florianópolis*, v. 9, p. 87-101, 2002.
- _____. *Les enfants du versau au pays des terreiros - les cultures thérapeutiques et spirituelles alternatives au Sud du Brésil*. 1996. Tese (Doutorado em Anthropologie Sociale et Ethnologie) - EHESS, Paris, 1996.
- MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: _____. *Sociologia e antropologia*. Tradução Mauro W. B. de Almeida. São Paulo: EPU, 1974, Vol. II. p. 209-234.
- NUNES, Zeno Cardoso; NUNES, Rui Cardoso. *Dicionário de Regionalismo do Rio Grande do Sul*. 9ª. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.
- RODRIGUES, José Carlos. *O corpo na história*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1999.
- _____. *Tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1975.
- SEEGER, A.; DAMATTA, R.; VIVEIROS DE CASTRO, E. A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. *Boletim do Museu Nacional, Nova Série*, Rio de Janeiro, v. 32, n. 1-2, p. 2-19, 1979.
- SINGER, Milton. *When a great tradition modernizes*. Chicago: University of Chicago Press, 1972.
- STRATHERN, Andrew J. *Body thoughts*. Michigan: University of Michigan Press, 1996.
- TEIXEIRA, Sérgio Alves. Tradição e Culto da Heroicidade. In: GONZAGA, Sergius et al (Orgs.). *Nós, os Gaúchos 2*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994.
- TURNER, Victor. Social dramas and stories about them. In: MITCHELL, W. J. T. (Org.). *On narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1981. p. 137-164.
- VAZ, Alexandre Fernandes. Memória e Progresso - sobre a presença do corpo na arqueologia da modernidade em Walter Benjamin. In: SOARES, Carmen (Org.) *Corpo e História*. Campinas/SP: Autores Associados, 2001, p. 43-60.

- VEYNE, Paul. O indivíduo atingido no coração pelo poder público. In: VEYNE, P. et al. (Org.). *Indivíduo e Poder*. Lisboa: Edições 70, 1987, p. 9-23.
- VIGARELLO, Georges. *Le corps redressé – histoire d'un pouvoir pédagogique*. Paris: Jean-Pierre Delarge, 1978.
- _____. *Le propre et le sale*. Paris: Seuil, 1985.
- VILLAÇA, Nízia; GÓES, Fred. *Em nome do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- WINKIN, Yves (Org.) *La nouvelle communication*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

Recebido em: 24/9/2008

Revisão em: 10/6/2009

Aceite final: 16/9/2009