

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS



Dissertação

Um culto Gaúcho: A lenda do Negrinho do Pastoreio da literatura a internet

Fernanda Xavier Ott Perotoni

Pelotas, 2011

FERNANDA XAVIER OTT PEROTONI

Um culto Gaúcho: A lenda do Negrinho do Pastoreio da literatura a internet

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof^a. Dr. Cláudia Turra Magni

Pelotas, 2011

Banca Examinadora:

Dra. Luciana Hartmann

Dr. Rogerio Reus Goncalves da Rosa

Dra. Flávia Rieth

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação:
Bibliotecária Daiane Schramm – CRB-10/1881**

P453u Perotoni, Fernanda Xavier Ott

Um culto Gaúcho: A lenda do Negrinho do Pastoreio da literatura a internet / Fernanda Xavier Ott Perotoni; Orientadora: Claudia Turra Magni. – Pelotas, 2011.

219f.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Instituto de Sociologia e Política. Universidade Federal de Pelotas.

DEDICATÓRIA

Ao meu filho, amor! foi certa a hora de tua chegada,
fizeste de mim uma mulher bem mais forte,
para enfrentar tudo e toda esta empreitada.
Ao meu marido e parceiro de muitas jornadas,
sabemos bem, o quanto este tempo nos exigiu,
o amor é assim, vencemos mais esta batalha que foi travada.
Aos meus pais, país e avós, momento inesquecível,
Se consegui conquistar agora, mais uma vitória,
É por que vocês fizeram tudo e o impossível.
Ao Bento, meu mascotinho, companheiro,
sabia melhor que ninguém tudo o que passava
com os olhinhos atentos e ficava junto o tempo inteiro.
E principalmente as presenças ausentes,
das *pernonas in memoria*, que já me inspiraram
e ainda nesta pesquisa se fazem presente.

AGRADECIMENTOS

Obrigada Deus, Virgem e Negrinho do Pastoreio,
por ajudarem a me achar neste universo tão familiar,
porém tão distante, que evocou em mim esse guerreiro.
Cláudia, sem palavras, orientadora por denominação,
E por acreditar, que artista, cientista social pode virar.
Foi mais, *maestra*, amiga e profissional com toda dedicação.

Irmão, quebra galho, barulhento e silencioso,
tua presença, tua colaboração é tão importante
e nossas conversas e discussões um doce gostoso.

Sogros, família, que de longe tentaram ajudar
tudo foi muito importante, até mesmo por perto não estar,
são muitos os detalhes para mais esse título conquistar.

Colegas de vida, amigos de estrada,
a vocês do Tertúlia, Ortaet, Santa Mônica,
gracias, thank you e ainda preciso dizer obrigada!

Aos professores e colegas do ISP da UFPel,
Que todas as nossas trocas sejam frutos de alegrias
E que todo aprendizado cumpra bem o seu papel.

Aos queridos Mari Lucie Loretto e Rogério Rosa,
A qualificação, mostrou profissionais mais que especiais
Os quais passaram os ensinamentos de maneira preciosa.

Resumo

PEROTONI, Fernanda Xavier Ott. **Um culto Gaúcho: A lenda do Negrinho do Pastoreio da literatura a internet**. 2011. 199f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Esta pesquisa tem como objetivo delinear os motivos pelos quais o mito do gaúcho se formou e se mantém até hoje, principalmente no campo virtual, ancorado na literatura e na história. O estudo é baseado nas obras de Simões Lopes Neto, passíveis de serem observados por meio de ritos, performances e representações, contidas e oferecidas em vídeos digitalizados na internet. Em paralelo, o estudo prossegue na tentativa de compreender as razões que levam esse povo, nascido ou identificado com as peculiaridades do Rio Grande do Sul, a manter vivas, pelas manifestações, demonstrações e exposições do seu cotidiano, o que o tempo vislumbrou no caminho da cultura e na lenda, valendo-se de tais expressões, desenvolveu toda a representação dessa tradição. Por isso, nessa trajetória de intentar entender a identidade do gaúcho no século XXI, mostra-se relevante tratar de conceitos como os de identidade, representação, cultura, tradição, imaginário, história, literatura e internet.

Palavras-chave: Identidade, Cultura, História, Literatura, Internet.

Abstract

PEROTONI, Fernanda Xavier Ott. **Um culto Gaúcho: A lenda do Negrinho do Pastoreio da literatura a internet** . 2011. 199f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

This research aims to outline the reasons why the myth of the gaucho was formed and continues today, especially in the virtual field from literature and history, bringing part of its base the work of Simões Lopes Neto, which can be observed through rituals, performances and representations contained and offered in digital videos on the Internet. In parallel, the study continues in an attempt to understand the reasons why these people, born or identified with the peculiarities of Rio Grande do Sul to stay alive, from the rallies, demonstrations and settings from your everyday what the weather was aimed on the way culture in the legend, and through such expressions, developed all the representation of this tradition. So try to understand this trajectory of the identity of the gaucho in the twenty-first century, it is of utmost deference to deal with concepts such as identity, representation, culture, tradition, imagination, history, literature and internet.

Keywords: Identity, Culture, History, Literature, Internet.

Lista de Siglas e Abreviaturas

CBTG – Confederação Brasileira da Tradição Gaúcha

CCN – Centro Cultural Nativista

CMC – Comunicação mediada por computadores

CTG – Centro de Tradições Gaúchas

DTG – Departamento de Tradições Gaúchas

IGTF – Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore

ILA – Instituto de Letras e Artes

MTG – Movimento Tradicionalista Gaúcho

MTGPARANA – Movimento Tradicionalista Gaúcho do Paraná

MTGSC – Movimento Tradicionalista Gaúcho de Santa Catarina

MTGSP – Movimento Tradicionalista Gaúcho de São Paulo

PUCRJ – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

PUCRS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

RS – Rio Grande do Sul

RT – Região Tradicionalista

UCS – Universidade de Caxias do Sul

UFPEL – Universidade Federal de Pelotas

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

USP – Universidade de São Paulo

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Site Mundo Gaúcho	68
Figura 2 - Site Portal do Gaúcho	69
Figura 3 - Site Coxixo Gaúcho	69
Figura 4 - Site Página do Gaúcho	70
Figura 5 - Site Pampas Online	70
Figura 6 - Site Portal do Gaúcho	71
Figura 7 - Site foco Gaúcho	71
Figura 8 - Site Doma Racional	72
Figura 9 - Site Galpão Gaúcho.....	72
Figura 10 - Site Vitrine Gaúcha	73
Figura 11 - Site Bombacha Larga.....	73
Figura 12: Site Prendas RS.....	74
Figura 13 - Site botas Drews.....	74
Figura 14 - Site Gaúcho e Prenda.....	75
Figura 15 - Site Bolicho do tio Chico	75
Figura 16 - Site Artega	76
Figura 17 - Site Loja Tapera.....	76
Figura 18 – Site MTG ClickRBS	77
Figura 19 – MTG RS.....	77
Figura 20 – MTG SP	78
Figura 21 - IGTF	78
Figura 22 - CBTG.....	79
Figura 23 – Semana Farroupilha.....	79
Figura 24 – R. Nativa	80
Figura 25 – R. Tarca	80
Figura 26 – R. SomSulNativo.....	81

Figura 27 – R. Patria Gaucha.....	81
Figura 28 – R. Campo Aberto	82
Figura 29 – R. Tertúlia	82
Figura 30 – Animação 1	85
Figura 31 – Animação 2	85
Figura 32 – Teatro luz e sombra	86
Figura 33 – Teatro Fantoche.....	86
Figura 34: Escolar crianças.....	87
Figura 35 – Escolar ilustração.....	87
Figura 36 – Música.....	88
Figura 37 – Lenda RBS.....	88
Figura 38 – Lenda ENART	89
Figura 39 - dupla 1 animação P&B.....	113
Figura 40 - dupla 2 animação P&B.....	114
Figura 41 - Seq. 1 animação	116
Figura 42 - Seq. 2 Animação jogo	118
Figura 43 - Abertura luz/sombra.....	120
Figura 44 - Estancieiro luz/sombra.....	120
Figura 45 - Pastoreio luz/sombra	121
Figura 46 - Surra luz/sombra.....	122
Figura 47 - dupla 3 teatro luz/sombra.....	122
Figura 48 - Formigueiro luz/sombra	123
Figura 49 - dupla 4 aparição luz/sombra	123
Figura 50 - dupla 5 final luz/sombra	124
Figura 51 - Abertura fantoche	125
Figura 52 - Personagem fantoche	126
Figura 53 - Seq. 3 afazeres fantoche	127

Figura 54 - Abertura crianças	128
Figura 55 - dupla 6 estancieiro e filho/ crianças	129
Figura 56 - Seq. 4 aposta e carreira/crianças	130
Figura 57 - Seq. 5 surra e pastoreio/crianças	131
Figura 58 - Seq.6 surra e morte/crianças	132
Figura 59 - dupla 7 o divino/ crianças.....	133
Figura 60 - dupla 8 o coral/ crianças	133
Figura 61 - dupla 9 o perdão /crianças	134
Figura 62 - Seq. 7 o agradecimento/crianças	135
Figura 63 - O quadro.....	136
Figura 64 - Seq 8. O quadro e o giz	138
Figura 65 - Seq. 9 escreve e apaga	140
Figura 66 - Abertura/ Mate esperança.....	142
Figura 67 - Seq. 10 a musicalidade	144
Figura 68 - Seq. 11 A lenda	148
Figura 69 - Abertura CTG.....	149
Figura 70 - Seq. 12 O bem e o mal CTG.....	150
Figura 71 - Seq. 13 A dança CTG	151
Figura 72 - dupla 10 a luz da conversa	155
Figura 73 - dupla 11 a luz do pedido	156
Figura 74 - dupla 12 a luz da busca	156

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	13
1 O CAMPO DO GAÚCHO I: OS LIVROS	25
1.1 MITO E MEMÓRIA	26
1.2 MITO E LITERATURA	355
1.3 MITO E HISTÓRIA	49
2 O CAMPO DO GAÚCHO II: A REDE	62
2.1 AMBIENTES DIGITAIS	64
2.2 RELAÇÕES DIGITAIS.....	90
2.3 CULTURAS DIGITAIS.....	99
3 O CAMPO DO GAÚCHO III: A HERMENÊUTICA	109
3.1 NETNOGRAFIA E DESCRIÇÃO	111
3.1.1 Descrição e Animação.....	112
3.1.2 Descrição e Teatralização	119
3.1.3 Descrição e Educação	127
3.1.4 Descrição e Audição.....	140
3.1.5 Descrição e Expressão.....	145
3.2 NETNOGRAFIA E INTERPRETAÇÃO	152
3.2.1 Rito e performance	152
3.2.2 Gênero e performance.....	157
3.2.3 Etnicidade e performance	161
4 CONCLUSÃO	165
REFERÊNCIAS	168
ANEXO 1	179
ANEXO 2	189
ANEXO 3	200
ANEXO 4	202
ANEXO 5	204
ANEXO 6	206
ANEXO 7	208
ANEXO 8	209
ANEXO 9	210
ANEXO 10	214
ANEXO 11	217

APRESENTAÇÃO

Como uma velha jóia, pesada e tosca, que a moda repulsa e entende arcaica, assim a antiga estirpe camponesa que libertou o território e fundou o trabalho social no Rio Grande do Sul, assim, essa – velha jóia pesada e tosca – acadinhada pelo progresso, transmutou-se.

Usos e costumes, asperezas, impulsos, e logo, aspirações, tão outras que as primevas e incompassíveis formam, agora, diferente maneira de ser dos descendentes dos continentistas.

Nada impede, porém, que carinhosa, a filial piedade procure construir um escrínio onde fulgir possa o metal – duro e puro – que é herança sua.

Seja este livrinho o escrínio pobre; mas, que dentro dele resplandeça a ingênua alma forte dos guerrilheiros, campesinos, amantes, lavradores; dos mortos e, para sempre, abençoados Guascas! (NETO, 2003 p.17).

Nesse preâmbulo de João Simões Lopes Neto¹, denominado Pró-memória em O Cancioneiro Guasca, autor de O Cancioneiro Guasca, posteriormente Lendas do Sul e Contos Gauchescos, expressa sua pretensão de servir como um singelo instrumento de conservação das tradições rio-grandenses. O autor nessa sua publicação, datada na primeira década do século XX, proporciona-nos compreender referências colhidas da literatura local dos séculos XVIII e XIX, bem como outras informações de seu próprio cotidiano, e talvez não imaginasse o eco que desencadearia nas gerações futuras, principalmente se levarmos em consideração o advento da internet e de redes wireless. Pois bem, hoje, essa mesma obra pode ser acessada, não só sobre o escrínio da população local, mas também por uma rede mundial, com o texto digitalizado ao tempo e a hora para quem quiser conhecê-lo.

Ao escolher como ponto de fuga desse panorama a pró-memória simoniana², esta pesquisa submete a sua hipótese a apreciação do modo como, ainda no início do século XXI, é cultivado o mito do gaúcho através de práticas e representações dos diferentes indivíduos e coletividades contemporâneos, tomando-se como foco uma lenda, performatizada e observada por meio dos vídeos no campo virtual. O presente trabalho aborda em termos das manifestações, ritos e prática essas representações sociais da identidade dos gaúchos, por meio de

¹ Simões Lopes Neto (Pelotas, 1865-1916), escritor e empresário brasileiro. Segundo estudiosos e críticos de literatura, ele foi o maior autor regionalista do Rio Grande do Sul, buscou em sua produção literária valorizar a história do gaúcho e suas tradições.

² Referente às obras de Simões Lopes Neto.

observações em comunidades virtuais, que apresentam relações com tema gauchesco, em particular postagens em vídeos e mais especificamente nas representações proporcionadas a partir de uma das lendas do sul, a lenda Negrinho do Pastoreio apresentada pelo escritor Pelotense João Simões Lopes Neto. (1865 – 1916)

A lenda do Negrinho do Pastoreio, descrita pelas letras de Simões, veio à tona em uma época, que para os abolicionistas vinha fazer uma ligação direta aos povos africanos, devido ao período em que sucedeu a escravidão no Brasil. Ela representava um brado de alerta à judiação e à liberdade mais que tardia dos negros escravizados pelos brancos que se diziam civilizados. A lenda do Negrinho do Pastoreio hoje em dia é declamada, cantada, trovada, interpretada, contada e recontada por todo o sul do país: em peças teatrais, letras de música, filme, medalhas de condecoração, em logotipos como o da Caixa Econômica Estadual e até mesmo, na sede do Governo do Estado, o salão nobre leva o seu nome e, principalmente, proporcionada através do meio virtual em suas inúmeras reinterpretações e apresentações.

Segundo o autor Carlos Francisco Sica Diniz, no Brasil o mais antigo registro dessa lenda foi em 1875 sob a inspiração do romancista Apolinário Porto Alegre que a batizou como “O Crioulo do Pastoreio” ela foi transcrita sob a forma de tradição romanceada e ainda segundo a pesquisa na obra de Diniz, se observou que essa lenda, foi escrita três anos antes da publicação de Porto Alegre, por um pelotense de codinome Vítor Valpírio à referencia constava na introdução de seus Contos “Rio-Grandenses” de 1872. Porém, foi em 1906 que a lenda tal como a encontramos nos livros de Simões, atualmente, veio a ser veiculada no jornal Correio Mercantil de Pelotas, assinada por Lopes Neto, histórias que há anos passavam pelas gerações . Assim coloca autor Carlos Diniz:

Há muito tempo essa lenda andava, de boca em boca, esparramando seus encantos e suas variantes á beira dos fogões pelo vasto territorio do pampa, das províncias de Buenos Aires, Entre Rios, Corrientes, passando pela Banda Oriental, até as planícies do Rio Grande. foram rastreados sinais do *negrinho* no noroeste da Argentina em Santiago del Estero e Catamarca, onde o mártir recebe o nome de *quemadito*. (DINIZ, 2003, p.154)

Para contextualizar um pouco mais essa lenda, que se apresenta dentro de um espaço geográfico além das fronteiras rio-grandenses e brasileiras, o recorte mostra algumas versões da origem da lenda do Negrinho do Pastoreio. Uma delas, através do professor de Geografia e Educação física, e um dos maiores conhecedores do folclore argentino, Félix Coluccio. O autor, em uma de suas publicações, descreve a origem da lenda do Negrinho do pastoreio sem datação, mas com lugar de procedência, Coluccio:

... El Negrito del Pastoreo, cuyo culto se estiende em el território de Misiones y sur de Brasil, de donde llegó a nuestro país. ... Negrito Del Pastoreo llaman con este nombre em el Noroeste Argentino Al negrito que murió azotado por sus amos, los que Le atribuyron erróneamente una falta. ... Em el Brasil es una leyenda muy difundida, y em el estado de Río Grande se acostumbra a acender velas em su memoria. (COLUCCIO 1994, p.45-49)

Já Cuentos Viajeros (2004), seleção da médica e escritora Sylvia Puentes de Oyenard, que resgatou lendas e contos para jovens e crianças, traz para essa nova geração um dos mais destacados escritores uruguaios, pilar da poesia e narrativa gauchesca, dramaturgo reconhecido pela crítica de seu país, o poeta e literato Serafín J. García. Ele escreveu de maneira singular sua interpretação sobre a lenda del Negrito del pastoreo, que será apresentada nos próximos capítulos. A falar da sua origem, escreve:

Es sin duda ésta la más conocida de cuantas leyendas circulan por la campaña uruguaya, cuyos habitantes -sobre todo las mujeres- creen a pies juntillas la existencia de su protagonista, como asimismo en la sobrenatural facultad que le permite realizar "hallazgos" milagrosos cada vez que sus devotos se lo solicitan.

Esta ingenua creencia, de hondo arraigo popular y vigencia permanente, contra la cual nada ha podido el curso de los años, tuvo su origen en tiempos muy remotos, y desde entonces la tradición oral se ha encargado de ir la perpetuando entre nuestros criollos, a lo largo de muchísimas generaciones, y con una fidelidad que mueve a asombro. (GARCÍA, 2004)

A lenda está impregnada de outras temáticas - ritual, gênero, dominação, raça, etnia, etc. - que se revelam extremamente relevantes no decorrer de sua interpretação, pois torna mais compreensível os aspectos primordiais desta pesquisa que se vislumbram dentro de dualidades como: rito/mito, homem/mulher e

liberdade/escravidão. Estas dualidades não são o nosso foco fundamental, mas na compreensão dos demais conceitos primários, se tornam necessárias assim como todo o amparo antropológico.

Neste trabalho, a Antropologia se sustenta não só pelo processo etnográfico, mas, principalmente, pelo instrumental teórico, capaz de abranger o complexo processo gerador e difusor do mito, no caso o mito do Gaúcho. É importante salientar que a própria Antropologia aponta que o mito possui estreita ligação com a linguagem, por meio da qual o revela e institui, seja pela forma oral, escrita ou dramática. Portanto, é através do suporte epistemológico da Antropologia que as noções de mito serão analisadas. Com a finalidade de trazer uma primeira aproximação conceitual dos instrumentos teóricos que fundamentam esta pesquisa, apresento a seguir algumas noções que serão aprofundadas no decorrer dos capítulos, à medida que o material empírico for apresentado.

A pesquisa circunscreve, deste modo, dois eixos e suas facetas, esses aspectos corroboram com a articulação global-local gerando uma exposição individual e conjunta que representa e apresenta as identidades. Elas além de ajudarem na justificativa do trabalho, serão apresentados ainda nesta introdução, são eles: a internet e a cultura local. A primeira como mídia tem propiciado em sua medida, ambiente para a manifestação nos espaços virtuais de culturas locais– que é a situação das postagens de vídeo sobre a cultura gaúcha em sua lenda. E a segunda com todos os aspectos que a mantém e nutre como cultura regional, especialmente no contexto da identificação com o mito.

Falar em mito sem suscitar o nome de Claude Lévi-Strauss para ratificar essa constatação é inadmissível. Lévi-Strauss identificava-se com a linguagem artística, fluindo com mesma habilidade pela literatura, poesia, música e pintura, estudando, tal como o fez nos mitos, padrões os quais se modificavam.

Já Mircea Eliade, outro grande nome da Antropologia, para analisar as composições de formação do mito, o qual é o fio condutor de toda esta análise, a autora trata com muita propriedade da instituição desse mito na sociedade e seu grandioso e complexo processo de criação. Eliade (1972), realizando as precisas observações a propósito das transformações sobre o “mito vivo”, diz que esse, mesmo com o passar do tempo, continua a produzir efeitos de sentido no imaginário da sociedade na qual foi criado e estabelecido. Eliade (1972), ainda aponta como a fundamental função do mito a de “revelar os modelos exemplares de todos os ritos e

atividades humanas significativas”. (p. 13). Esta “revelação”, permite perceber que o mito e o rito são indissociáveis, Eliade, em outra passagem elucida: ... Esta reatualização se dá pela narração dos eventos míticos ou pela efetuação do ritual ao qual ele serve de justificação (p. 22).

A construção da identidade é outro dos conceitos basilares deste trabalho, pois se o mito é o fio condutor, a identidade é exatamente o percurso que o mito faz dentro de todo esse processo, tanto individual como grupal. Segundo Stuart Hall, autor de referência no campo dos Estudos Culturais, a noção de identidade pode ser vista por dois viéses distintos: um como essência e outro como processo. Relativo ao primeiro caso Hall, diz:

“Pelos termos desta definição, nossas identidades culturais refletem as experiências históricas em comum e os códigos culturais partilhados que nos fornecem, a nós, como um “povo uno”, quadros de referência e sentido estáveis, contínuos, imutáveis por sob as divisões cambiantes e as vicissitudes de nossa história real. Tal “unidade”, subjacente a todas as diferenças de superfície [...]”(HALL. 1996, p. 68)

O que muda consideravelmente, se olharmos o segundo ponto, que é pelo viés do processo, quanto a este Stuart Hall (1996) escreve:

“Esta segunda posição reconhece que, assim como muitos pontos de similaridade, há também pontos críticos de diferença profunda e significativa que constituem ‘o que nós realmente somos’; ou melhor – já que a história interveio – ‘o que nós nos tornamos’. [...] Neste segundo sentido, tanto é uma questão de ‘ser’ quanto de ‘se tornar, ou devir’. [...] As identidades culturais provêm de alguma parte, têm histórias. Mas, como tudo o que é histórico, sofrem transformação constante.” (HALL. 1996, p. 69)

A identidade, sofrendo transformações constantes ou não, é completamente impossível não aceitar a interferência do imaginário em todo o processo identitário. E como não podia ser diferente, o imaginário se torna sumariamente necessário na nutrição desses fatores. É perceptível a sua atuação na construção das identidades destas sociedades que consideram a memória e a imaginação como um conjunto de conhecimentos, emoções, sentimentos presentes em qualquer tempo. Conforme o sociólogo francês Michel Maffesolli, nomeado como um dos fundadores da sociologia do cotidiano, “O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção

mental que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável” (MAFFESOLLI, 2001, p. 75).

Assim como o imaginário se mostra importante na construção mental e social, a cultura é indissociável na constituição identitária. Ela por sua vez, é a força que move o mito no caminho da identidade através do imaginário. A professora e socióloga Kathryn Woodward, dispõe que “a cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade”. (Woodward, 2000, p. 19).

Nesse sentido de subjetividade, Woodward (2000) associa a representação, conforme lê-se:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. (WOODWARD, 2000, p.17)

Seguindo esse caminho, a representação, como observa a historiadora Sandra Pesavento, “... guia o mundo, através do efeito mágico da palavra e da imagem, dá significado à realidade e pauta valores e condutas” (PESAVENTO, 1999, p. 08). É através delas que podemos observar a aplicação desses valores e condutas, nas comunidades reais e virtuais. Se trouxermos, a partir do entendimento de Weber, com a devida ressalva, para utilização do conceito de comunidade, lembrando que weber não o concebeu dentro do contexto digital. Sendo assim, comunidade compreende a relação social fundamentada e orientada a ação social, que, por sua vez funda-se em qualquer tipo de ligação emocional.

"Chamamos de comunidade a uma relação social na medida em que a orientação da ação social, na média ou no tipo ideal- baseia-se em um sentido de solidariedade: o resultado de ligações emocionais ou tradicionais dos participantes". (Weber 1987 p. 77)

Comunidade na visão da especialista em comunicação Raquel Recuero, é distinta das comunidades acima, as que se originam no meio virtual são compostas de indivíduos com os mesmos propósitos, mas que possuem por elo a mediação proporcionada pela rede Internet. Recuero, diz que: “Comunidade Virtual seria o

termo utilizado para os agrupamentos humanos que surgem no ciberespaço, através da comunicação mediada pelas redes de computadores (CMC)” (RECUERO, 2001, p. 6), e que “a comunidade virtual é um elemento do ciberespaço, mas é existente apenas enquanto as pessoas realizarem trocas e estabelecerem laços sociais.” (RECUERO, 2001, p. 11).

Como o citado acima por Raquel Recuero, as trocas, os laços sociais dessas sociedades que existem dentro do campo virtual e toda sua cibercultura, acontecem no universo denominado ciberespaço. Para o filósofo francês Pierre Lévy, formado em História das Ciências, Sociologia e Filosofia, com experiência técnica na concepção de sistemas de informação inteligentes, explica sobre esses dois aspectos.

“O ciberespaço (que também chamarei de "rede") é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam alimentam esse universo. Quanto ao neologismo '*cibercultura*', especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço.” (LÉVY, 1999, p. 17)

A observação participante desse novo espaço virtual, tomando o virtual pelo que não existe como realidade, mas sim como potência ou faculdade. Começou por uma pesquisa via web³, em meados de 2009, acontecendo cerca de três vezes por semana, em horários distintos e com duração indefinida. Nesse campo virtual analisei as variações das manifestações da cultura gaúcha pontuada na obra de Simões Lopes Neto. Durante o tempo de captação desses dados, foi gerado um material bastante significativo, que suscitou vários questionamentos, até chegar-se ao recorte final. A última triagem aconteceu no fim do mês de setembro de 2010, desdobrando-se na análise de vídeos com apresentações de ritos, performances e representações da cultura sul-rio-grandense, focado na lenda do Negrinho do pastoreio.

A opção de trabalhar com o universo virtual foi estratégia adotada com a finalidade de promover certo estranhamento de uma cultura que, na realidade, é

³ Redução de *world wide web*, rede mundial. Sistema de interligação de documentos e recursos através da Internet.

absolutamente familiar a minha história, o que fez necessário apresentar um breve histórico de meu envolvimento pessoal como pesquisadora. Nasci fazendo parte de um mundo “intercalado” entre o campo e a cidade. Quando criança, observava meu avô, capataz de uma estância em sua labuta, e, minha avó, nas lidas da casa e da criação. E foi lá, naquele pequeno recanto, onde pude ter contato com as mais belas manifestações de amor a terra, por meio daquelas pessoas e de suas performances como a música, a poesia, a trova e especialmente por suas vivências contadas por meio dos causos, que saíam daquelas bocas as quais mal conheciam o alfabeto. A antropóloga Luciana Hartmann, ao longo de seu trabalho, sobre performances narrativas de contadores de causos, se utilizou de muitos conceitos e de muitos autores sobre performance, no entanto, ela mesma diz:

[...] passei a trabalhar com a noção de performance sob duas perspectivas complementares: como espetáculo e como forma de organização e transmissão da experiência. [...] como fazer uso da **linguagem poética**, do **corpo** ser o veículo que **dá forma** ao que se quer comunicar e de que **todo ato de performance é reflexivo**, cria uma experiência ao mesmo tempo que reflete sobre ela. (HARTMANN,2005, p. 135)(Grifo do autor)

Meu avô mal aprendeu os numerais, e as letras, soube apenas desenhá-las em sua maturidade. Porém, durante as rodas de chimarrão⁴, nas churrascadas de fogo de chão⁵, e até mesmo ao entardecer em frente à casa, trazia um encantamento tão singelo, mas tão rico em interpretações que, mesmo sendo pequena, despertou em mim um sentimento muito forte.

Um dia, em meio a muitos senhores, ouvindo-os tocar, cantar, trovar e declamar, observei meu avô recitando, percebi que ele e outros, paralelamente a entoarem poemas, sem imaginar, conversavam de uma literatura regional, como se fossem letrados. Sendo assim esses homens, exemplos e fonte de inspiração a literatos, pesquisadores entre outros, mostrando a partir do conhecimento popular, um auxílio na interpretação deste universo gaúcho. Isso, com certeza, direcionou minha vida. ingressei na 1ª série e, ao mesmo tempo, na invernada⁶ mirim do CTG

⁴ É uma reunião entre familiares ou amigos, é um momento de descanso para jogar conversa fora, contar histórias tomando chimarrão segundo as regras do ritual tradicional.

⁵ Os velhos tropeiros gaúchos quando iam recolher o gado na invernada, não dispunham de muitas opções de comida durante a camperizada, então matavam uma rês e preparavam um assado com a carne espetada em madeira, e temperado somente com sal grosso. As carnes nobres eram reservadas para o patrão, e os peões tinham a liberdade de comer toda a costela.

⁶ Nome dado aos grupos de danças tradicionalistas das entidades gaúchas.

Cel. Thomaz Luiz Osório de Pelotas. Em seguida, meu avô ficou enfermo e, aos meus nove anos, ele veio a falecer, deixando como último desejo que escrevessem em sua lápide: “Aqui descansa um gaúcho que honrou a tradição”. E assim foi feito.

Aos treze anos, passei a fazer parte da invernada adulta do mesmo CTG. Ali durante esse período aconteceu a 1ª Noite da Poesia Crioula, que me incentivou a compor e declamar, baseado nas histórias que ouvia e me deslumbravam dentro daquele universo campeiro⁷. E na seqüência tive a oportunidade de ser a 1ª prenda⁸ daquela entidade.

E aos dezessete anos, entrei para Universidade, no curso de Licenciatura Plena em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas. Encerrei minhas atividades tradicionalistas no ano seguinte. Ao terminar a graduação, recebi o convite para trabalhar na Escola Santa Mônica, 1999, como professora de Artes. No final do ano de 2001, fundei o CCN Tertúlia e, com ele, todas as alegrias e desilusões do meio tradicionalista. E em 2010, fiz o pedido de filiação junto ao MTG, por intermédio da 26ª RT, o que tornou oficial minha alcunha de fundadora e 1ª Patroa⁹ do DTG Tertúlia.

O fato de estar muito próxima ao objeto de pesquisa, com certeza, foi um dos grandes desafios particulares deste trabalho. A ideia de estar coligado ao familiar torna próximo e necessário o procedimento etnográfico mencionado pelo antropólogo Roberto Da Matta (1978), que apresenta o exercício de tornar exótico esse familiar. Trata-se de adotar um recurso metodológico de estranhamento, distanciamento das regras, da visão de mundo e das atitudes corroboradas pela sociedade e suas instituições, tirando-as da margem da cultura.

O antropólogo e sociólogo, Otávio Velho (1997) toma por “estranhamento” e “familiar” uma concepção um pouco distinta, se comparada à de Da Matta:

⁷ Relativo ao campo.

⁸ Denominação dada à mulher, que após um concurso, teórico, prático, cultural e artístico, vence e acaba por ostentar durante um ano a representação da entidade. Semelhante a Rainha de um clube social.

⁹ Denominação dada ao indivíduo que dirige um CTG, DTG, CCN ou correlatos.

Paradoxalmente, só a plena aceitação do estranhamento permitiria a sua incorporação, inclusive no plano moral. A experiência da natureza artificial e construída da cultura feita “em casa” alteraria o efeito de distância provocado pelo estranhamento do “outro”. Levaria a um reencontro com a “humanidade” e a uma diferença que, apostando num mundo descentrado, se associaria menos à hierarquia (como se tornou lugar-comum na antropologia postular) e mais — sem conotações “filosóficas” abstratas — ao diálogo e, conseqüentemente, à pesquisa de semelhanças que aproximem, mesmo na “interlocução” científica com os “objetos”. Inclusive poderia levar a um diálogo interior, alterando a própria vivência da pessoa. (VELHO, 1997, p.139)

Particularmente, creio que, se eu chegar a esse diálogo interior, como expõe Otávio Velho, muito se altere a minha vivência pessoal. Por isso, optei por trabalhar com o método etnográfico, mediante o qual se coleta dados com alto grau de detalhamento. Tais dados produziram acessos a informações de diferentes ordens, partindo de observações das manifestações grupais e individuais, captadas do ponto de vista particular desses membros atuantes, e, conseqüentemente, relacionados com os fatos dos quais o pesquisador participa. Assim sendo:

O problema é o de tirar a capa de membro de uma classe e de um grupo social específico para poder — como etnólogo — estranhar alguma regra social familiar e assim descobrir (ou recolocar, como fazem as crianças quando perguntam os “porquês”) o exótico no que está petrificado dentro de nós pela retificação e pelos mecanismos de legitimação. (DA MATTA, 1978, p. 28-29).

Partindo do processo etnográfico mencionado acima, descreve-se no decorrer do corpo da pesquisa, a constatação que se dá na transmissão da cultura e da tradição regional já estabelecida, através dos meios de comunicação e sua comunhão com os outros objetivos do trabalho, que são: a pesquisa, o estudo e a compreensão, por meio da lenda do Negrinho do pastoreio, das dificuldades e das possibilidades das novas formas de interação que circulam na internet. E também como as redefinições e/ou reafirmações da relação dos usuários com a sua cultura, tradição, manifestação e identidade se apresentam e representam.

O problema de pesquisa trabalha toda esta instauração e permanência, da necessidade do mito do gaúcho, podendo ter na lenda uma sustentação e uma justificativa para ainda hoje ser representada. A problemática deste trabalho delinea-se segundo as representações acessadas no campo virtual, as quais demonstram a forma de conservação das tradições gaúchas, captadas nas obras

dos literatos e dos historiógrafos de outra época. Questões como a temporalidade, a sincronia e a diacronia acabam por se manter e se transformar, sendo matéria-prima da mitologia e do ritual, que acabam por nutrir também motes diacrônicos ligados ao mito do gaúcho literário e histórico, ponto crucial desta pesquisa.

Ao pensar em como formular as hipóteses deste trabalho, ficou claro que os conceitos apresentados acima, ajudam na sustentação e na adequação do global para propósitos locais, enaltecendo representações sociais das identidades dessas pessoas comuns influenciados pela cibercultura e que não hesitam em apresentar suas memórias. A memória mostra, por sua vez, o desejo permanente da necessidade do mito do gaúcho perpetuar, o qual pode ter na lenda a ligação direta às manifestações das tradições ainda hoje representadas.

O objeto do presente estudo está diretamente ligado às manifestações das tradições e do mito do gaúcho, contemplados nos vídeos digitalizados disponíveis no campo virtual. Porém, o estudo contempla em seu corpo alguns dos pontos em que tais expressões principiaram, em particular nos campos da literatura e história, e onde essas exposições adquiriram características que ainda hoje são presenciadas em especial no campo virtual onde ocorre a etnografia.

O primeiro capítulo denominado, O campo do gaúcho I: os livros. Apresenta o lado literário e histórico que condiz com texto escrito, ou seja, ao livro, espaço que percorremos pelo meio do toque sobre as folhas e do olhar sobre as letras impressas, os quais abrem as portas da imaginação a qual passa a não ter fronteiras ou limites. A base se faz aqui por meio das narrativas de João Simões Lopes Neto em sua lenda, visando-se também estabelecer relações entre os mitos que se apresentam não só na literatura e por consequência na história, mas também no cotidiano desses internautas no campo virtual.

O segundo capítulo intitulado, O campo do gaúcho II: a Internet. Expõe o caráter tecnológico, que condiz a imagem, seja ela textual, pictórica e audiovisual e os elos propiciados a partir dela. Enfim, nos retrata o espaço destinado ao alcance da internet, intervalo que percorremos por meio do click no mouse e do toque sobre o teclado, mas, finalmente por meio do olhar sobre a tela e pelas janelas e abas que se abrem, estendendo contraditoriamente a proximidade do espaço geográfico, através da imaginação e da representação as quais passam a transpor fronteiras ou limites por onde percorre o mito.

E, por fim, o terceiro capítulo nomeado como O campo do gaúcho III: a hermenêutica. Este capítulo traz para o texto as questões implícitas nas representações dos vídeos a partir da interpretação da lenda do Negrinho do Pastoreio, escrita por Simões Lopes Neto, em toda sua bagagem peculiar como: rito, gênero e etnia, bem como em todo seu caráter de identidade e identificação que os levam a mostrar a sua interpretação sem nenhum acanhamento. O que faz do passado um presente que deixa em aberto uma porta para o futuro, onde outros por meio desses símbolos, imagens e mitos, ainda poderão interpretar e reinterpretar o passado através do por vir.

Para atender as questões de identificação dos usuários, as suas demonstrações culturais, via rede, relativas à performance e representação, o corpo e a voz, em grupo ou individuais, para outros indivíduos ou grupos que se identificam, se desenvolveu no interior dos capítulos os subcapítulos para contemplar o que propõe esta pesquisa, no que diz a respeito sobre a leitura dos vídeos.

1 O CAMPO DO GAÚCHO I: OS LIVROS

“Em geral quando termino um livro encontro-me numa confusão de sentimentos, um misto de alegria, alívio e vaga tristeza. Relendo a obra mais tarde, quase sempre penso ‘Não era bem isto o que queria dizer’.”(O escritor diante do espelho) **Érico Veríssimo**

Este primeiro capítulo mostra o aspecto literário e histórico que condiz ao texto escrito ou, mais precisamente, ao livro - espaço que, como já foi mencionado, percorremos através do toque sobre as folhas e do olhar sobre as letras impressas, os quais abrem as portas da imaginação que, por definição, não tem fronteiras ou limites. Lembrando que um dos objetivos deste trabalho é a verificação da existência de resquícios da memória coletiva, em especial a observada a partir das práticas dos usuários e por eles interpretada e proporcionada, a base aqui será por meio das narrativas de João Simões Lopes Neto, visando também estabelecer relações entre os mitos e os ritos que se apresentam, não só na literatura e, por consequência, na historiografia, mas também no campo virtual. Com isso, pretende-se descrever as representações nucleares em que a relação entre identidade e alteridade gaúcha pode ser observada através da de textos descritivos, verbais e icônicos que permeiam e subsidiam essa relação.

Dentre os métodos utilizados na pesquisa, primeiramente estão as revisões bibliográficas de obras relacionadas ao tema de abordagem histórica, bem como de obras de outros gêneros vinculadas ao assunto, muitas delas fundamentadas em concepções êmicas¹⁰ e em diferentes fontes literárias. Logo após, o trabalho adotou uma abordagem qualitativa, ou seja, foram levantados aspectos referentes às comunidades virtuais que possuem como foco a cultura gaúcha. Cabe retomar que a abordagem qualitativa tomou como base a análise das manifestações, através dos vídeos postados no *Youtube*.

O capítulo, para melhor abranger este estudo, desdobra-se em quatro subcapítulos: o primeiro trata dos aspectos que são relativos ao mito, a sua origem, a sua permanência e a sua importância. Ele também aborda os diversos enfoques envolvidos no que diz respeito à memória. Já o segundo subcapítulo acomete questões

¹⁰ Referente às concepções internas do grupo nativo.

relativas ao mito e à literatura, à diacronia, suas aproximações e seus afastamentos. O penúltimo subcapítulo mostra um exercício realizado com a lenda relativo as ideias de Levi-Strauss o qual foi de suma importância nas escolhas e decisões deste trabalho. Por fim, mito e história, as sequências dos acontecimentos, quando surgiram, por que passaram a existir e sua relevância nesta pesquisa.

Dessa forma, sustenta-se a hipótese do trabalho, que circunscreve o acontecimento da cultura regional manifestada no meio virtual e que, ao mesmo tempo, aproxima e repele a conservação da tradição local. Nela, as identidades e suas alteridades são possíveis de se percebidas por meio das narrativas existentes na literatura local em um primeiro momento e nos vídeos virtuais em um próximo momento. Vale dizer, quanto às transformações técnicas, que o advento de novas tecnologias e a mediação das experiências pelas mídias que surgiram, acabaram por implicar em alterações na própria dinâmica social.

O primeiro subcapítulo apresenta os conceitos relativos ao mito e à memória: a importância do mito no desenvolvimento das sociedades e sua função em meio aos indivíduos e sua imaginação, simbolismos e significações, a partir da necessidade de não esquecimento, mantendo-se vivo na memória. O próximo subcapítulo desdobra a passagem do mito através da literatura, com sua atenção voltada à literatura gaúcha e, em particular, à lenda de Simões Lopes Neto. Pretende-se mostrar a formação do mito do gaúcho na sociedade real até o seu exercício na comunidade virtual a partir dessa lenda. A partir da lenda delineada, o exercício, baseado na obra de Levi-strauss, nos permite visualizar e compreender ainda mais o trabalho. Por fim, o último tópico deste capítulo se detém particularmente no mito do gaúcho e seu papel no transcorrer da história de significação, simbolismo e representação.

1.1 MITO E MEMÓRIA

A memória cria a corrente de tradição
Que passa um acontecimento de geração em geração.
Walter Benjamin

Os meios de comunicação, com o transcorrer dos anos, passaram a mostrar outras formas de veicular as imagens míticas. Oriundas das culturas e tradições orais, doravante, elas passam a ser apresentadas de maneira impressa, com um

limite primeiramente local e depois regional, e, assim por diante, muito inferior ao comparado com esse grandioso universo digital, o qual chega ao alcance global em segundos. Assuntos como, por exemplo, o “ser gaúcho”, que era e ainda é fonte de discussões, difunde-se na atualidade em *chats*, comunidades, fóruns, etc. Por possuir um grande número de pessoas envolvidas nesse culto, as quais se identificam com o “ser gaúcho”, esse modo de agir possui sua função e permanência questionadas. Aqui, poderá ser observado, por meio da alcunha, o mito do gaúcho e seus desdobramentos.

A efígie do gaúcho, ao longo do tempo, vem sendo concebida não só pelos que se denominam gaúchos, quanto pelos que se descrevem gaúchos tradicionalistas, com uma imagem arquetípica e saudosista. Tal imagem acaba por tornar possível a observação de anseios ser humano, como os das necessidades de serem políticos, bairristas, passadista, lembrando somente os acontecimentos bons do passado. No entanto, essa postura conduz à tentativa de rememoração que, dentro de um determinado inconsciente desses coletivos dos denominados gaúchos, acaba por elevar suas mentes a um imaginário de excelência, sugestivo à contagem de contos, causos, lendas, enfim, à criação de mitos, capazes de fortalecer seus laços de pertencimento dentro das constituições sociais.

Mostra-se, assim, como algo que persiste, um sinal, um resquício na sua transfiguração e, como marca, lembrança na sua função transfiguradora. A questão da lembrança, para o sociólogo e matemático francês Maurice Halbwachs, propõe a existência de uma “intuição sensível”, como se observa a seguir:

“Haveria então, na base de toda lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que - para distingui-lo das percepções onde entram elementos do pensamento social - admitiremos que se chame intuição sensível” (HALBWACHS, 1990, p.41).

Para se compreender ainda melhor a constituição da memória, Halbwachs assinala que as lembranças podem criar representações do passado, não só baseadas na vivência de um grupo, mas também subsidiadas em outras pessoas e em suas concepções do que realmente aconteceu ou do que elas imaginaram que assim fosse. De acordo com o autor, a lembrança “é uma imagem engajada em outras imagens” (HALBWACHS, 1990, p. 76-78). Ainda sobre a memória que se faz nas imagens e lembranças coletivas, o autor escreve:

"Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem." (HALBWACHS, 1990, p. 26)

O antropólogo Ruben Oliven diz que: "nesse processo, a construção social da memória se reveste de importância fundamental, pois a memória pessoal está ligada à memória grupal e esta por sua vez à memória coletiva de cada sociedade" (OLIVEN, 1992, p.19). Quando a memória individual é corroborada por uma memória coletiva, ambas se tornam muito importantes na estruturação da sociedade e na conservação da memória histórica regional. Para Halbwachs, "cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva" (1990, p.51), mostrando assim a irremissível ligação entre ambas memórias. Para melhor apontar essa relação, a seguinte passagem diz que a memória coletiva:

[...] envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas. Ela evolui segundo suas leis, e se algumas lembranças individuais penetram algumas vezes nela, mudam de figura assim que sejam recolocadas num conjunto que não é mais uma consciência pessoal. (HALBWACHS, 1990, p.53-4).

Ou seja, saindo da consciência pessoal e passando a fazer parte da inscrição mental do grupo, essa memória coletiva começa, por fim, a criar corpo próprio e a fazer parte dos registros, sejam literários, artísticos, históricos ou outros. Propondo salientar tais considerações, este trabalho pretende compreender os motivos que tornam tão polêmico¹¹ tudo o que circunscreve o tradicionalismo gaúcho em termos de mito, personagem, manifestações memoriais e históricas.

Nesse sentido, postula-se que a memória coletiva não pode ser vista como uma reunião de memórias individuais, pois cada memória comunga da mesma

¹¹ em março de 2007, começou a circular pela internet um manifesto chamado de Manifesto contra o tradicionalismo. O historiador e jornalista Tau Golin, em conjunto com um grupo formado por jornalistas, historiadores, produtores culturais, artistas locais, pedagogos e autoridades acadêmicas do Rio Grande do Sul, que o redigiram e o divulgaram, mostrando suas reflexões sobre o Movimento Tradicionalista na sociedade gaúcha. "A conclusão fundamental é que o MTG atropela diversas instâncias da vida republicana", afirma o grupo. O manifesto caracteriza-se como uma representação de um movimento da ilustração contra o fundamentalismo. Apresenta-se na íntegra no anexo 1.

nascente, mas se expande em suas vertentes, de modo que não se pode dissociá-la de sua sequencialidade. E será essa fundação que sustentará a formulação de identidades grupais, regionais, nacionais, enfim, que, ao se repetirem continuamente, caracterizam e definem o que de fato se sobressai ao fluxo histórico. A história, de outro modo, pauta-se na compilação dos destacados episódios de um determinado território e que, de detalhe em detalhe, Maurice Halbwachs justifica:

“O que justifica ao historiador estas pesquisas de detalhe, é que o detalhe somado ao detalhe resultará num conjunto, esse conjunto se somará a outros conjuntos, e que no quadro total que resultará de todas essas sucessivas somas, nada está subordinado a nada, qualquer fato é tão interessante quanto o outro, e merece ser enfatizado e transcrito na mesma medida. Ora, um tal gênero de apreciação resulta de que não se considera o ponto de vista de nenhum dos grupos reais e vivos que existem, ou mesmo que existiram, para que, ao contrário, todos os acontecimentos, todos os lugares e todos os períodos estão longe de apresentar a mesma importância, uma vez que não foram por eles afetadas da mesma maneira” (HALBWACHS, 1990, p. 89-90).

É dentro desse quadro de memória coletiva que seguindo as considerações do historiador e ensaísta Moacyr Flores, em *o Mito do gaúcho* (2002)¹², pode-se notar alguns aspectos interessantes. O pesquisador sustenta que, em paralelo à urbanização e à imigração campo/cidade, ocorreu uma significação ideológica – a do mito do herói formador de toda essa região determinada, o Rio Grande do Sul no Brasil. O emblema do gaúcho acabou por tornar-se grupal ao se utilizar de protótipos cada vez mais em desuso, como aqueles conscientemente empregados na criação de heróis da mitologia de várias civilizações, com qualidades inconfundíveis, tais quais: audácia, ímpeto, garra, alegria, justiça, honra, lealdade, virilidade, amor à terra e indiferença à morte. Esses predicados, passados e repassados às gerações anteriores e também às vindouras, são visíveis, também, na mitologia universal. Vale lembrar que o trânsito entre o passado e o presente apresenta-se constantemente em projetos modernizadores, correspondente à origem dos Estados Nacionais, assim como na Europa e nas Américas. Ruben Oliven ressalta essa passagem, sendo uma premissa na constituição do gauchismo: "essa dialética entre velho e novo, passado e presente, tradição e modernidade..." (OLIVEN 1991, p.41-42)

¹² Disponível em: <<http://www.esteditora.com.br/textos/gaucho.htm>> Acesso em: 05 fev. 2010.

E nesse turbilhão apontado pela dialética descrita por Oliven, o que ajuda a conduzir o velho ao novo, o passado ao presente e a tradição à modernidade e onde se pode compreender melhor essa relação de tempo é no momento em que as trocas coletivas se fortalecem enquanto memória. Segundo Halbwachs “os quadros coletivos da memória não se resumem em datas, nomes e fórmulas, que eles representam correntes de pensamento e de experiência onde reencontramos nosso passado porque este foi atravessado por isso tudo” (HALBWACHS, 1990, p.71). Fazendo um retorno e um reforço à lembrança, vale enfatizar que ela: ... é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente [...] Podemos chamar de lembranças muitas representações que repousam, pelo menos em parte, em depoimentos. (HALBWACHS, 1990, p.71-2).

Contemplando a citação acima, o exemplo abaixo, que não é de nenhum historiador ou literato de um tempo remoto, apresenta um depoimento que serve apenas como uma ilustração do que foi explanado, ressaltando que tal trecho faz parte do montante geral da pesquisa e não do recorte feito sob a lenda nesta pesquisa. No texto retirado via fórum, colocado para que todos os que tiverem acesso a tal endereço eletrônico pudessem compartilhar de tais ideias e sentimentos, essa pessoa se mostra como alguém que não identifica o grau de sua relação com o meio escrito, tampouco com o meio tradicionalista, mas que coloca em evidência, durante sua descrição, o simbolismo de um signo de identificação que é a bandeira rio-grandense, a qual, diga-se de passagem, traz consigo toda uma concepção romântica, vislumbrada em plena narração no ano de 2010. Observe-se o depoimento extraído em meio à pesquisa sobre a temática “ser gaúcho”:

PARA MIM QUE TAMBEM SOU GAÚCHO, ISSO NÃO SOA COMO BAIRRISMO, É AMOR MESMO AO SEU ESTADO, Á SUA BANDEIRA E SUAS TRADIÇÕES...RIO GRANDE DO SUL TEM MUITA HISTÓRIA...E VEJAM OS AMERICANOS ENTÃO...TEM BANDEIRA DOS EEUU POR TUDO QUE É LADO...O GAUCHO NÃO É DIFERENTE AONDE QUER QUE ELE VÁ POR ESSE AMADO BRASIL, ELE CARREGA JUNTO DE SI Á TRADIÇÃO GAÚCHA, O QUE EU ACHO ISSO MUITO BONITO MESMO. (Pedro Primitivo Girardi 09/02/2010 às 10:19 pm)^{13 14}

¹³ Disponível em: <http://wp.clicrbs.com.br/marealta/2010/02/09/orgulho-de-ser-gaучo/?topo=13,1,1>
Acesso em: 24 mar. 2010.

¹⁴ O texto foi reproduzido como estava no site, de acordo com o seu significado. A caixa alta na linguagem virtual simboliza um estado de alteração emocional, como se a pessoa que estivesse escrito, no momento, gritasse.

A extração do texto acima foi feita pela narrativa contida em seu interior, mas também pelo aspecto simbólico. Tal enfoque mostra o trabalho desenvolvido através do signo e seus significados ou interpretações. Ernest Gombrich (1983), importante historiador da arte, descreve a imagem como sendo ambígua de origem e, assim, portadora de muitos significados. O autor explica que o reconhecimento dessa ambiguidade é análogo ao quebra-cabeça, um tipo de jogo histórico de inferências, indicando para vários planos de interpretações e significados. Segundo Gombrich, *“en la interpretación de las convenciones representacionales hay mucho más de lo que vê el ojo literalmente”* (GOMBRICH, 1983, p. 15).

Tudo o que condiz a esse universo de signos, símbolos e interpretações, nos remetem a outro conceito, o qual Halbwachs expõe de forma ímpar: "A imaginação [...] ocupou as lacunas de sua memória: em sua narrativa tudo parece merecer fé, uma mesma luz parece iluminar todas as paredes; mas as fissuras se revelam quando as consideramos sob um outro ângulo." (HALBAWCHS, 1990, p.77) Sob o nosso contexto, essas fissuras, que se mostram à luz dessas paredes erguidas com a base sólida da imaginação, da memória, das narrativas e do simbolismo, parecem-nos revelar a alma desta pesquisa: o mito. O mito se pinta dessas cores que a luz decompõe em sua refração, mas é ele que se personifica ao fazer parte das sociedades, das comunidades, permitindo que o intérprete o comunique através do tempo. O francês Roland Barthes (1915-1980), sociólogo, crítico, semiólogo e filósofo diz que,

O mito é um sistema de comunicação, uma mensagem. Eis por que não poderia ser um objeto, um conceito ou uma idéia: ele é um modo de significação, uma forma. Será necessário, mais tarde, impor a essa forma limites históricos, condições de funcionamento, reinvestindo nela sociedade. (BARTHES, 2003, p. 199).

Exatamente sob o aspecto da sociedade e de seu funcionamento que o mito passa a ser uma explicação do âmago dos seres e das coisas que fazem parte do universo. Mircea Eliade declara que a palavra mito "é hoje empregada tanto no sentido de 'ficção' ou 'ilusão', como no sentido – familiar, sobretudo aos etnólogos, sociólogos e historiadores de religiões – de 'tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar'."(ELIADE, 1972, p. 8)

Claude Lévi-Strauss antropólogo, estudioso da mitologia ameríndia, conseguiu, em suas inúmeras obras, transmitir a ideia de que, assim como nas artes em geral, nos mitos, a liberdade criadora parece dar asas ao espírito para voar livremente. O mito é, segundo o pesquisador (1977), “o código que permite a entrada em um espaço de acesso restrito onde se encontra o processo de elaboração do inconsciente”.

Baseado na sua percepção, conseguiu visualizar – nas fronteiras impostas pela delimitação dos quadros ou pela restrição à escrita das palavras em um conto ou uma lenda – outro contexto, possível de novas leituras, mostrando, assim, a persistência do sobrenatural em sua concepção, construção e compreensão. E, por se tornar apreciador e receptor das manifestações artísticas do século XVIII na França, sua sensibilidade a essas obras concebe a união entre o que se passa na história e no surgimento dos seres mitológicos. Tomando sua própria descrição, “a verdade da história está no mito”. (LÉVI-STRAUSS, 1977, p. 92).

Seguindo a linha de pensamento levistraussiana, o mito do gaúcho passa por esse processo. Em um primeiro momento, a literatura o fez personagem nas suas obras, quer seja para contemplar a escola romântica, quer para promover as características regionais. Simões Lopes Neto, em seus trabalhos, por exemplo, utiliza-se de tal linguagem e transpõe a apresentação de sua manifestação literária, pois, como bom observador que foi, cria a ficção segundo uma realidade vivida, usando o subterfúgio da narração.

A memória na sociedade oral era criada e apresentada na expressividade de sua representação, ela vivia naquele momento, exato ou posterior e na atualidade, ainda existe no meio midiático e digitalizado. Nessa transferência oral, os idosos eram o baluarte e a memória, acontecendo em si, apresentados ao mesmo tempo. Pierre Lévy já dizia: “[...] quando um ancião morre, é uma biblioteca que se queima” (LÉVY, 1998, p. 177). Vale constar, sobre a significação como a da memória, por exemplo, que o signo faz parte do ser, assim como o ser complementa signo. A significação pura presente na representação do dia-dia se faz e se fará sempre através das narrativas desses anciões, guardiões do passado. Para Barthes, “se o mito é uma narrativa “uma fala”, tudo pode constituir um mito, desde que fique suscetível a avaliação por um discurso. O autor crê que “a mitologia tenta recuperar, sob as inocências da vida relacional mais ingênua, a profunda alienação que essas

inocências têm por camuflar. [...] A mitologia é uma *concordância* com o mundo, não como ele é, mas como pretende sê-lo" (BARTHES, 2003, p. 248-49).

E é pelo discurso dos anciões, como meu avô e seus amigos, Simões e outros tantos autores, que essas narrativas se tornam passíveis de compreensão e viraram concomitantemente um dos porquês da consolidação desse herói formador. Esses fatos e feitos através do mito do gaúcho, tem-se apresentado como um dos pontos de incitação de agregação de mais adeptos à cultura regional e tradicional do Sul do País, fortalecendo-a sempre. Com o passar do tempo, e ainda hoje em dia, as obras simonianas de cunho regionalista, por exemplo, tornaram-se leitura obrigatória nos processos seletivos de universidades e de materiais didáticos para escolas de ensino fundamental e médio no Rio Grande do Sul. Isso se deve ao tamanho reconhecimento das ideias desse autor.

É nesse aspecto, o da interpretação do que é dito através da narrativa, ainda segundo a concepção de Lévi-Strauss, percebe-se que a estrutura dos mitos acaba por anular o tempo, aspecto observável ao se relacionar o ser humano com seus sentimentos e com a manifestação dos mesmos pelas artes, como nesta passagem: "paixões humanas se confundem. O tempo não acrescenta nem subtrai coisa alguma aos amores e aos ódios sentidos pelos homens, nem aos seus compromissos, suas lutas e suas esperanças: ontem e hoje são sempre os mesmos." (LÉVI-STRAUSS, 1993, p.139): E acrescenta, remetendo-se mais diretamente à produção artística, mostrando o quão importantes são, na história e para a história, desde os primórdios da humanidade: "Os homens não diferem, e nem existem, senão por suas obras" (LÉVI-STRAUSS, 1993, p.140). Pode-se, então, neste estudo, considerar o trabalho de Simões Lopes Neto como um portal a acessar o código de Lévi-Strauss na interpretação do mito do gaúcho. A professora de história Daysi Albeche, em seu livro, aponta:

O estudo do mito do gaúcho permite-nos entrar no imaginário de uma determinada realidade histórica, que confrontada com ações passa a nos revelar o nível profundo de continuidade da longa duração que caracteriza o núcleo simbólico. Os qualificativos míticos literários atribuídos à imagem do gaúcho fazem parte de uma estrutura capaz de se repetir, cujo significado é constantemente reinterpretado. Assim, não podemos definir uma representação da imagem imutável do gaúcho na literatura e na historiografia. (ALBECHE, 1996. p. 9)

Questiona-se, então: não existirá verdade, não será uma realidade o que está crepitado nas obras de arte? Se há, terão menor valor as descrições da historiografia? Mitos não são mitos por acaso e são deles ou para eles que surgem, por exemplo, as lendas, as quais, em um sentido mais exato, tornam-se uma espécie de avaliação histórica; a lenda acaba por ansiar ser história, mas sem se subsidiar, pois utiliza uma narrativa descomedida e extraordinária de alguns fatos, os quais apontam a discrepância e a demasia. A história presente na lenda pode ser regressiva, como visto em Lévi-Strauss:

Assim, um mito que se transforma ao passar de tribo em tribo, finalmente se extenua sem, no entanto, desaparecer. Duas vias permanecem ainda livres: a da elaboração romanesca, e a do reemprego para fins de legitimação histórica. Por seu turno, essa história pode ser de dois tipos: retrospectiva, para fundamentar uma ordem tradicional sobre um longínquo passado; ou prospectiva, para fazer deste passado um futuro que começa a se desenhar (LÉVI-STRAUSS, 1977, p. 103).

O futuro mencionado pelo autor é o presente das manifestações dos ditos gaúchos – quer sejam eles tradicionalistas ou não –, pois sustentam um orgulho da história (passado) do seu povo, não dispensam um chimarrão, um churrasco e executam e cantam o hino rio-grandense nos estádios de futebol, entre outros exemplos observados não só no campo virtual, mas também nos meios de comunicação como um todo. De acordo com Oliven (1992), “a estruturação da identidade gaúcha passa, especialmente, pela representação da imagem mítica do gaúcho. É o retrato do homem habituado com as lidas do campo, carregado de valores como valentia, honestidade e heroísmo”. Que durante a descrição e interpretação dos vídeos posteriormente poderá se perceber. Para encerrar este subcapítulo, concluo com as palavras e constatações de Caroline Luvizotto, a qual defendeu sua dissertação em 2010 e que em parte de sua pesquisa, dispõe de intenções semelhantes na relação do mito e da memória na sociedade:

Após estudos realizados em meio tradicionalista, percebeu-se que mesmo com esse mito, esse imaginário da figura do gaúcho, o que se encontra hoje entre os sul-rio-grandenses é um sentimento de pertencimento, é um modo de se ver como gaúcho...[...] É um sentimento que independe do território. Ele ultrapassa as barreiras geográficas, a filiação e a origem ancestral e passa a ser um sentimento de identificação com uma cultura arraigada em valores rurais, campeiros, mas que se manifesta também em meio urbano, buscando resgatar valores como honra, liberdade e bravura. Portanto,

gaúcho, no entendimento desta pesquisa, é todo indivíduo que se identifica com essa cultura e que se declara, intitula, como tal: eu sou gaúcho(a). (LUVIZOTTO, 2010, p. 37)

1.2 MITO E LITERATURA

... Se nós os gaúchos jogamos fora nossos mitos, que é que sobra? Floriano olha para o estancieiro e diz tranquilamente: - Sobra o Rio Grande, doutor. O Rio Grande sem máscara. O Rio Grande sem belas mentiras. O Rio Grande autêntico. Acho que à nossa coragem física de guerreiros devemos acrescentar a coragem moral de enfrentar a realidade... (VERÍSSIMO, 1978. p. 863)

Movidos por essa carência cultural, a imagem do gaúcho modificou-se com o decorrer do tempo. A transformação foi resultante das inspirações estéticas dos próprios literatos, assim como das instigações históricas. Nas primeiras perquisições historiográficas, notadamente as de Emílio Coni (1969, *apud* Flores), o gaúcho era o gaudério¹⁵, o vagabundo, um sujeito sem paradeiro que vivia no meio de índios pampeanos¹⁶, roubando e matando o gado dos fazendeiros¹⁷. Tal concepção mudou completamente, segundo Flores (S/D), quando a literatura entrou em cena, a imagem do gaúcho tornou-se mais romântica: “A lenda dourada do cavaleiro gaúcho, como herói formador do Rio Grande do Sul, surgiu com a literatura romântica no final do século XIX.” Alguns movimentos literários – os quais eclodiam concomitantemente pelo Brasil como o Realismo, o Romantismo, o Arcadismo, entre outros – aspiravam por caracterizar a escrita daquela fase, mas na região Sul do Brasil, o Romantismo teve maior força, principalmente por seus vários adeptos pertencentes ao Partenon Literário do Rio Grande do Sul. Para melhor situarmos esta relação à origem do culto às tradições gaúchas, destacamos Ruben Oliven, ao realçar o ano de 1868, quando:

¹⁵ Pessoa que não tem ocupação séria e vive à custa dos outros, andando de casa em casa.

¹⁶ Relativo ao pampa.

¹⁷ Coni (1969, p. 66-70, *apud* Moacyr Flores). Sua data mais antiga é 1617, "mozos perdidos", que viviam na proximidade de Santa Fé, atual Argentina. Em 1642, o cabildo de Buenos Aires referiu-se a bandidos chamados de "cuatrerros e vagabundos", os quais assolavam os campos. Em 1686, os jesuítas registraram os vagos ou vagabundos que pilhavam as estâncias das Missões. No início do século XVIII, grupos de homens matavam o gado da Vacaria do Mar para tirar o couro. Se pagavam imposto, eram chamados de "faenero"; se não o pagavam, eram "changadores".

[...] um grupo de intelectuais e escritores fundou em Porto Alegre o Partenon Literário, sociedade de letrados e escritores que, através da exaltação da temática regional, tentou juntar os modelos culturais vigentes na Europa e a visão positivista¹⁸ da oligarquia rio-grandense, bem como a data de 1898, quando é fundado o Grêmio Gaúcho de Porto Alegre, primeira agremiação tradicionalista.¹⁹ (OLIVEN, 1991, p. 40).

O autor assinala para o episódio inicial do culto às tradições gaúchas, mesmo oriundas de perspectivas diversas, dois enfoques comuns: a "presença do campo" e a "figura do gaúcho"²⁰, que se caracterizam por perpassar de contínuo essas manifestações :

[...] não existia mais a figura marginal desse gaúcho do passado, gradativamente transformado em peão de estância, relacionando seu desaparecimento às modificações econômicas experimentadas pelo Rio Grande por volta de 1870 e que atingiram a região da Campanha, modernizando e simplificando sua pecuária e expulsando dos campos grande número de posteiros e agregados. (OLIVEN, 1991, p.40).

Retornemos aos literatos do Partenon, cuja escrita foi altamente influenciada pela história do Estado e pelos enfoques comuns citados por Oliven. Do mesmo modo que o regionalismo foi conduzido por essa história e por suas nuances, registradas a partir dos acontecimentos locais, serviu igualmente para validar os padrões românticos que almejavam, segundo a descrição da professora de história Daysi Lange Albeche: "ao buscar o tipo característico da origem rio-grandense, homogeneizou a sociedade na idealização de um símbolo – o gaúcho –, de natureza livre, nobreza de sentimentos e exemplo de coragem" (Albeche, 1996, p. 17). O romantismo em seu período áureo não podia fugir de alguns moldes. Para o historiador Tau Golin: "O Romantismo como criação literária em busca das raízes históricas do gaúcho, nesta época, manifesta-se profundamente ingênuo e incapaz

¹⁸ O espírito positivo, segundo Comte, instaura as ciências como investigação do real, do certo e indubitável, do precisamente determinado e do útil. Nos domínios do social e do político, o estágio positivo do espírito humano marcaria a passagem do poder espiritual para as mãos dos sábios e cientistas, e do poder material para o controle dos industriais.

¹⁹ Oliven (1991, p. 42): "A fundação do Grêmio Gaúcho foi seguida pela criação de mais cinco entidades, consideradas pioneiras pelos tradicionalistas..."

²⁰ Oliven (1991, p. 40), citando um trabalho seu de 1988: "A cidade como categoria sociológica" in: Urbanização e Mudança Social no Brasil, Petrópolis, Vozes, especifica esse campo como sendo o "... da região da Campanha, localizada no Sudoeste do Rio Grande do Sul, na fronteira com Argentina e Uruguai...", e descreve a "figura do gaúcho" a que se refere: "... homem livre e errante, que vagueia soberano em seu cavalo, tendo como interlocutor privilegiado a natureza das vastas planícies dessa área pastoril".

de romper com a estética tradicional" (GOLIN, 1983, p. 127). Ou seja, serviu tanto para complementar e firmar uma identidade nacional, quanto para construir uma alteridade regional.

De acordo com os apontamentos de Oliven, a identidade gaúcha cultural baliza-se no que passou na região do Rio Grande do Sul cognominada campanha e no mito do gaúcho. O autor explica que essa denominação passou a ser utilizada para enaltecer e ditar um perfil de pessoa que tem um passado a se orgulhar, que ajudou e “formou homens à imagem de um tipo ideal, criado em meio à liberdade do campo, montado em seu cavalo, desbravando a natureza, protegendo as fronteiras, respeitando o inimigo e lutando pela honra e pela justiça” (OLIVEN, 1992, p. 66). Por isso, para o mesmo autor, “manter a distinção entre o Rio Grande do Sul e o Brasil seria uma forma de preservar a identidade cultural do estado.” E também “uma espécie de negação da identidade nacional como um todo e muito mais uma identidade do gaúcho como ser único”. (OLIVEN, 1992, p. 100-108).

A instalação do mito do gaúcho é muito recente, envolvendo indivíduos oriundos das mais distintas etnias. Moacyr Flores (2002) ressalta ser comum, em celebrações, a participação de descendentes de africanos, portugueses, alemães, italianos, poloneses, judeus, árabes e japoneses com a pilcha gaúcha²¹, dançando coreografias anteriormente pesquisadas e falando com sotaque que revela origens distintas da tradição pampeana²². O regionalismo rio-grandense, aflorado na linha do Romantismo, tinha a influência das concepções dos federalistas²³ e farroupilhas²⁴, idealizadores de um Rio Grande do Sul percebido como uma região diferente das demais regiões brasileiras, principalmente por causa das características climáticas e geográficas – determinismo esse que estaria na base de outros aspectos diacríticos na construção identitária regional: a formação do povo, a economia e a militância em função da fronteira e da pecuária, entre outros. Já o historiador Tao Golin, defende o nascimento do mito, concomitantemente à conquistada terra, quando surge a necessidade de acomodamento e justificativas de mundo às ideias e às concepções do universo social dos latifundiários. (GOLIN, 1983, p. 21). Chaves diz que se trata particularmente de um feito ideológico o procedimento de constituição do gaúcho.

²¹ Indumentária típica do Sul do Brasil.

²² Referente ao pampa.

²³ A expressão federalista denominava os federais que participaram da Revolução Farroupilha sul-rio-grandense, em defesa do País, da federação e também são conhecidos como caramurus.

²⁴ A expressão farrapo denominava os revoltosos separatistas sul-rio-grandenses, conhecidos pela denominação farroupilhas pela participação na Revolução Farroupilha.

Fatores como ser desbravador e guerreiro, dentro de um contexto histórico, o qual confere ao indivíduo coragem, virilidade, e mobilidade, ao mesmo tempo em que o exige, fenece por remetê-lo ao plano do mito. Segundo o autor, não há caso em que transpareça tão claramente a vitória da ideologia. (CHAVES *apud* OLIVEN, 1989).

Ao observarmos as representações incididas nos vídeos, é de fácil constatação o teor telúrico, poético e, até mesmo, ideológico, transmitido pelas pessoas personificadas nessas imagens. Talvez mesmo que inconsciente, ainda remanesça a incapacidade de romper com o passado e o que dele é tradicional. Vê-se que, mesmo com o passar do tempo, ainda resiste a interpretação simbólica da persistência mítica dessa tradição. Para Albeche (1996, p.7), “acontece o nascimento e a estruturação do mito do gaúcho herói, a partir de uma leitura simbólica da norma coletiva, imposta pelo poder dominante e pela criação literária, norteadora de uma reconstrução da história do gaúcho a partir de ideias e valores correspondentes à mentalidade dos literatos daquela época.” Complementando o parecer literário, Daysi Albeche: “A partir de um quadro teórico de *contextuação* da figura do gaúcho utilizado por *teorias causalísticas*, que a partir de *proposições literárias* [...] *privilegiam aspectos do momento histórico*” (ALBECHE, 1996, p.7)²⁵.

Assim, o presente estudo não busca fazer uma análise literária. Mas, aspira assinalar um local de intersecção entre o passado e o presente da regionalidade, através de uma perspectiva antropológica, em plena contemporaneidade tecnológica. A professora, historiadora e escritora memorável Sandra Jatahy Pesavento (Porto Alegre 1945 - 2009) nos diz que para retornar ao passado, podemos fazê-lo de duas formas:

uma, enquanto objeto de estudo, com olhos no presente, ou seja, acompanhado de uma visão crítica possibilitadora de melhor entendimento da realidade hoje; outra, retomando ao passado por si mesmo, numa visão saudosista de tempos heróicos, que se encerram em uma época que passou, uma vez que a história não se repete (PESAVENTO. 1985. p.5).

A história pode não se repetir, mas com certeza se recria e se renova. O regionalismo vigente no século XIX permaneceu e se propagou até o século XX. Segundo Flávio Chaves (1982), a literatura, “a princípio não ansiava tomar o gaúcho como um assunto, um tópico literário, mas, sim, um componente, um protótipo de um

²⁵ Grifo do autor.

realismo ideológico e, assim, oriundo dessa imaginação, o que acabou por se tornar um modelo de realidade.” Com efeito, passou a ser compreendido como um exemplar de primor por muitos, e, por outros tantos, um protótipo de indignação. Na mitificação do personagem denominado gaúcho Tau Golin²⁶ (1983, p.127), há destaque para o Romantismo como criação literária em busca das raízes históricas do gaúcho, que naquela época manifestava-se profundamente ingênua e incapaz de romper com a estética tradicional. Oliven (1993) explica:

O que ocorreu foi uma ressemantização do termo, através do qual um tipo social que era considerado desviante e marginal foi apropriado, reelaborado e adquiriu um novo significado positivo, sendo transformado em símbolo de identidade regional (OLIVEN, 1993, p.25).

Ao estabelecer as fontes de propagação das informações do século XXI como fundamento deste estudo, torna-se possível averiguar os mais variados exemplares, dos mais distintos lugares, sobre as mais diferentes realidades, proporcionados pela invenção da *internet*. Vale retomar como a difusão das ideias, das mensagens e das notícias acontecia por outros meios em um passado muito próximo, ao considerarmos que a *internet* foi comercialmente disponibilizada a partir da década de noventa.

Antes da realidade descrita, eram os livros, os jornais e as revistas, com suas histórias e sua literatura, que antes mesmo do rádio e da televisão, transmitiam os ideais, os pensamentos e os fatos de uma época. A historiografia descreveu uma série de experiências, as quais desencadearam conjuntos de ações que inflamaram os discursos dos literatos, principalmente se analisarmos José de Alencar²⁷ em “O gaúcho” (1870), que lançou nacionalmente a imagem desse personagem e Apolinário Porto Alegre²⁸ em “O Vaqueano” (1872), ambos publicados em um mesmo periódico, intitulado “Revista Mensal”.

Tendo o Sul como cenário e assunto desses romances, os autores pesquisavam o temperamento do gaúcho tradicional daquela época e descreviam

²⁶ Jornalista profissional pelo Ministério do Trabalho. Graduado em História pela UFRGS (1994), com mestrado em História do Brasil pela PUCRS (1996) e Doutorado em História pela PUCRS (2000). Mestre em Navegação pela Marinha do Brasil, atualmente é professor Titular II

²⁷ José Martiniano de Alencar (1829-1877) foi um jornalista, político, advogado, orador, crítico, cronista, polemista, romancista e dramaturgo brasileiro.

²⁸ Apolinário José Gomes Porto-alegre (1844-1904) foi um escritor, historiógrafo, filósofo, poeta e jornalista brasileiro. É considerado um dos autores mais importantes do Rio Grande do Sul.

eventos da Revolução Farroupilha, colocando por primeira vez neste cenário literário o personagem do vaqueano²⁹ rio-grandense. O autor Apolinário Porto Alegre com seu romance “O Vaqueano” foi um dos principais marcos da literatura sul-rio-grandense e dentre seus adeptos, desponta a figura de Simões Lopes Neto como um dos mais prodigiosos emissários. Assim, começaram as produções literárias de Simões Lopes Neto, baseadas em “O Gaúcho” (1870) e “O Vaqueano” (1872), obras que se tornaram históricas.

Pode-se perceber que a intencionalidade das pessoas que cultuam tradição é a de querer retomar a rotina das estâncias nos moldes do século passado, pelo mero exercício de fazer a proximidade entre o tempo presente e o passado, estirando suas memórias nessa dialética, no lombo de um cavalo, no aparte do gado e na mansidão das lidas do campo, mesmo que essa ação real tenha o seu fundo na elaboração do imaginário. Geralmente os que repetem essas ações e narram essas histórias são pessoas com mais experiência, pois trazem consigo, em seu corpo, as marcas de suas vivências e se tornam exemplares para reproduções. Hartmann nos coloca:

[...] o fato de que os contadores da fronteira caracterizam-se pela sua idade avançada, sendo legitimados perante a sociedade local, especialmente devido a sua experiência de vida e a sua capacidade de transmitir tanto aqueles eventos relativos à memória da comunidade quanto os referentes a sua trajetória particular [...] a idéia que os dramas sociais/conflitos dão origem a *performances* narrativas e de que estas podem fornecer modelos para novas vivências. (HARTMANN 2007, p.126-127).

A escritora e professora de Letras e Literatura Regina Ziberman argumenta que:

o início da literatura rio-grandense se deu em torno da Revolução Farroupilha (1835), quando a temática relacionou-se desde o começo à valorização do mundo gauchesco, aproveitando elementos de procedência popular e da ideologia da classe latifundiária (ZIBERMAN, 1980, p.11).

Aliás, *O Gaúcho*, de José de Alencar, destacou em 1870 a Revolução Farroupilha como sendo o início da caracterização do personagem gaúcho. Segundo Chaves:

²⁹ Bras. Condutor, guia, conhecedor e perito no campo.

essa obra foi caminho para a idealização da figura de Bento Gonçalves. Ele representa a alma pampa, símbolo da coragem, da honra, da justiça e da virtude. Com isso mantém intacta a dupla face do mito: o gaúcho é um ser heróico e Bento Gonçalves, sua encarnação revivida no plano histórico (CHAVES, 1985 p. 20).

Se conscientemente analisarmos a Literatura, perceberemos que ela cria espaços que não são reais, mas parte da interpretação da realidade alterada a partir de um espaço inventado. No caso de Simões Lopes Neto, esse lugar inventado pertence à ordem do mito.

Para descrever o personagem como tinha em mente, o escritor dá origem a um sistema que vem a ser sua marca registrada – as intervenções de seu narrador Blau Nunes. Blau universaliza sua obra e reforça ainda mais a mitificação do gaúcho, sancionando não somente a consolidação de causos e lendas, como também compartilhando, em uma escala maior, essas informações. Apareceu primeiramente no jornal do seu tio e, posteriormente, nas publicações de seus livros.

[...]Eu tenho cruzado o nosso Estado em caprichoso zigzague. Já senti a ardentia das areias desoladas do litoral; já me recreei nas encantadoras ilhas da lagoa Mirim; fatiguei-me na extensão da coxilha de Santana; molhei as mãos no soberbo Uruguai; tive o estremecimento do medo nas ásperas penedias do Caverá; já colhi malmequeres nas planícies do Saicã, oscilei sobre as águas grandes do Ibicuí; palmilhei os quatro ângulos da derrocada fortaleza de Santa Tecla, pousei em São Gabriel, a forja rebrilhante que tantas espadas valorosas temperou, e, arrastado no turbilhão das máquinas possantes, corri pelas paragens magníficas de Tupaceretã, o nome doce, que no lábio ingênuo dos caboclos quer dizer os campos onde repousou a mãe de Deus[...] (SIMÕES LOPES NETO, 1999, p.41).

Também o narrador universal concebido por Simões recolhe as mesmas características e são essas especificidades que por certo o tornaram tão singular e popular. O autor apresenta seu protagonista, Blau Nunes, assim:

[...] guasca sadio, a um tempo leal e ingênuo, impulsivo na alegria e na temeridade, precavido, perspicaz, sóbrio e infatigável; e dotado de uma memória de rara nitidez brilhando através de imaginosa e encantadora loquacidade servida e floreada pelo vivo e pitoresco dialeto gauchesco... entre o Blau - moço, militar - e o Blau - velho, paisano - ficou estendida uma longa estrada semeada de recordações - casos, dizia -, que de vez em quando o vaqueano recontava, como quem estende, ao sol, para arejar, roupas guardadas ao fundo de uma arca. (SIMÕES, 2006, p.16).

Vê-se ainda hoje, mesmo que modificado, os tipos de “Blau” espalhados pelos rincões, não apenas pelo Rio Grande do Sul, mas pelo mundo afora, podendo se verificar em livros de poesias, contos, causos e outros gêneros literários. Porém, é nas narrações colhidas por Luciana Hartmann e Fernando Fischman e nas manifestações diárias de anônimos, ao reproduzir gestos e falas, que a multiplicação desse personagem sai do ficcional e se reconstrói no campo real. Enfim, essa tradição “inventada ou não” está tão presente em nosso cotidiano que, muitas vezes, ao lermos obras centenárias, nos damos conta de que o passado está logo ali, no virar de uma página ou no passar de mais um dia. Assim, através do passado, caracterizado pelos personagens de Simões na literatura, entre outros, Hartmann confessa:

Inicialmente, levada por uma imagem idílica construída pela literatura do Rio Grande do Sul e dos países do Prata, acreditei poder encontrar homens e mulheres, quase ritualísticos, reuniam-se nos galpões de estância, à volta de uma fogueira para contar histórias. Realmente encontrei-os, não sem algumas dificuldades, mas pouco a pouco fui percebendo que o fato de contar história era muito mais cotidiano e menos ritualizado do que eu imaginava. (HARTMANN, 2006. p. 168).

Paul Ricoeur em “Tempo e Narrativa” (1994) enlaça esse emaranhado em uma de suas observações:

Mas à medida que nos afastamos da narrativa tradicional, o desvio, o afastamento torna-se regra. Assim, boa parte do romance contemporâneo deixa-se definir como anti-romance, na medida em que a contestação predomina sobre o gosto de simplesmente variar a aplicação. (RICOEUR, 1994, p.109)

Pois bem, varia-se a aplicação, o como, o quando e onde é aplicado, mas não o que é aplicado. Essa manifestação encerra o presente tópico, introduzindo o novo que está por chegar, ilustrando a busca por reconhecimento, identificação e, principalmente, associação, o que é um prenúncio que corrobora a ideia a seguir, mostrando a necessidade não só de reconhecimento entre as pessoas, como também de reunir-se em grupos, sociedades, movimentos, assim como fez o grupo dos oito, já citado, e outros antes deles em prol de suas causas.

Como a história fica condicionada ao tempo e, por conseqüência, à literatura, trás por anseio o intento de serem menos explicadas e mais compreendidas em seu desconhecido. A realidade desses questionamentos relativos ao gaúcho tem sua razão de ser, pois investiga a sua relação de representação, juntamente a sua permanência e sua interpretação. O espaço pesquisado na lenda e observado nos vídeos se estabelece em um imaginário construído a partir da memória, levando a caracterização de uma personificação e a instituição de uma regionalidade. O sociólogo francês Roger Bastide, em um de seus trabalhos que mostra os contrastes do Brasil, já destaca o mito do gaúcho em uma de suas passagens: [...] o gaúcho se encarrega de ressuscitá-lo, transformando-o em mito. O gaúcho deixa, então, *o domínio da História para penetrar no domínio do folclore, o domínio da lenda heróica* (BASTIDE, 1978, p. 183).

Enfim, não teríamos como concluir um tópico denominado como o Mito e Literatura, sem apresentar a lenda a qual sustenta toda esta pesquisa e juntamente com ela todo seu imaginário, memória, tradição, raça, rito, ficção e realidade. A lenda apresentada abaixo foi extraída do livro "Contos Gauchescos e Lendas do Sul" de João Simões Lopes Neto, batizada como "O Negrinho do Pastoreio", a qual faz jus à parte do tópico relativo à literatura e no transcorrer as outras duas lendas³⁰ já citadas anteriormente, para melhor compreender seu aspectos e alcance .

NAQUELE TEMPO os campos ainda eram abertos, não havia entre eles nem divisas nem cercas; somente nas volteadas se apanhava a gadaria xucra e os veados e as avestruzes corriam sem empecilhos... Era uma vez um estancieiro, que tinha uma ponta de surrões cheios de onças e meias-doblas e mais muita prataria; porém era muito cauila e muito mau, muito. Não dava pousada a ninguém, não emprestava um cavalo a um andante; no inverno o fogo da sua casa não fazia brasas; as geadas e o minuano podiam entanguir gente, que a sua porta não se abria; no verão a sombra dos seus umbus só abrigava os cachorros; e ninguém de fora bebia água das suas cacimbas. Mas também quando tinha serviço na estância, ninguém vinha de vontade dar-lhe um auxílio; e a campeirada folheira não gostava de conchavar-se com ele, porque o homem só dava para comer um churrasco de tourito magro, farinha grossa e erva-caúna e nem um naco de fumo... e tudo, debaixo de tanta somiticaria e choradeira, que parecia que era o seu próprio couro que ele estava lonqueando... Só para três viventes ele olhava nos olhos: era para o filho, menino cargoso como uma mosca, para um baio cabos-negros, que era o seu parreheiro de confiança, e para um escravo, pequeno ainda, muito bonitinho e preto como carvão e a quem todos chamavam somente o Negrinho. A este não deram padrinhos nem

30 Estas duas últimas lendas originalmente estavam no anexo e foram incorporadas ao corpo do texto a pedido da banca.

nome; por isso o Negrinho se dizia afilhado da Virgem, Senhora Nossa, que é a madrinha de quem não a tem. Todas as madrugadas o Negrinho galopeava o parreheiro baio; depois conduzia os avios do chimarrão e à tarde sofria os maus tratos do menino, que o judiava e se ria.**Um dia depois de muitas negaças, o estancieiro atou carreira com um seu vizinho. Este queria que a parada fosse para os pobres; o outro que não, que não! que a parada devia ser do dono do cavalo que ganhasse. E trataram: o tiro era trinta quadras, a parada, mil onças de ouro. No dia aprazado, na cancha da carreira havia gente como em festa de santo grande. **Erva-Caúna – Variedade de mate, de qualidade inferior e amargo. Cacimbas – nascente d’água – olho d’água. Onças – aqui, moeda da época.** Entre os dois parreheiros, a gauchada não sabia se decidir, tão perfeito era e bem lançado cada um dos animais. Do baio era fama que quando corria, corria tanto, que o vento assobiava-lhe nas crinas; tanto, que só se ouvia o barulho, mas não lhe viam as patas baterem no chão... E do mouro era voz que quanto mais cancha, mais agüente e que desde a largada ele ia ser como um laço que se arrebenta...As parcerias abriram as guaiacas, e aí no mais já se apostavam aперos contra rebanhos e redomões contra lenços.— Pelo baio! Luz e doble!...—Pelo mouro! Doble e luz!...Os corredores fizeram as suas partidas à vontade e depois as obrigadas; e quando foi na última, fizeram ambos a sua senha e se convidaram. E amagando o corpo, de rebenque no ar, largaram, os parreheiros meneando cascós, que parecia uma tormenta...— Empate! Empate! — gritavam os aficionados ao longo da cancha por onde passava a parrelha veloz, compassada como numa colhera. — Valha-me a Virgem madrinha, Nossa Senhora! — gemia o Negrinho. — Se o sete-légua perde, o meu senhor me mata! hip! hip! hip!...E baixava o rebenque, cobrindo a marca do baio.— Se o corta-vento ganhar é só para os pobres!... retrucava o outro corredor. Hip! hip! E cerrava as esporas no mouro. Mas os fletes corriam, compassados como numa colhera, quando foi na última quadra, o mouro vinha arrematado e o baio vinha aos tirões... mas sempre juntos, sempre emparelhados. E a duas braças da raia, quase em cima do laço, o baio assentou de supetão, pôs-se em pé e fez uma caravolta, de modo que deu ao mouro tempo mais que preciso para passar, ganhando de luz aberta! E o Negrinho, de em pêlo, agarrou-se como um ginetão. — Foi mau jogo! — gritava o estancieiro. — Mau jogo! — secundavam os outros da sua parceria. A gauchada estava dividida no julgamento da carreira; mais de um torena coçou o punho da adaga, mais de um desapresilhou a pistola, mais de um virou as esporas para o peito do pé... Mas o juiz, que era um velho do tempo da guerra de Sepé-Tiarajú, era um juiz macanudo, que já tinha visto muito mundo. Abanando a cabeça branca sentenciou, para todos ouvirem: — Foi na lei! A carreira é de parada morta; perdeu o cavalo baio, ganhou o cavalo mouro, Quem perdeu, que pague. Eu perdi cem gateadas; quem as ganhou venha buscá-las. Foi na lei! Não havia o que alegar. Despeitado e furioso, o estancieiro pagou a parada, à vista de todos, atirando as mil onças de ouro sobre o poncho do seu contrário, estendido no chão. **Torena – indivíduo forte, valente, destemido.** E foi um alegrão por aqueles pagos, porque logo o ganhador mandou distribuir tambeiros e leiteiras, côvados de baeta e baguais e deu o resto, de mota, ao pobrerio. Depois as carreiras seguiram com os changueiritos que havia.*** O estancieiro retirou-se para a sua casa e veio pensando, pensando calado, em todo o caminho. A cara dele vinha lisa, mas o coração vinha corcoveando como touro de banhado laçado a meia espalda... O trompaço das mil onças tinha-lhe arrebentado a alma. E conforme apeou-se, da mesma vereda mandou amarrar o Negrinho pelos pulsos a um palanque e dar-lhe, dar-lhe uma surra de relho. Na madrugada saiu com ele e quando chegou no alto da coxilha falou assim: — Trinta quadras tinha a cancha da carreira que tu perdeste: trinta dias ficarás aqui pastoreando a minha tropilha de trinta tordilhos negros... O baio fica de piquete na sogá e tu ficarás de estaca! O Negrinho começou a chorar, enquanto os cavalos iam pastando. Veio o sol, veio o vento, veio a chuva,

veio a noite. O Negrinho, varado de fome e já sem força nas mãos, enleou a sogra num pulso e deitou-se encostado a um cupim. Vieram então as corujas e fizeram roda, voando, paradas no ar, e todas olhavam-no com os olhos reluzentes, amarelos na escuridão. E uma piou e todas piaram, como rindo-se dele, paradas no ar, sem barulho nas asas. O Negrinho tremia, de medo... porém de repente pensou na sua madrinha Nossa Senhora e sossegou e dormiu. E dormiu. Era já tarde da noite, iam passando as estrelas; o Cruzeiro apareceu, subiu e passou; passaram as Três-Marias: a estrela-d'alva subiu...Então vieram os guaraxains ladrões e farejaram o Negrinho e cortaram a guasca da sogra. O baio sentindo-se solto rufou a galope, e toda a tropilha com ele, escaramuçando no escuro e desguaritando-se nas canhadas. O tropel acordou o Negrinho; os guaraxains fugiram, dando berros de escárnio. Os galos estavam cantando, mas nem o céu nem as barras do dia se enxergava: era a cerração que tapava tudo. E assim o Negrinho perdeu o pastoreio. E chorou.***O menino maleva foi lá e veio dizer ao pai que os cavalos não estavam. O estancieiro mandou outra vez amarrar o Negrinho pelos pulsos a um palanque e dar-lhe, dar-lhe uma surra de relho. E quando era já noite fechada ordenou-lhe que fosse campear o perdido. Rengueando, chorando e gemendo, o Negrinho pensou na sua madrinha Nossa Senhora e foi ao oratório da casa, tomou o coto de vela acesa em frente da imagem e saiu para o campo. Por coxilhas e canhadas, na beira dos lagoões, nos paradeiros e nas restingas, por onde o Negrinho ia passando, a vela benta ia pingando cera no chão; e de cada pingo nascia uma nova luz, e já eram tantas que clareavam tudo. O gado ficou deitado, os touros não escarvaram a terra e as manadas xucras não dispararam... Quando os galos estavam cantando, como na véspera, os cavalos relincharam todos juntos. O Negrinho montou no baio e tocou por diante a tropilha, até a coxilha que o seu senhor lhe marcara. E assim o Negrinho achou o pastoreio. E se riu...Gemendo, gemendo, o Negrinho deitou-se encostado ao cupim e no mesmo instante apagaram-se as luzes todas; e sonhando com a Virgem, sua madrinha, o Negrinho dormiu. E não apareceram nem as corujas agoureiras nem os guaraxains ladrões; porém pior do que os bichos maus, ao clarear o dia veio o menino, filho do estancieiro e enxotou os cavalos, que se dispersaram, disparando campo fora, retouçando e desguaritando-se nas canhadas. O tropel acordou o Negrinho e o menino maleva foi dizer ao seu pai que os cavalos não estavam lá...E assim o Negrinho perdeu o pastoreio. E chorou...***O estancieiro mandou outra vez amarrar o Negrinho pelos pulsos, a um palanque e dar-lhe, dar-lhe uma surra de relho... dar-lhe até ele não mais chorar nem bulir, com as carnes recortadas, o sangue vivo escorrendo do corpo... O Negrinho chamou pela Virgem sua madrinha e Senhora Nossa, deu um suspiro triste, que chorou no ar como uma música, e pareceu que morreu...E como já era noite e para não gastar a enxada em fazer uma cova, o estancieiro mandou atirar o corpo do Negrinho na panela de um formigueiro, que era para as formigas devorarem-lhe a carne e o sangue e os ossos... E assanhou bem as formigas, e quando elas, raivosas, cobriam todo o corpo do Negrinho e começaram a trincá-la é que então ele se foi embora, sem olhar para trás. Nessa noite o estancieiro sonhou que ele era ele mesmo, mil vezes e que tinha mil filhos e mil negrinhos, mil cavalos baios e mil vezes mil onças de ouro... e que tudo isto cabia folgado dentro de um formigueiro pequeno...Caiu a serenada silenciosa e molhou os pastos, as asas dos pássaros e a casca das frutas. **Coto – pedaço; mesmo que toco.** Passou a noite de Deus e veio a manhã e o sol encoberto. E três dias houve cerração forte, e três noites o estancieiro teve o mesmo sonho.***A peonada bateu o campo, porém ninguém achou a tropilha e nem rastro. Então o senhor foi ao formigueiro, para ver o que restava do corpo do escravo. Qual não foi o seu grande espanto, quando chegado perto, viu na boca do formigueiro o Negrinho de pé, com a pele lisa, perfeita, sacudindo de si as formigas que o cobriam ainda!... O Negrinho, de pé, e ali ao lado, o cavalo baio e ali junto a tropilha dos trinta tordilhos... e fazendo-

lhe frente, de guarda ao mesquinho, o estancieiro viu a madrinha dos que não a têm, viu a Virgem, Nossa Senhora, tão serena, pousada na terra, mas mostrando que estava no céu... Quando tal viu, o senhor caiu de joelhos diante do escravo. E o Negrinho, sarado e risonho, pulando de em pêlo e sem rédeas; no baio, chupou o beíço e tocou a tropilha a galope. E assim o Negrinho pela última vez achou o pastoreio. E não chorou, e nem se riu.***Correu no vizindário a nova do fadário e da triste morte do Negrinho, devorado na panela do formigueiro. Porém logo, de perto e de longe, de todos os rumos do vento, começaram a vir notícias de um caso que parecia um milagre novo...E era, que os posteiros e os andantes, os que dormiam sob as palhas dos ranchos e os que dormiam na cama das macegas, os chasques que cortavam por atalhos e os tropeiros que vinham pelas estradas, mascates e carreteiros, todos davam notícia — da mesma hora — de ter visto passar, como levada em pastoreio, uma tropilha de tordilhos, tocada por um Negrinho, gineteando de em pêlo, em um cavalo baio!...Então, muitos acenderam velas e rezaram o Padre Nosso pela alma do judiado. Daí por diante, quando qualquer cristão perdia uma cousa, o que fosse, pela noite velha o Negrinho campeava e achava, mas só entregava a quem acendesse uma vela, cuja luz ele levava para pagar a do altar da sua madrinha, a Virgem, Nossa Senhora, que o remiu e salvou e deu-lhe uma tropilha, que ele conduz e pastoreia, sem ninguém ver.***Todos os anos, durante três dias, o Negrinho, desaparece: está metido em algum formigueiro grande, fazendo visita às formigas, suas amigas; a sua tropilha esparrama-se, e um aqui, outro por. lá, os seus cavalos retouçam nas manadas das estâncias. Mas ao nascer do sol do terceiro dia, o baio relincha perto do seu ginete; o Negrinho monta-o e vai fazer a sua recolhida; é quando nas estâncias acontece a disparada das cavalhadas e a gente olha, olha, e não vê ninguém, nem na ponta, nem na culatra.***Desde então e ainda hoje, conduzindo o seu pastoreio, o Negrinho, sarado e risonho, cruza os campos, corta os macegais, bandeia as restingas, desponta os banhados, vara os arroios, sobe as coxilhas e desce às canhadas. O Negrinho anda sempre à procura dos objetos perdidos, pondo-os de jeito a serem achados pelos seus donos, quando estes acendem um coto de vela, cuja luz ele leva para o altar da Virgem Senhora Nossa, madrinha dos que não a têm. Quem perder suas prendas no campo, guarde esperança: junto de algum moirão ou sob os ramos das árvores, acenda uma vela para o Negrinho do pastoreio e vá lhe dizendo — Foi por aí que eu perdi... Foi por aí que eu perdi... Foi por aí que eu perdi!...Se ele não achar... ninguém mais.

A próxima lenda a ser apresentada é a transcrita por Serafín J. García, El negrito del pastoreo.

Es sin duda ésta la más conocida de cuantas leyendas circulan por la campaña uruguaya, cuyos habitantes -sobre todo las mujeres- creen a pies juntillas la existencia de su protagonista, como asimismo en la sobrenatural facultad que le permite realizar "hallazgos" milagrosos cada vez que sus devotos se lo solicitan.

Esta ingenua creencia, de hondo arraigo popular y vigencia permanente, contra la cual nada ha podido el curso de los años, tuvo su origen en tiempos muy remotos, y desde entonces la tradición oral se ha encargado de ir la perpetuando entre nuestros criollos, a lo largo de muchísimas generaciones, y con una fidelidad que mueve a asombro.

Cuenta la leyenda en cuestión que durante la época de la dominación española, cuando las primitivas estancias de estas tierras carecían de alambrados divisorios, y su vastísima área estaba delimitada naturalmente

por arroyos y ríos, vivió en una de ellas un negrito esclavo, de cuerpo endeble y ojos descomunales, cuya misión era cuidar las ovejas que integraban la hacienda del establecimiento.

Durante el día las llevaba de un lugar a otro, a la manera de los pastores europeos y asiáticos, buscándoles, a fin de que se alimentaran mejor, aquellas zonas donde las pasturas eran más jugosas y tiernas. Y antes de que oscureciera las conducía hasta la espesa arboleda donde acostumbraban a pernoctar, al amparo de lluvias y vientos.

Cierta tardecita se entretuvo el niño saboreando pitangas y chalchales maduros en el monte, y al regresar lo sorprendió la noche en el camino. Una noche de tormenta, cuyas tinieblas sembraron la inquietud y el miedo en el rebaño. Y también en el corazón del pastorcillo. Entonces, para colmo de males, se le extravió al niño una oveja. Y fue precisamente una ovejita negra como él, la única de ese color que había en toda la majada, y por ello mismo la preferida de su adusto patrón.

Cuando éste se enteró de lo ocurrido, mandó al pequeño y azorado pastor en busca del animal extraviado, con la orden terminante de no retornar sin él.

La noche se había vuelto aún más tenebrosa. En el cielo no se veía ni una sola estrella. Y los campos que integraban la estancia eran inmensos. Encontrar en tales circunstancias una oveja negra parecía cosa imposible. Sin embargo el negrito regresó con la que buscaba antes del amanecer, extenuado el frágil cuerpecillo, pero los enormes ojos zahoríes más alegres y brillantes a consecuencia del triunfo.

Nadie supo jamás de qué medios se valió el pequeñuelo para encontrar la oveja. Según algunas versiones, lo ayudaron las luciérnagas con sus farolitos de luz verdosa. Según otras, fueron las enigmáticas lechuzas -para cuyos ojos la noche no tiene ningún secreto- quienes guiaron sus pasos entre las tinieblas. Y él, por su parte, siempre guardó un hermético silencio acerca de lo ocurrido.

Pero lo cierto es que desde entonces, según afirman con ingenua convicción nuestros paisanos, cuantos pierden algún objeto en el campo le encomiendan la búsqueda al servicial Negrito del Pastoreo, encendiéndole un cabito de vela para que así pueda ver mejor entre las sombras nocturnas, pues es siempre por la noche que realiza sus fabulosos hallazgos.

GARCÍA, Serafín (Cañada Grande, departamento de Treinta y Tres, 1905-Montevideo, 1985)-Cofundador y primer Presidente de Honor de A.U.L.I., académico, escritor muy conocido en el ámbito popular por su poemario *Tacuruses* se enorgulleció escribiendo para niños, hecho que le hizo merecedor de Mención de Honor del Premio Andersen por *Piquín* y *Chispita*. Premio Nacional de Literatura es autor ampliamente disfrutado por *El totoral*, *Blanquita*, *Leyendas y supersticiones* y sus *Aventuras de Juan el Zorro* que él mismo adaptó para el sector más joven.

E por fim a lenda que do material extraído do livro "Leyendas, mitos y tradiciones de la Banda Oriental" do historiador Gonzalo Abella Betum San Ediciones.

Introducción

Gracias a Julio Sánchez de Capilla del Sauce recogimos el testimonio sobre espíritus de negritos que aparecen en un paso apartado y solitario y reclaman ofrendas al viajero. Ese hecho nos llegó también posteriormente de otra fuente, y el paraje al que hacían referencias ambos testigos era el mismo: nada menos que la zona de Durazno donde se refugiaron en 1803 los negros prófugos de Montevideo. Doscientos años después de aquella heroica fuga, los paisanos del lugar siguen "viendo" allí los mismos espíritus-exús protectores de los que hablan el Umbandismo y otros cultos afroamericanos. Ese lugar es especial por la concentración de testimonios, pero no es el único. En realidad nuestro país está lleno de huellas de animismo africano. Aparte de los ritos claramente afroamericanos como Umbanda, Kimbando, Candomblé, Batuque, y aún de los ritos "africanistas" puros, en la religiosidad popular uruguaya aparecen devociones de claro sincretismo africano: San Baltasar es una de ellas. Pero la devoción afroamericana principal, al menos en el campo, es el Negrito del Pastoreo.

Mediante este culto los afroamericanos no contradicen frontalmente el dogma de la iglesia oficial. Ciertamente, conceden, las almas van al Cielo; pero el Negrito murió tan pequeño que no se atreve a subir y ronda entre nosotros. De esta forma el animismo africano sobrevive en él. Si le encendemos un cabito de vela nos busca lo que hemos perdido, y si le rezamos con suficiente fe, lo encuentra. Claro que, como dice la canción, la vela...

Tiene que ser un cabito Tiene que arder en el suelo Porque es muy humilde el ánima Del Negrito el Pastoreo

Hay diferentes versiones de cómo murió el Negrito, pero en todas ellas aparece la crueldad de sus patrones como la causa indirecta. En una canción que se escucha en Río Grande, se narra que lo obligan a hacer de jinete en una carrera con fuertes apuestas, pues su patrón confiaba en que su ligero peso haría que su animal favorito venciera; pero el Negrito cayó en medio de la carrera y fue aplastado por los caballos. Más común es la versión siguiente.

La leyenda

El Negrito era un niño esclavo de muy pequeña talla y su tarea era cuidar las ovejas del patrón. Al volver del campo una tarde gris se descubrió que había extraviado una de ellas. El capataz le ordenó buscarla y el niño salió, desatándose casi en seguida una terrible tormenta eléctrica. Un diluvio súbito aceleró la llegada de la noche. El temporal cobró una furia inusitada y sólo amainó al clarear la madrugada.

Al llegar el día lo encontraron muerto, protegiendo con su cuerpo a la ovejita extraviada.

Las almas de los niños que mueren, dicen las ancianas del campo, son espíritus que conservan mucha energía originaria, de esa que debieron gastar haciendo crecer sus cuerpos para lo que la vida no les dio tiempo; por eso los velorios de angelitos tienen mucho de súplicas de intercesión, para que sus almitas nos ayuden a lograr los favores de espíritus más poderosos. Por eso también la tumba de Dionisio Días, el niño olimareño que llevó a su hermanita en brazos caminando leguas, para salvarla muriendo él, está siempre llena de flores y ofrendas; y por eso el Negrito del Pastoreo no falla nunca.

1.3 MITO E HISTÓRIA

No último tópico deste capítulo, observa-se a conexão existente entre história, literatura e memória, as quais, na perspectiva deste estudo, não existem, nem resistem isoladamente. Aqui, assume-se como princípio comum a experiência de grupos sociais, sociedades e/ou comunidades que fabricam essa memória, imaginando-a, criando-a e recriando-a através da literatura e tomando por referência subsídios que dizem respeito à história. Será a partir da história que, agora, vamos complementar a tríade que ainda faltava referenciar.

Entre seus intentos, está o de verificar a existência dessa memória individual e coletiva, na observação das práticas desses indivíduos e nas narrativas contidas nos vídeos inspirados nas obras literárias de Simões Lopes Neto. Além disso, busca-se estabelecer relações entre os mitos e os ritos que se apresentam não só nessa literatura, mas também no cotidiano do campo virtual e na utilização do espaço temporal. A utilização da categoria tempo (história), a significação do sujeito social (literatura) e o emprego de moldes (*internet*) são questões que se fazem mais claras para observar como cada um desses pontos é abordado por Hobsbawn:

A história da sociedade é história; ou seja, ela tem como uma das dimensões o tempo cronológico real. Não estamos preocupados apenas com estruturas e seus mecanismos de persistência e mudança e com as possibilidades de padrões de suas transformações, mas também com o que de fato aconteceu.[...] A história da sociedade é, portanto, uma elaboração entre modelos gerais de estrutura e mudança social e o conjunto específico de fenômenos que de fato aconteceram. Isso é verdade e independe da escala geográfica ou cronológica utilizada em nossas investigações (HOBSEBAWN, 1997, p. 91-92).

O autor assinala que o vocábulo 'história social' esteve compilado a três sentidos e, por vezes, sobrepostos durante o século XX:

Primeiro, referia-se à história das classes pobres ou inferiores e, mais especificamente, à história de seus movimentos ('movimentos sociais'). O termo poderia ser até mais especializado, referindo-se, essencialmente, à história do trabalho e das idéias e organizações socialistas. Por razões óbvias, esse vínculo entre história social e história do protesto social permaneceu forte. [...]

Em segundo lugar, o termo era empregado em referência a trabalhos sobre uma diversidade de atividades humanas de difícil classificação, exceto em termos como 'usos, costumes, vida cotidiana' [...] Constituía a base tácita do que se pode chamar visão residual da história social, uma espécie de 'história com a política deixada de fora. Não é preciso nenhum comentário.

O terceiro significado do termo era certamente o mais comum e, para o nosso objetivo, o mais pertinente: 'social' era empregado em combinação com 'história econômica' [...] Deve-se admitir que a metade econômica dessa combinação era visivelmente preponderante (HOBSBAWM, 1997, p.84).

Percebemos que é com o segundo termo, o da vida cotidiana com seus usos e costumes, que o nosso trabalho mais se identifica. Para complementar mais uma das ideias de Hobsbawm, a qual delinea seu procedimento metodológico e científico de recuperação desses fazeres sociais, os quais compartilham comportamento e conduta. Esse método, segundo ele, confere à história das manifestações populares um novo olhar, pois questiona sobre o passado, a procura de respostas:

Qual o objetivo de todos esses exercícios? Não é simplesmente descobrir o passado, mas explicá-lo, e, ao fazer isso, fornecer um elo com o presente. Em história, há uma enorme tentação de simplesmente descobrir o que até então era desconhecido e de aproveitar o que descobrimos. E, uma vez que tão grande parte das vidas e, ainda mais, dos pensamentos das pessoas comuns esteve totalmente desconhecida, essa tentação é ainda maior na história dos movimentos populares, tanto mais porque muitos de nós nos identificamos com os homens e mulheres desconhecidos – as mulheres mais desconhecidas ainda – do passado (HOBSBAWM, 1997, p. 229-230).

Muitas vezes, os acontecimentos históricos são manuseados deliberadamente durante seu procedimento, não de modo tão explícito quanto na literatura, mas acabam causando, em outros momentos - nas gerações póstumas, a provocação e a transação dos mitos de acordo com o imaginário, com as crenças e com a filosofia de seus mentores. Relativamente à história, o filósofo e pensador francês Paul Ricoeur assim se pronuncia:

Uma história descreve uma sequência de ações e de experiências feitas por um certo número de personagens, quer reais, quer imaginários. Esses personagens são representados em situações que mudam ou a cuja mudança reagem. Por sua vez, essas mudanças revelam aspectos da situação e das personagens e engendram uma nova prova (*predicament*), que apela para o pensamento, para a ação ou para ambos. A resposta a essa prova conduz a história à sua conclusão (RICOEUR, 1994, p. 214).

Os povos cultuam histórias ricas em manipulações de todos os gêneros. Essas práticas são pertinentes aos interesses da política cultural de determinados grupos sociais e períodos e do aliciamento dos literatos e dos historiadores, que darão um caráter todo particular a sua obra. Muitas delas, hoje, estão disponíveis e passíveis de serem lidas via *internet*, ou seja, são parte dessa nova estrada, onde as paradas (ao invés dos galpões, taperas ou, até mesmo, sombra das árvores), acontecem nos *chats*, nas comunidades, nos fóruns, entre outros instrumentos oferecidos pelo território do campo virtual. Não esquecendo que toda essa reprodução personificada em manifestações que se mostram através da expressão dos indivíduos traz consigo a inóipia de criar ou aumentar a construção social.

Ruben Oliven diz que “...nesse processo, a construção social da memória se reveste de importância fundamental, pois a memória pessoal está ligada à memória grupal, e esta por sua vez à memória coletiva de cada sociedade” (Oliven, 1992, p.19). Quando a memória individual é corroborada por uma memória coletiva, ambas se tornam muito importantes na estruturação da sociedade e na conservação da memória regional.

Os escritos utilizados como meio de comunicação, quando o gauchismo foi estabelecido, ocasionaram a transposição desse mito, apresentando-o como a peça-chave da necessidade de rememoração e de conservação, principalmente pelas conseqüências trazidas a partir da imigração do campo para a cidade. Isso aconteceu por volta dos anos 40 e 50 do século passado, segundo apontou o referido antropólogo ao estudar o processo de transformação da sociedade gaúcha em foco.

O autor reporta-se a 1954 como o período no qual os vários centros de tradições fundados a partir de 1948 reuniram-se pela primeira vez em um congresso, em Santa Maria, para discutir o que passaria a ser a tese-matriz do Movimento Tradicionalista Gaúcho. Além disso, o pesquisador destaca também o fato de o MTG ter sua origem na capital, quando o Rio Grande do Sul já se encontrava com o

desenvolvimento industrial e urbano em ascendência. Oliven ressalta como sendo umas das datas-chave desse processo o ano de 1948, justificando ser esse o momento de sua criação, por iniciativa de um grupo de estudantes secundários de Porto Alegre (em sua maioria oriundos da zona da Campanha), o primeiro rompante a se instaurar, depois das entidades pioneiras: o Centro de Tradições Gaúchas (35 CTG³¹).

Os instituidores do movimento eram, em grande parte, estudantes descendentes de pequenos latifúndios, ou ainda, de estancieiros em processo de descenso social. Portanto, diferentes realidades, tanto sociais como econômicas, não destoaram de seu interesse maior, que era o culto ao passado regional. Oliven coloca: "embora cultuassem valores ligados ao latifúndio, não pertenciam à oligarquia rural. [Eram jovens do interior em quem a cidade despertava] [...] a vontade de buscar no campo e no passado um refúgio seguro e claro" (OLIVEN, 1991, p. 43).

A chegada da industrialização, da mecanização na zona rural, juntamente com a urbanização, gerou muitas modificações na sociedade, aflorando rupturas morais e alterações das mais diversas ordens e nos mais distintos ambientes e relacionamentos. Isso ocorreu tanto entre segmentos étnicos como de gênero, veiculando reivindicações políticas dentro da mesma nação, como entre Estados e no interior do mesmo Estado. Como apontou Oliven, o Rio Grande do Sul:

[...] já apresentava um considerável nível de industrialização e urbanização e num período em que vinha ocorrendo há algum tempo uma progressiva mecanização das fazendas, que, ao exigir um número cada vez menor de peões, ocasiona o êxodo rural, despovoando a campanha e criando setores marginalizados nas cidades (OLIVEN, 1984, p.57).

Como referido anteriormente, a constituição do primeiro grupo, a primeira associação, denominada "Grupo dos Oito"³², ocorreu por compor os sinais que continham toda uma carga simbólica e emocional e, por conseqüência, surgiu o

³¹ "... cujo nome evoca a Revolução Farroupilha de 1835, em que o Rio Grande do Sul, sob a liderança do estancieiro Bento Gonçalves, procura se separar do Brasil ao proclamar a República de Piratini" (OLIVEN, 1984, p. 57).

³² Agosto de 1947, em Porto Alegre, oito estudantes, oriundos do meio rural, pela necessidade e saudade da terra e de suas lidas, provenientes de todas as classes sociais, unem-se e criam um Grupo de Tradições Gaúchas no Colégio Júlio de Castilhos, com a finalidade de preservar e pesquisar as tradições gaúchas.

Movimento Tradicionalista Gaúcho, devido à necessidade de criar associações e estatutos com a intenção de manter a essência inicial da carência cultural e saudosista da pesquisa do Grupo dos Oito. Nesse novo momento histórico e análogo, havia um novo tipo social, num outro tipo de sociedade, industrial e urbanizada, em contraposição à sociedade antecessora, rural, estancieira e rudimentar, a qual contestava o tipo social do gaúcho e cuja imagem foi construída no decorrer dos tempos por muitos historiadores, totalmente diferenciada da figura do tradicionalista atual que, por sua vez, através de um movimento saudosista, transmite valores e padrões comportamentais ditos de uma experiência histórica inexistente no cotidiano gaúcho.

Vale retomar o pensamento de Hobsbawn e Ranger como ratificação à criação dessas associações e do construto do nacionalismo/regionalismo. Eles detiveram-se em um estudo que apontava o aparecimento do hino, da bandeira e das armas nacionais como mais um pretexto.

Parece que o elemento crucial foi a invenção de sinais de associação a uma agremiação que continham toda uma carga simbólica e emocional, ao invés da criação de estatutos e do estabelecimento de objetivos da associação (HOBSBAWN & RANGER, 1997, p.19).

A necessidade de criar associações, de se manifestar em representações, juntamente com as interações provindas de uma tradição local, campeira e também histórica, torna a tradição e as narrativas dessa tradição, sem dúvida, a essência do que formou o “Grupo dos Oito”, que posteriormente veio a constituir tudo o que hoje envolve o MTG e é o saudosismo das eras passadas, a glorificação do personagem gaúcho, juntamente com a iniciativa de agosto de 1947, que permeia o ideário de consagração começado com os estudantes Antônio João de Sá Siqueira, Fernando Machado Vieira, João Machado Vieira, Cilço Campos, Ciro Dias da Costa, Orlando Jorge Degrazzia, Cyro Dutra Ferreira e João Carlos Paixão Côrtes, seu líder. Cabe citar as palavras de Ruben Oliven sobre o início da associação denominada “Grupo dos Oito”:

Os jovens - todos homens - passaram a se reunir nas tardes de sábado num galpão improvisado, na casa do pai de um deles. Tomavam mate e imitavam os hábitos do interior, entre eles o da charla que os peões costumam manter nos galpões das estâncias." [...] "Queriam... recriar o que imaginavam ser os costumes do campo e o ambiente das estâncias (OLIVEN, 1991, p.43-44).

Esse procedimento é claro quando examinamos a cultura sul-rio-grandense que, depois dos anos oitenta - século XX, soma-se e dissemina-se a partir da implementação de um grande número de CTG's. Naquele período, existia uma exasperação na procura por uma identidade local, enaltecendo o surgimento do Tradicionalismo, um movimento que não se limitou a um modismo, como podemos ver na afirmação de Oliven:

[...] a tendência mostra que o gauchismo é uma coisa forte que veio para ficar. Não é uma moda, nem algo inventado pelos meios de comunicação. Ao contrário, os meios de comunicação se deram conta de que isso tinha potencial publicitário. Eu tendo a dizer que o gauchismo vai continuar e, enquanto houver gaúchos que saiam do Rio Grande do Sul, isso vai ser muito forte também no resto do Brasil e no exterior. Em 1937, Getúlio Vargas, numa cerimônia realizada no Rio de Janeiro, mandou queimar todas as bandeiras estaduais, inclusive a do Rio Grande do Sul. Hoje, a gente está vivendo um momento completamente diferente. Já se pode ter uma universidade federal como a UFRGS em que se canta o hino do Estado, que é o hino dos revolucionários, dos farroupilhas, em todas as cerimônias realizadas no Salão de Atos da Reitoria. Antes, o Brasil estava menos integrado e precisava se afirmar enquanto país. Agora, é possível afirmar o orgulho de ser gaúcho, sem deixar de ser brasileiro. Há mais espaço para afirmar a diferença (OLIVEN, 2005, p. 13).

Para reiterar essa passagem, pode-se dizer que esse ambiente das estâncias agregou tantos adeptos que, atualmente, no Rio Grande do Sul, encontra-se dentre as 30 RT's, 1.731 entidades filiadas ao MTG e à CBTG, sem contabilizar as entidades escolares que não são filiadas; já em Santa Catarina, são 587 entidades; no Paraná, esse número passa para 336 entidades contabilizadas; em São Paulo, encontram-se 28 entidades afiliadas; no Rio de Janeiro, são mais 7 CTG's que entram nessa contagem; 2 CTG's em Minas Gerais e no Mato Grosso do Sul apresentam-se 17 filiações; já quanto ao Mato Grosso, são 47 o número de entidades; entre Goiás e Distrito Federal contam-se mais 13 entidades filiadas; Rondônia possui 33 filiações; na Bahia são 5 filiados e os estados do Espírito Santo, Maranhão, Tocantins, Rorâima, Acre e Pernambuco possuem, respectivamente, no mínimo, uma entidade filiada. Ademais, no exterior são doze CTG's espalhados em

localidades como: Los Angeles – California – EEUU, Bernadesville, Israel, Santa Rita – Alto Paraná – Paraguai, Fort Lauderdale, FL – EEUU, Lisboa-Portugal, Mississaoga, ON L5N2G1 – Canadá, Perris, Chester, Paris–França, Brookfield e Madrid–Espanha³³. Esse apanhado configura o tamanho da estrutura criada por tal movimento, que além de seus participantes e simpatizantes, envolve também contradições por parte de outros gaúchos, os quais veem no meio virtual um território de embate e combate às suas ideias, questionando a estrutura sustentada pelo referido MTG.

As informações do parágrafo anterior nos expõem à estrutura que agrega essas sociedades espalhadas pelo mundo. Um autor que nos remete a tal implicação é o sociólogo e filósofo britânico Antony Giddens (1979). A dualidade da estrutura, característica oriunda dos seus trabalhos, é reconhecida pela dupla intenção: repressão e facilitação da ação; outra peculiaridade também importante se desenvolve a partir da disponibilização de recursos e prescrição de regras.

Na descrição desta pesquisa, são exatamente a repressão e a facilitação possíveis de serem atribuídas ao MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho) que tornam o conceito de Giddens apropriado para muitos, principalmente àqueles que não se sentem parte desse meio e relegam a essa instituição o título de “castradora”, exatamente por sua normatização e por suas regras impostas aos adeptos, os quais, em contrapartida, consideram tal imposição como fator de facilitação, do exercício da memória e da continuidade da identidade do gaúcho.

Estes componentes da estrutura se manifestam na concreta presença de normas, poder e significados. Ou seja, o aspecto habilitador e seu reconhecimento não implicam desconhecer os efeitos constrictivos, dado que o conceito de estrutura remete às regras e recursos implícitos na produção e reprodução dos sistemas sociais (GIDDENS, 1979, p.76-81).

Na formação das sociedades, um dos pontos que mais objetivamos é a produção e a reprodução que, por consequência, operam na constituição dos atores sociais. Nesse andamento, destaca-se a postura recursiva das atividades humanas denominadas práticas sociais, as quais se encontram exatamente no espaço e no tempo. As práticas sociais concebidas pelos atores sociais participantes do MTG são

³³ Informações retiradas do site oficial da Confederação Brasileira de Tradições Gaúchas –CBTG. Disponível em: <<http://www.cbtg.com.br/>> Acesso em: 20 ago. 2009.

reforçadas no interior da premissa de “espaço e tempo”, integrando, por meio da ação, uma forma totalmente estruturada.

Segundo aquele autor, “as estruturas são definidas como sistemas de regras e recursos” (Giddens, 1989, p.19), sendo que “os atores e as ações que empreendem geram uma contínua recriação e reprodução dos contextos sociais que possibilitam suas ações” (Giddens, 1979, p.64).

As entidades afiliadas ao MTG possuem uma normatização bem visível dentro de seu espaço de convivência, guiadas por um documento chamado Carta de Princípios, que orienta a conduta e as ações dos atores sociais naquele espaço, recriando-as e reproduzindo-as, segundo um tempo passado, com base nos preceitos e nas estruturas oriundas da tradição. Muitos se sentem confortáveis e amparados por terem um modelo para se regular. Em contrapartida, outros se sentem pressionados e excluídos, exatamente pelas condições de um mesmo documento.

Antony Giddens, em uma de suas passagens, explica como esse tipo de procedimento exerce uma determinada reação, dependendo do ator social:

E em razão dessa qualidade da agência humana, as estruturas adquirem duplo significado: não são algo que deve entender em um sentido supraindividual e exterior ao sujeito, mas como algo interior e subjacente a ele (GIDDENS, 1989, p. 21).

A necessidade de se associar, sentida por um grupo, leva a um conjunto de memórias que passam a ser manifestadas e representadas, o que promove interações pelo e para o rito da tradição. Na tentativa de preservação dessas “estruturas de ação”, tais grupos acabam recorrendo a falsificações, tais como as interpretações de diferentes papéis, podendo ser observadas nas constatações do historiador Eric Hobsbawn (1997). Obviamente, o disfarce ou a mentira, em tal situação, assume um caráter de muita complexidade, prevendo seu custoso emaranhado. As características peculiares do Sul do Brasil só alimentam a constituição dessas narrativas e representações que, por sua vez, caracterizam ainda mais sua áurea mítica e as propulsionam à atualidade – em rituais, contos, lendas, poesias, narrativas e, principalmente, nas performances que acontecem ainda hoje e permanecerão a acontecer.

As associações acontecem para constituírem a interação que emana das representações desses ditos gaúchos, aqui e fora do país, pois, parafraseando Weber, pressupõe-se que as ações dos indivíduos sejam orientadas por uma lógica racional (orientada visando a um fim ou por valores). Porém, a racionalidade legal não é a única forma de organização social, tendo também o carisma e a tradição que influenciam no tipo de poder como tipos puros de dominação ao lado do poder legal.

A necessidade sentida por um grupo, com certeza, é o que acaba por levar à invenção da tradição. Ao utilizar esses autores pode-se observar que, em tal aspecto, a colocação é a seguinte:

Por tradição inventada entende-se um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. (HOBBSBAWN e RANGER, 1997, p. 8).

Refletindo-se sobre as culturas nacionais e, em especial, a sul-riograndense, como sociedades inventadas, nota-se aquilo que o teórico cultural Stuart Hall dispõe em relação ao indivíduo, delineando o sujeito fracionado e suas identidades culturais. Segundo o autor, nação pode ser compreendida como um esquema de representatividade cultural que ultrapassa a legitimação do ser social, devido ao fato das pessoas não serem apenas cidadãos, pois compartilham uma gama de significados (narrativas, estratégias discursivas e mitos fundacionais).

[...] a identidade é formada, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência do momento do nascimento. Existe sempre algo tão “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada” (HALL, 2001, p.38).

As identidades em formação, dentro de seu processo inconsciente e imaginário, agregam também os costumes locais, os quais fomentam os conjuntos sociais e interferem na percepção de mundo desses sujeitos. Tal ponto desvenda-se de suma importância na afirmação dos indivíduos como seres sociais, em que podemos averiguar como sendo princípio de indicação e validação a identidade

cultural, a qual exerce uma função essencial no intercâmbio de cada indivíduo com o real ao seu redor, operando no processo de produção e apropriação dos bens culturais de sua nação. Hall remete a seguinte identificação:

As culturas nacionais, ao produzirem sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente e seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 2003, p.51).

O ingresso das possibilidades dos meios de comunicação e, em particular, o da *internet* apontam a capacidade de produção de sentido no individual, calcada concomitantemente por meio da identificação com as características projetadas na história, nos valores, nos costumes, bem como nas tradições da vida social.

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares, imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias, tradições específicos e parecem flutuar livremente (HALL, 2001 p. 75).

Como elemento da mudança que estamos vivendo, essa transformação na concepção da identidade espelha a dinâmica articulação entre o local e o global que a *internet* propicia. Partindo dessa situação, torna-se importante investigar como o modo do uso da *internet* potencializa a reconstrução das identidades e como se apresentam as negociações estabelecidas pelos usuários com os conteúdos que circulam na rede, recorrente da possibilidade de interação mediada pelo computador, o que mostra uma renovação dessa dinâmica do passado em plena contemporaneidade.

O sociólogo Néstor Canclini (2003) também assinala outro enfoque sobre o “porvir do passado” na modernidade, quando preconiza a renovação da sociedade sem a abdicação das “tradições compartilhadas”. Para ele, é pelo consumo que nos sentimos parte das redes sociais e exercemos a cidadania também quando somos consumidores. O que parece é que nos tempos modernos, exercemos com mais frequência o papel de consumidores do que o de cidadãos.

O mesmo autor também trabalha com o conceito de cultura e a descreve como um processo em constante transformação, que se diferencia do convencional panorama patrimonialista, assumindo uma posição de mobilidade e ação. Segundo Nestór Canclini, embora possam nos parecer singulares, todas as culturas possuem formas próprias de organização e particularidades que lhes são inerentes, por tal devem ser respeitadas. Canclini recomenda limitar o uso da terminologia “cultura” para a:

Produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social, ou seja, a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido (CANCLINI, 2003, p.29).

Canclini se contrapõe às conceituações de inclinação idealista ao fazer crítica a tais conceitos de cultura, que a vêem como ligada ao espaço dos valores e das ideias. Canclini declara que sua teoria de conceituação de cultura não identifica a cultura só como um processo ideal, nem somente como um processo material e nem concebe a possibilidade de examinar esses pontos de maneira separada. Antes, pelo contrário, pois;

Os processos ideais (de representação e reelaboração simbólica) remetem a estruturas mentais, a operações de reprodução ou transformação social, a práticas e instituições que, por mais que se ocupem da cultura, implicam uma certa materialidade. E não só isso: não existe produção de sentido que não esteja inserida em estruturas materiais (Canclini, 2003, p.29).

Canclini procura entender as associações dentro dos conceitos por ele avaliados, como os de cultura e rede social, sobre os quais nos ativemos anteriormente. Tais conceitos subsidiam as questões em torno da sociedade, feitas recentemente entre culto e popular, entre estratos culturais e classes sociais distintas, bem como entre produções culturais aproximadas pela atuação das tecnologias. As produções culturais, do momento em concebemos ser a disseminação do mito do gaúcho o romantismo literário no Brasil, não possuíam a repercussão sustentada pelas tecnologias, porém, por sua temática, acabavam por atingirem um público de certa forma bem significativo.

Conforme o historiador Moacyr Flores (2002), no Brasil, o Romantismo incentivou a busca por uma nova literatura nacional, com notas de amor ao território que lhes dava morada e sustento, com temas próprios do país, sem inspirações dos moldes oriundos da Europa. O caráter regional veio a firmar essa investigação, dando um brilho próprio às peculiaridades de cada localidade do país. No Rio Grande do Sul, tal peculiaridade, até o começo do século XX, possuía como pano de fundo uma composição advinda principalmente destes elementos: a terra (pampa), as pastagens (campo), os animais (gado e cavalo) e o ator principal, o personagem alcunhado, o gaúcho. Segundo o autor:

A primeira fase do romantismo literário seguiu o modelo que se caracterizou pelo personagem central chamado de monarca das coxilhas ou de campeiro, tendo como referência histórica a Revolução Farroupilha. A trama é urdida na vingança, os personagens sofrem pelo amor contrariado, o campo é sempre melhor que a cidade, o herói é honesto, a natureza está presente com descrição da paisagem, os personagens falam uma linguagem regional e popular para salientar o aspecto nacional (MOACYR FLORES, 2002).

Cumprido lembrar o literato e linguista, pesquisador em História e Literatura, Flávio Loureiro Chaves (1982) em Simões Lopes Neto: Regionalismo & Literatura. Na obra, Chaves identifica Simões Lopes Neto como um dos mais ilustres filhos do Sul e da literatura regionalista, mostrando que a percepção da imagem do gaúcho não se mantinha exatamente igual a dos outros literatos. Lopes Neto acrescenta à literatura rio-grandense um estilo diferente de escrita, tornando-se fundamental na caracterização das particularidades do local. Apesar de superficialmente permanecer semelhante à literatura dos demais escritores, foi na forma com a qual expressou a linguagem e relatou a imagem do gaúcho que ele despertou outra sensibilidade, pois passa do imaginário até então criado e compartilhado do e no coletivo para uma descrição baseada na sua observação dos acontecimentos cotidianos da estância de seu avô, onde conviveu até cerca dos seus onze anos de idade. Foi de lá que surgiu para a história toda a literatura mitificada na contemporaneidade. Segundo Daysi Albeche, “o núcleo mítico do gaúcho, quando inserido no contexto histórico em que a obra foi elaborada, possibilita determinar outros significados à imagem do gaúcho” (ALBECHÉ, 1996, p. 32). A imagem real do gaúcho, histórico, assim sendo,

possui distintos significados e, dependendo do contexto histórico, pode variar segundo o que viveu e como essa vivência foi apreendida. Para a autora:

seu conteúdo simbólico reflete a realidade histórica e psicológica dos membros de uma determinada sociedade que reinterpreta o mito com diferentes finalidades. Ou seja, seu sentido e significado varia conforme a situação histórica (ALBECHE, 1996 p.145).

Para conclusão deste capítulo, que tratou das ordenações de grupos em torno de suas culturas, identificações e do sentido que essas possuem no cotidiano das entidades, ressaltamos que nos próximos capítulos serão trabalhadas as questões tecnológicas na vida das pessoas, bem como a maneira como acontecem as manifestações relativas às suas identificações, quanto ao que consideram por cultura e tradição e, principalmente, o sentido dado às reproduções. Por isso, traremos novamente uma citação de Claude Lévi-Strauss no texto “História e Dialética” (1997), que analisa o processo de construção do sentido através do mito:

Basta portanto que a história se distancie de nós na duração, ou que nós nos distanciemos dela no pensamento para que ela deixe de ser interiorizável e perca sua inteligibilidade, ilusão ligada a uma interioridade provisória mas que não nos façam dizer que o homem pode ou deve livrar-se dessa interioridade. Não está em seu poder de fazê-lo, e a sabedoria consiste, para ele, em olhar-se vivendo-a sabendo (porém num outro registro) que aquilo que vive tão completa e intensamente é um mito que aparecerá como tal aos homens de um século próximo (Lévi-Strauss, 1997, p.283).

Para finalizar, podemos, ainda, citar Daysi Albeche ao dizer que: “a imagem mítica do gaúcho teve, portanto, significados diferentes que variaram conforme o contexto histórico em que foi produzida” (ALBECHE, 1996: 141), considerando que a história está se fazendo também agora, comprovadamente através da etnografia dos vídeos em rede que mostram a produção desse contexto.

2 O CAMPO DO GAÚCHO II: A REDE

Actualmente, um novo mito menos mecanizado brotou da frente da megamáquina industrial: o mito da informação, de mentes eléctricas e bases de dados ilimitadas, previsões de computador e bibliotecas com hipertextos, sonhos de mídia imersivos e uma cultura blip planetária, tecida por redes de telecomunicação global. (DAVIS, 2002, p.16)

Este capítulo mostra o mito tecnológico, que condiz a essa nova era, em que a sociabilidade acontece em um estalar de dedos. Todos passam a ter acesso ao elemento de interesse, seja a imagem, textual, pictórica ou audiovisual - tudo pode estar a sua frente em qualquer lugar e a qualquer tempo. Enfim, este tópico nos fala do espaço destinado ao alcance da *internet*, espaço que percorremos através do *click* no *mouse* e do toque sobre o teclado, e, finalmente, por meio do olhar sobre a tela e pelas janelas e abas que se abrem, estendendo contraditoriamente a proximidade do espaço geográfico.

Esse novo espaço também nos permite, através da imaginação e da representação, transpor fronteiras ou limites, convergindo, assim, para a compreensão de um dos objetivos deste trabalho, que é a verificação da permanência, (re)produção e (re)significação da memória individual e grupal que alimenta o mito do gaúcho. Aqui, nos ateremos às práticas dos usuários do campo virtual apresentadas no cotidiano desses internautas e em seus vínculos sociais. Isso nos remete a considerações prévias a respeito do que seja a virtualização, seu conceito e efeitos a partir de Pierre Lévy, filósofo que estuda as interações entre a *internet* e a sociedade.. Para ele, o virtual se refere à

[...] unidade de tempo sem unidade de lugar (graças às interações em tempo real por redes eletrônicas, às transmissões ao vivo, aos sistemas de telepresença), continuidade de ação, apesar de uma duração descontínua (como na comunicação por secretária eletrônica ou por correio eletrônico). A sincronização substitui a unidade de lugar, e a interconexão, a unidade de tempo. (LÉVY, 1996, p. 21)

O aparecimento da rede mundial de computadores (*internet*), caracterizada pelo seu modo particular de interligar as pessoas, criou um outro ambiente de trocas, denominado *ciberespaço*, o qual acabou por se tornar um distinto lugar de sociabilidade. Esse espaço de novos formatos sociais, começou a apresentar estruturas e códigos próprios, o que por consequência, de forma prodigiosa, trouxe à tona as questões das novas tecnologias, as quais seus usuários ainda estão descobrindo devido à tamanha grandiosidade desse feito. Hoje em dia, o que se pode constatar é que o *ciberespaço* faz parte de todo processo gerador e difusor de valores, na dinâmica global desses grupos, interferindo diretamente em suas vidas. Segundo Castells (2001):

Al mismo tiempo, cuando la sociedad se dio cuenta de la extraordinaria capacidad que representa Internet, los valores encarnados en la red se difundieron en el conjunto de la vida social, particularmente entre las jóvenes generaciones. Internet y libertad se hicieron para mucha gente sinónimos en todo el mundo. (CASTELLS, 2001)

A partir dessa difusão ocorrida na vida social, torna-se imprescindível a subdivisão deste capítulo em três subcapítulos: o primeiro fala do espaço virtual, dos conceitos construídos a partir desse espaço, do alcance dessa rede e da captação do material etnográfico. O segundo, denominado relação virtual, apresenta as relações sociais formadas através do meio virtual e da exposição pessoal dos usuários, suas representações e suas identidades dentro do recorte final da temática nos vídeos. Por fim, a cultura virtual, que propõe o desenvolvimento da cultura e da tradição por meio desses vídeos e seus desdobramentos dentro do universo apoiado pela *internet* e pela comunidade. Para enlaçar as ideias, conceitos e argumentos, a passagem a seguir de Pierre Lévy , serve como uma apropriada ilustração do que ainda será aperfeiçoado:

O ponto fundamental é que o ciberespaço, conexão dos computadores do planeta e dispositivos de comunicação, ao mesmo tempo coletivo e interativo, não é uma infra-estrutura: é uma forma de usar as infra-estruturas existentes e de explorar seus recursos por meio de uma inventividade distribuída e incessante que é indissociavelmente social e técnica. (LÉVY, 1999, p. 193)

2.1 AMBIENTES DIGITAIS

O ambiente digital mostra, no presente trabalho, a parte referente aos conceitos sobre rede e seu alcance no universo digital e real, por meio das contribuições das Ciências Sociais em sua interpretação de globalização. Os ideários de sociedade em rede do sociólogo Manuel Castells nos ajudam na compreensão do espaço virtual e suas definições. Primeiramente, sua explanação acerca da *internet*:

Internet es el tejido de nuestras vidas. Si la tecnología de información es el equivalente histórico de lo que supuso la electricidad en la era industrial, en nuestra era podríamos comparar a 'Internet con la red eléctrica y el motor eléctrico, dada su capacidad para distribuir el poder de la información por todos los ámbitos de la actividad humana. Es más, al igual que las nuevas tecnologías de generación y distribución de energía permitieron que la fábrica y la gran empresa se establecieran como las bases organizativas de la sociedad industrial. Internet constituye actualmente, la base tecnológica de la forma organizativa que caracteriza a la era de la información: la red. (CASTELLS, 2004, p. 15).

A trama descrita acima, tecida por esta rede, acontece de modo imperceptível aos nossos olhos, caso muito semelhante ao da tradição, pois essa também se faz existir através da transmissão de conhecimentos e em uma determinada localidade, havendo sempre quem ensine e quem aprenda. A professora e cientista social Carolina Kraus Luzivotto³⁴, em sua tese, explica essa passagem.

O ciberespaço é o lugar não-material ou o *locus* digital onde as pessoas acessam, recuperam, organizam, ensinam, disseminam e compartilham informação e conhecimento. Cada dia mais pessoas recorrem ao ciberespaço para o ensino, a transmissão, a disseminação e a aprendizagem, utilizando ou divulgando serviços oferecidos pela Internet que respondem às suas exigências pessoais de conhecimento sob as mais diversas formas de mídia – imagens, textos, sons, vídeos, etc. Não importa o quanto esses documentos estejam distantes dos usuários solicitantes. Basta um clique para acessar as memórias conectadas de outros computadores em qualquer ponto do planeta. (LUVIZOTTO, 2010 p.115)

³⁴ Tese: A racionalização das tradições no contexto da modernidade tardia: O caso das tradições Gaúchas.

O acesso rápido a essas memórias é uma das facilidades possibilitadas pela *internet*. E, ainda, fortalece os laços com o que é próprio do espaço físico, como a cidade, a região ou o estado. A rede acaba por instituir um intercâmbio em escala de níveis globais, transformando inevitavelmente a conexão com a cultura e mantendo as identidades locais, porém oferecendo outras possibilidades. A *internet* ainda propicia a harmonização de valores naturais da troca, tanto de conhecimento global quanto os que foram deixados como legado cultural do espaço cotidiano. Sobre esse aspecto, a *internet* propicia o contato com novas culturas, ao mesmo tempo em que reforça a cultura local da sociedade. A sociedade atual fundamenta-se no distanciamento e na aproximação entre o local e o global para a maioria dos indivíduos e dos grupos sociais. Nas palavras de Anthony Giddens,

quanto mais a tradição perde terreno, e quanto mais reconstitui-se a vida cotidiana em termos da interação dialética entre o local e o global, mais os indivíduos vêem-se forçados a negociar opções por estilos de vida em meio a uma série de possibilidades (GIDDENS, 2002, p. 5).

Ao pensar em local e em global, conseqüentemente, se chega à rede virtual e seu espaço. É necessário lembrar que a sociedade já se estruturava em rede, antes do acesso ao universo virtual. O novo acontece exatamente pelo ensejo das tecnologias de informação, as quais somente somaram a facilidade oriunda do advento da rede, em toda a esfera da vida social. Portanto, essa capacidade de estender quase que infinitamente os elos de comunicação entre os usuários dentro dessa rede é o que torna possível o compartilhamento de seus identificadores, o que, para Castells, mostra a abertura na estrutura social que ocorre dentro dos sistemas de rede, com todo o seu dinamismo, globalização e inovação.

Redes são instrumentos apropriados para a economia capitalista baseada na inovação, globalização e concentração descentralizada; para o trabalho, trabalhadores e empresas voltadas para a flexibilidade e adaptabilidade; para uma cultura de desconstrução e reconstrução contínuas; para uma política destinada ao processamento instantâneo de novos valores e humores públicos; e para uma organização social que vise a suplantação do espaço e invalidação do tempo. (CASTELLS: 2000, p.566).

Outra forma de conceber a rede virtual é via *web*, na qual as informações em formato digital estão disponibilizadas em *website*, abordado aqui como ambiente

digital. Submersa no *ciberespaço*, a *web* encontra-se, em outro patamar de comunicação; ela:

... é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial de computadores. O termo especifica não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. (LÉVY, 1999, p.17)

Com o passar do tempo, essa tecnologia virtual, promovida via *web*, intensificou-se e firmou-se ainda mais, principalmente com o próximo formato a ser oferecido, o do serviços *online*. A consequência dessa nova etapa foi o intercâmbio permanente, cada vez mais interminável e continuado, em que prevalece uma vasta variedade de subjetividades, potencializada por uma melhor organização e uma maior expansão dos espaços para esse contato constante - qualidades essas que marcam um tipo de “Vida na Rede”, assim como descreve Caroline Luzivotto:

Esse agrupamento virtual tornou-se muito mais intenso e efetivo com o desenvolvimento da *Web 2.0*, a segunda geração de serviços *online*, caracterizada por potencializar as formas de publicação, compartilhamento e organização de informações, além de expandir os espaços para a colaboração entre os participantes desse processo. (LUZIVOTTO, 2010, p. 116)

Manuel Castells colabora expressivamente no entendimento dessa inovação em torno das relações sociais dos participantes desse processo, ainda mais globalizado e articulado pela rede, que significativamente apresenta modificações no fluxo dos conhecimentos suscetível de inovação.

[...] As redes são estruturas abertas, com o potencial de se expandirem sem limites, integrando novos nós desde que sejam capazes de comunicar dentro da rede, nomeadamente desde que partilhem os mesmos códigos de comunicação (por exemplo, valores ou objectivos de desempenho). Uma estrutura social com base na rede é um sistema altamente dinâmico e aberto, susceptível de inovar sem ameaçar o seu próprio equilíbrio (CASTELLS, 1996, p. 469-70).

O fato de não ameaçar o equilíbrio firmado no real, o que deixa as estruturas virtuais dessa rede tão atrativas, é o lado lúdico identificado na apresentação do

material que os indivíduos disponibilizam para o compartilhamento de informações. Suas postagens³⁵ reúnem de modo criativo, descontraído e personalizado a sua contribuição, “uma vez que o indivíduo é mais que um leitor: ele é um sujeito ativo e é permitido a ele contribuir na construção dos conteúdos informacionais do *website*.” (LUZIVOTTO, 2010, p.109) O fato é que os internautas³⁶ passam a se tornar sujeitos reais no virtual, ou seja, constantes no *ciberespaço*, lugar que, cada vez mais, se torna um espaço definido e com sentido, e não somente um local de acesso.

Nesse sentido, tornando-se necessário um entendimento pelo viés sociológico do que tais trocas significam, deve-se considerar a informação depositada no meio como uma modalidade de “ação social”. A noção, originalmente, nos remete a um autor, Max Weber, que já no século XIX definia “ação social” como uma ação distinta, visto que “nem toda espécie de contato entre os homens é de caráter social, mas somente uma ação, com sentido próprio, dirigida para a ação de outros.” Parte-se, portanto, dessa definição com olhos de quem usa um conceito datado historicamente para ilustrar sua compreensão hoje em dia, o que revitaliza seu significado em função da forma como vem sendo realizada a interação social nessa dimensão virtual.

E no decorrer das trocas desses indivíduos, surge outra questão de suma importância neste trabalho: a da transmissão e (re)invenção das tradições sob a influência da *internet*. Segundo Weber, o motivo pelo qual a ação social difere das outras formas de ação é o nível consciente que o ator tem sobre o significado de suas ações. Caroline Luzivotto (2010) escreve:

Dessa forma, à luz da Sociologia de Weber, a condição de complexidade aumenta ainda mais quando se tenta compreender a complicada relação existente entre a informação e a Internet, em especial a *web*, como meio escolhido pelos atores sociais e o conteúdo a ser transmitido, qual seja, aquilo que os atores referidos nomeiam como tradição gaúcha. (LUZIVOTTO, 2010, p.117)

A tradição gaúcha é introduzida aqui através do primeiro momento da pesquisa de campo, onde foram investigados endereços eletrônicos que referiam diretamente ou faziam alusão ao contexto do gauchismo. Nesse andamento, foram

³⁵ Ato de colocar, pôr e no caso da *internet*, corresponde a disponibilização de algo na rede.

³⁶ Denominação dada aos usuários da internet.

acessados mais de duzentos endereços eletrônicos, entre *sites*, comunidades e *blogs*³⁷, sendo esses reconhecidos como oficiais ou não. Os endereços abaixo ilustrados são apenas uma pequena parte de tal montante. O tema que une esses endereços virtuais, sobre tradição gaúcha, nos permite observar que deste modo, pode-se perceber os valores e o comportamento do grupo, considerando diretamente a relação com seu conhecimento. Lembrando que o *site* é um suporte de rede e não a rede social, Raquel Recuero, especialista em redes sociais, comunidades virtuais e *internet*, explica:

Embora os sites de redes sociais atuem como suporte para as interações que constituirão as redes sociais, eles não são, por si, redes sociais. Eles podem apresentá-las, auxiliar a percebê-las, mas é importante salientar que são, em si, apenas sistemas. São os atores sociais, que utilizam essas redes, que constituem essas redes (RECUERO, 2009, p. 103).

Nessa análise, podemos observar alguns segmentos, como os que veremos nos exemplos abaixo, os quais se mostram de forma geral, com o cunho informativo, tanto das coisas do passado, quanto dos fatos presentes, anunciando eventos que ainda estão por vir:

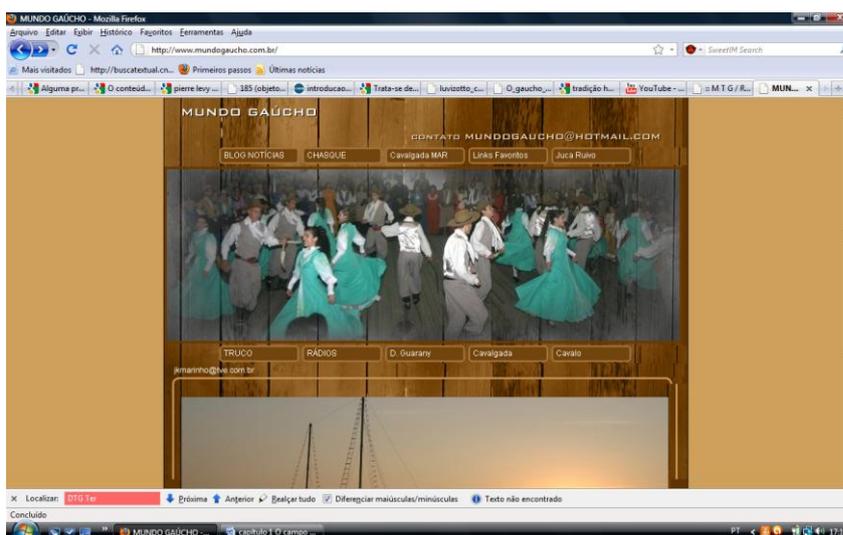


Figura 1 - Site Mundo Gaúcho

Fonte: Disponível em: <<http://www.mundogaicho.com.br/>> Acesso em: 25 jan. 2011.

³⁷ Um *blog* (contração do termo *Web log*) é uma estrutura que permite a atualização rápida a partir de acréscimos dos chamados artigos ou *posts*. Esses são, em geral, organizados de forma cronológica inversa, tendo como foco a temática proposta do *blog*, podendo ser escritos por um número variável de pessoas, de acordo com a política do *blog*.

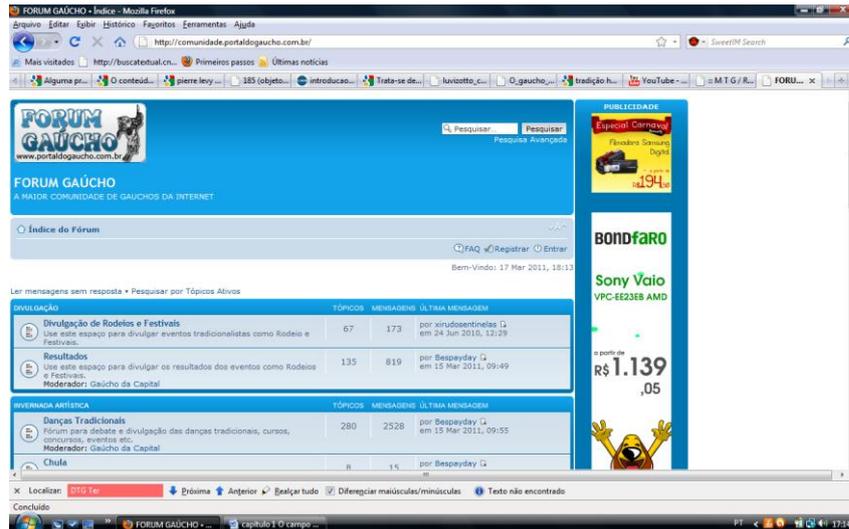


Figura 2 - Site Portal do Gaúcho

Fonte: Disponível em: <<http://comunidade.portaldogaicho.com.br/>> Acesso em: 20 jan. 2011.



Figura 3 - Site Coxixo Gaúcho

Fonte: Disponível em: <<http://www.coxixogaicho.com.br/>> Acesso em: 20 jan. 2011.

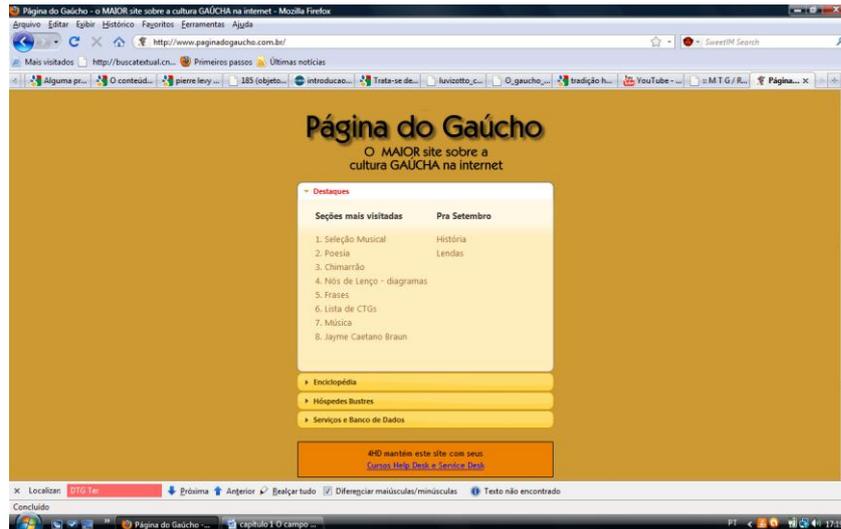


Figura 4 - Site Página do Gaúcho

Fonte: Disponível em: <<http://www.paginadogaicho.com.br/>> Acesso em: 20 fev. 2011.



Figura 5 - Site Pampas Online

Fonte: Disponível em: <<http://www.pampasonline.com.br/>> Acesso em: 18 fev. 2011.



Figura 6 - Site Portal do Gaúcho

Fonte: Disponível em: <<http://www.portalgaucho.com.br/>> Acesso em: 20 fev. 2011.



Figura 7 - Site foco Gaúcho

Fonte: Disponível em: <<http://focogaucho.com.br/>> Acesso em: 10 mar. 2011.



Figura 8 - Site Doma Racional

Fonte: Disponível em: <<http://www.domaracional.com.br/>> Acesso em: 07 fev. 2011.

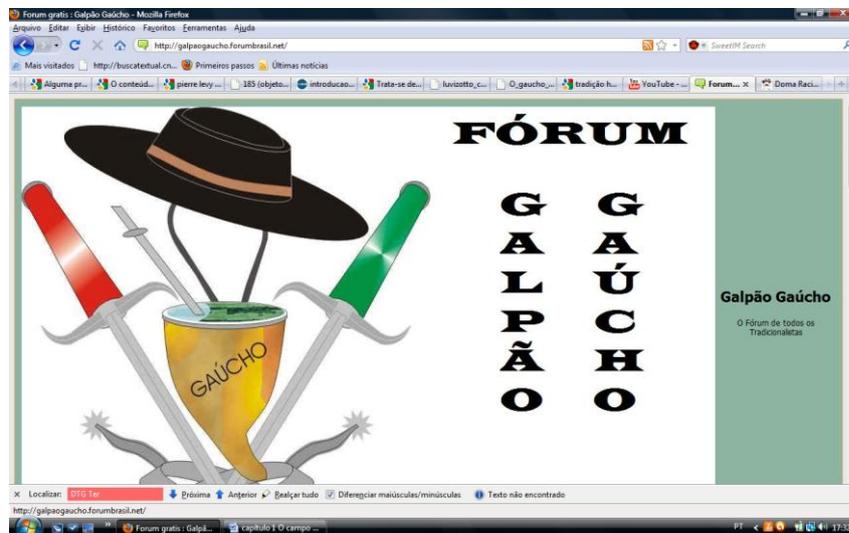


Figura 9 - Site Galpão Gaúcho

Fonte: Disponível em: <<http://galpaogaicho.forumbrasil.net/>> Acesso em: 20 mar. 2011.



Figura 10 - Site Vitrine Gaúcha

Fonte: Disponível em: <<http://www.vitrinegaucha.com.br/tradicoes.php>> Acesso em: 20 abr. 2011.



Figura 11 - Site Bombacha Larga

Fonte: Disponível em: <<http://www.bombachalarga.org/>> Acesso em: 10 fev. 2011.

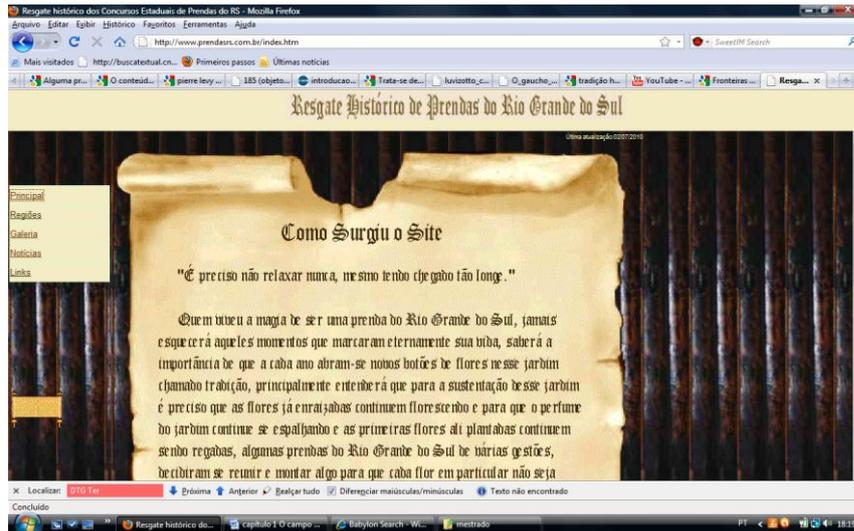


Figura 12: Site Prendas RS

Fonte: Disponível em: <<http://www.prendasrs.com.br/index.htm>> Acesso em: 12 fev. 2011.

Outro segmento que vale ser mencionado nessa pesquisa é o do ramo comercial, que se firma na venda dos produtos relacionados à cultura do RS, embora sua relevância no âmbito geral se faça desnecessária. Mas, como corpo montante da pesquisa, vejamos alguns exemplares:



Figura 13 - Site botas DREWS

Fonte: Disponível em: <<http://botasdrews.com.br/>> Acesso em: 12 fev. 2011



Figura 14 - Site Gaúcho e Prenda

Fonte: Disponível em: <<http://www.gauchoeprenda.com.br/>> Acesso em: 12 fev. 2011



Figura 15 - Site Bolicho do tio Chico

Fonte: <<http://www.bolichodotiochico.com.br/>> Acesso em: 20 fev. 2011.



Figura 16 - Site Artega

Fonte: Disponível em: <<http://www.artega.com.br/site/content/home/default.asp>> Acesso em: 20 fev. 2011



Figura 17 - Site Loja Tapera

Fonte: Disponível em: <<http://www.lojatapera.com.br/>> Acesso em: 20 fev. 2011

Mais um segmento se mostrou relevante durante o processo de prospecção do campo empírico: o dos sites oficiais. Esses endereços eletrônicos, ditos reconhecidos, são administrados por núcleos que coordenam centros de distintas localizações e possuem seu conteúdo monitorado por suas entidades, mas durante o processo de coleta de material, eles não foram selecionados. Vejamos alguns exemplos:



Figura 18 – site MTG ClickRBS

Fonte: Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/mtg/?topo>> Acesso em: 20 fev. 2011

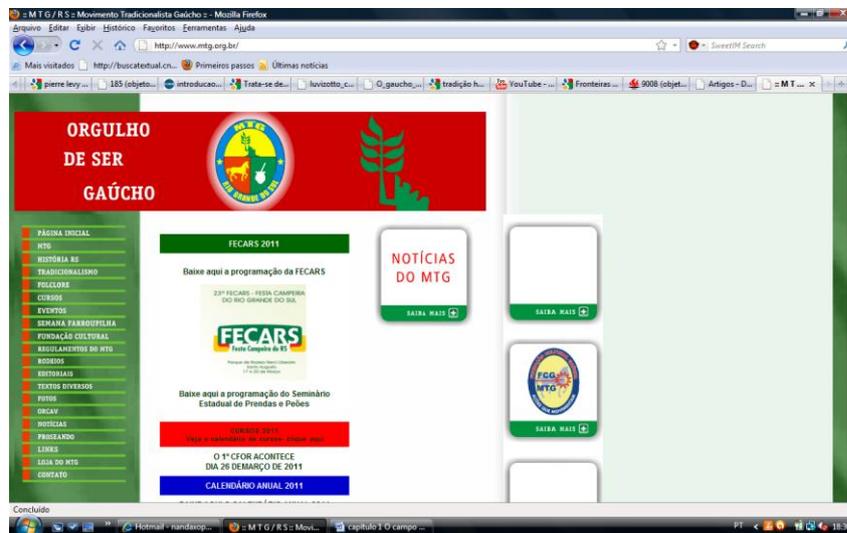


Figura 19 – MTG RS

Fonte: Disponível em: <<http://www.mtg.org.br/>> Acesso em: 20 fev. 2011

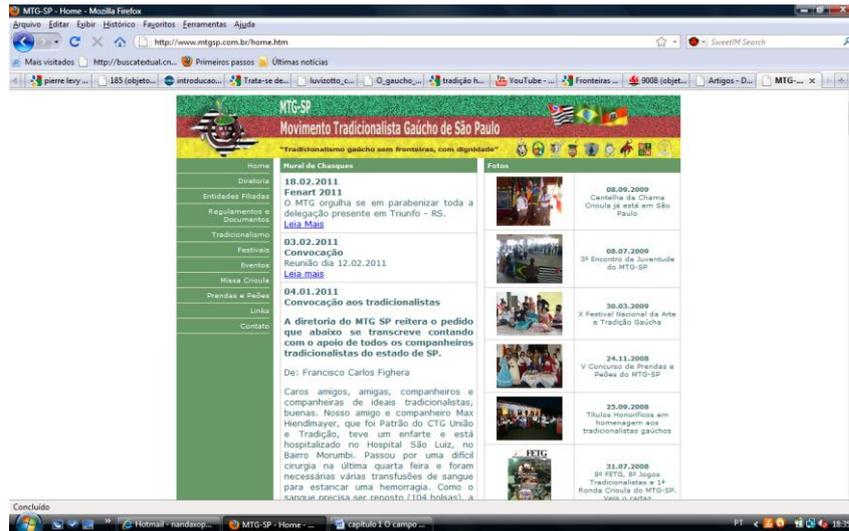


Figura 20 – MTG SP

Fonte: Disponível em: <<http://www.mtgsp.com.br/>> Acesso em: 20 mar. 2011



Figura 21 - IGTF

Fonte: Disponível em: <<http://www.igtf.rs.gov.br/>> Acesso em: 10 fev. 2011



Figura 22 - CBTG

Fonte: Disponível em: <<http://www.cbtg.com.br/>> Acesso em: 10 mar. 2011

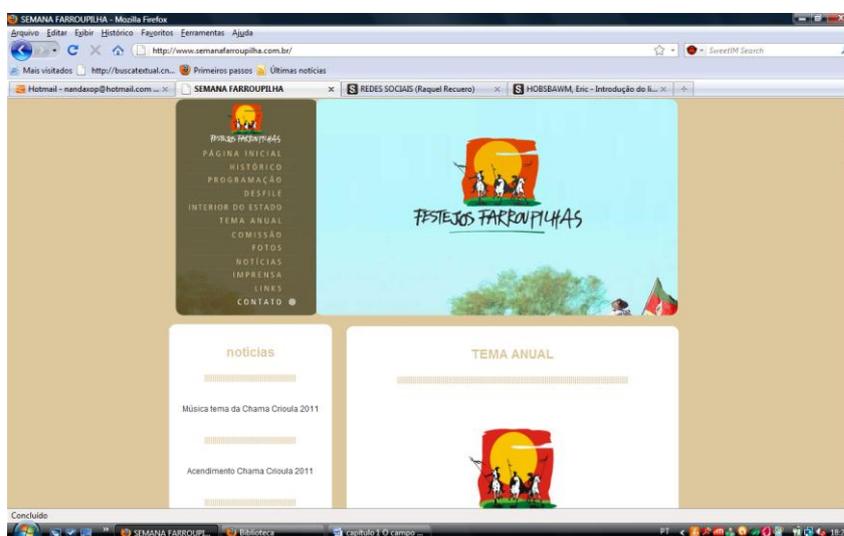


Figura 23 – Semana Farroupilha

Fonte: Disponível em: <<http://www.semanafarroupilha.com.br/>> Acesso em: 10 mar. 2011

Outro segmento entre os endereços virtuais a serem ressaltados é o do setor musical, indo além dos endereços de festivais nativistas. O número de *internautas* conectados a *sites* de rádios que podem ser acessados e ouvidos pela rede virtual em tempo real tem aumentado rapidamente. Eis alguns exemplos:

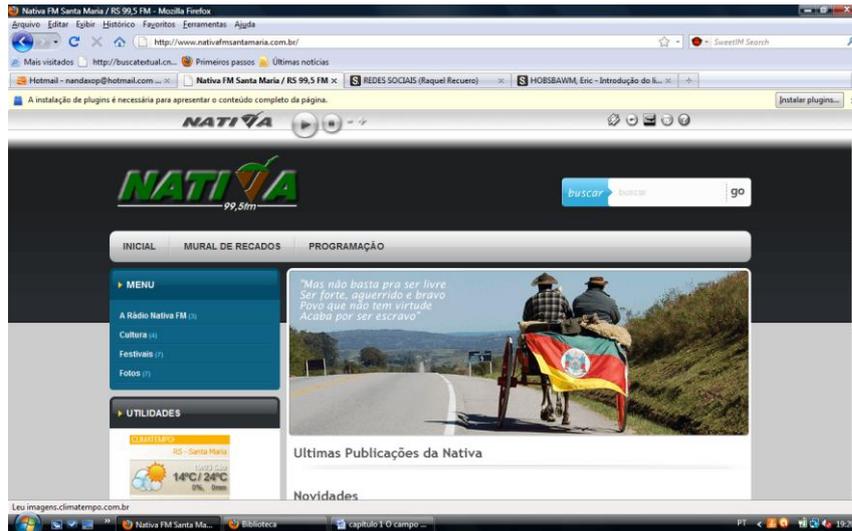


Figura 24 – R. Nativa

Fonte: Disponível em: <<http://www.nativafmsantamaria.com.br/>> Acesso em: 10 mar. 2011

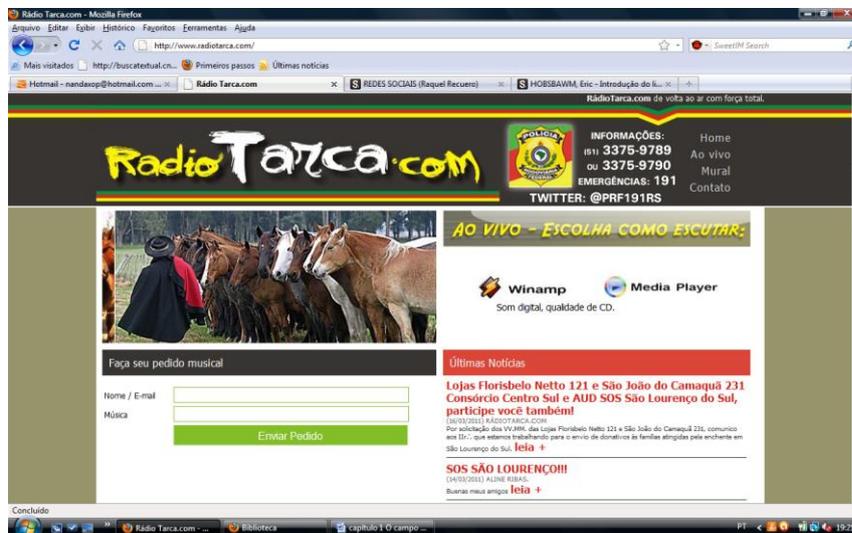


Figura 25 – R. Tarca

Fonte: Disponível em: <<http://www.radiotarca.com/>> Acesso em: 10 fev. 2011

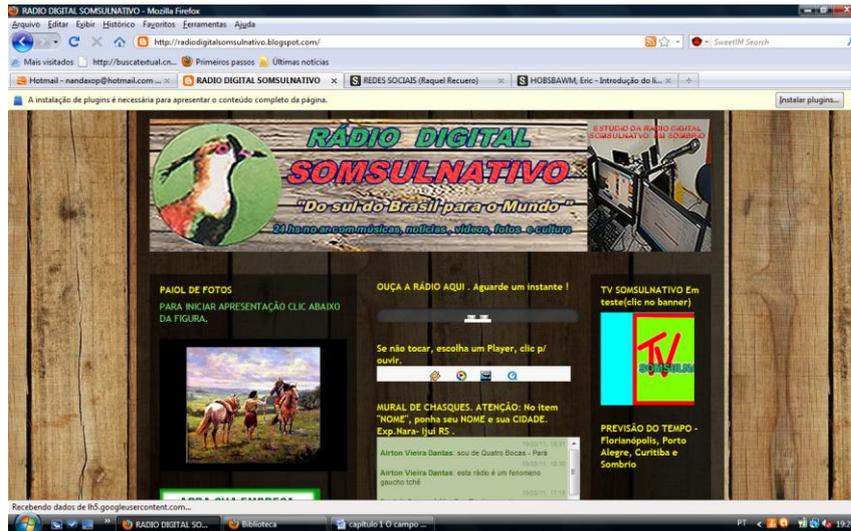


Figura 26 – R. SomSulNativo

Fonte: Disponível em: <<http://www.somsulnativo.com.br/>> Acesso em: 10 mar. 2011

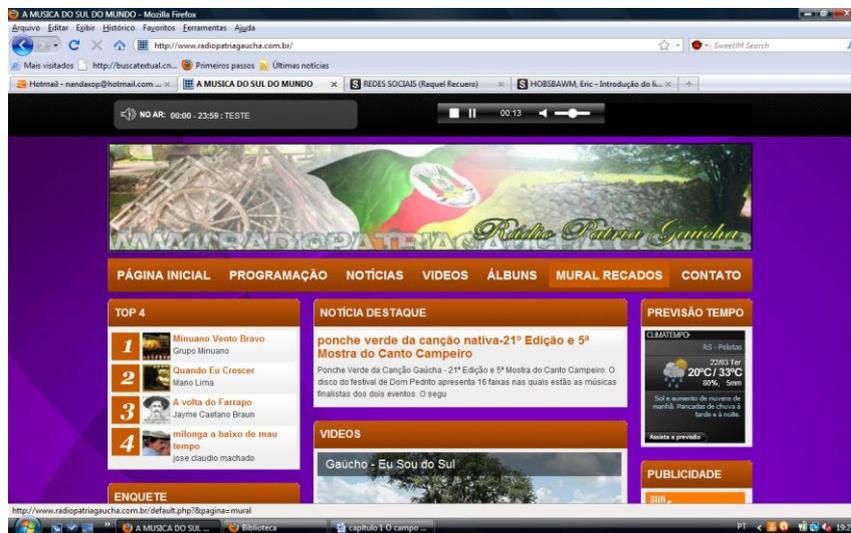


Figura 27 – R. Patria Gaucha

Fonte: Disponível em: <<http://www.radiopatriagaucha.com.br/>> Acesso em: 20 abr. 2011



Figura 28 – R. Campo Aberto

Fonte: Disponível em: <<http://www.radiocampoaberto.net/>> Acesso em: 20 fev. 2011



Figura 29 – R. Tertúlia

Fonte: Disponível em: <<http://www.blogradiotertulia.blogspot.com/>> Acesso em: 20 fev. 2011

Durante o andamento do trabalho, outro passo da análise foi o de classificar *sites* ou redes que contivessem o caráter pessoal e, em seu conteúdo, perfis³⁸, comunidades³⁹, fotos e vídeos, como por exemplo, o *Orkut*, que é uma rede social filiada ao *Google*, criado em 19 de Janeiro de 2004, e o *YouTube*, um *site* que permite que seus usuários carreguem e compartilhem vídeos em formato digital, fundado em fevereiro de 2005.

³⁸ Denominação no meio virtual que se destina a registrar informações do sujeito (usuário), tais como identificação e especificação de gostos particulares na descrição e nas escolhas das comunidades.

³⁹ Denominação no meio virtual para grupos de usuários que se reúnem por se identificarem com assuntos em comum; vale dizer: os tópicos das comunidades.

No *Orkut*, as buscas contabilizam somente até o número 1000, tanto para o número de integrantes de uma comunidade, quanto para o de indivíduos participantes de um perfil. Ao ultrapassar essa marca, geralmente são criados novos perfis e novas comunidades com denominações similares. As buscas nessa rede foram canalizadas principalmente para as comunidades, desconsiderando os perfis e considerando os tópicos com marcadores mais significativos em relação ao número de integrantes. O primeiro tópico procurado foi pela designação “orgulho gaúcho”, onde foram encontradas mil comunidades e mais mil com derivações dessa nomenclatura. O segundo ponto de busca foi com a sigla “CTG”, através da qual foram detectados mais de quatrocentos referimentos. O terceiro, com novecentos tópicos, foi sobre a colocação “dança gaúcha”; duzentas comunidades com a designação “poesia gaúcha” em quarto lugar e, no último tópico, foram setecentos com a expressão “música gaúcha”.

Já quanto ao *site Youtube* (vídeos), o processo acontece de outra forma. Nele, busca-se por uma palavra de interesse e, com base nela, o *site* apresenta quantas gravações foram disponibilizadas sobre o assunto em seu conteúdo. Ao lado dos novos endereços que foram gerados, o *site* informa também o número de acessos obtido por aquele vídeo até então. Utilizando as mesmas palavras de pesquisa do *Orkut*, foi possível encontrar em torno de duzentos vídeos com as palavras “orgulho gaúcho”; mais de quatro mil com a sigla “CTG”; por volta de dois mil com a expressão “dança gaúcha”; quinhentos por “poesia gaúcha” e seis mil pela nomenclatura “música gaúcha”.

Embora nessa parte do processo os exemplos citados tenham contribuído para a investigação prévia do tema de interesse, só fizeram parte do universo mais amplo da pesquisa enquanto catalogação, mas não farão parte do material que será apresentado como resultado deste estudo. É interessante lembrar que ainda foram observadas outras variações da temática, mas seria inviável apresentar outros tantos recortes, de modo que acabaram sendo inutilizados.

Os *sites* escolhidos nesse vasto universo foram os que se revelam por meio das imagens de vídeos digitalizados em *sites* de acesso público. A escolha do tema em conjunto com as imagens que foram surgindo, tornou ainda mais atraente a escolha do material. Então, a ideia da força do mito do gaúcho, que transcende a

interpretação da lenda, se tornou factível a partir dos *posts*⁴⁰ no *Youtube*. Esse recorte foi realizado dentro do contexto proposto, porém acrescido da exposição da identidade real de algum grupo ou de um sujeito no meio virtual. Viu-se que a identidade constitui, assim, parte integrante da definição cultural do sujeito e um dos motivos que o levam a perpassar a/pela tradição. Constatou-se, então, que essa manifestação através dos vídeos e a abrangência que é possível no momento em que eles são disponibilizados no *Youtube* é, por consequência, um dos atribuidores de significados no que transita nos meios de comunicação, incluindo a *internet*. Por isso, a identidade acaba por se corroborar nas escolhas estabelecidas entre as opções disponíveis na rede, atuando no processo de produção e apropriação dos bens culturais pela identificação com a história, os valores, os hábitos e as tradições.

A investigação mais objetiva foi sobre a forma pela qual os conceitos demito, identidade, cultura, tradição e representação atuam nas peculiaridades advindas da *internet*, pontuando entre elas as manifestações dos usuários. Isso permitiu observar que, para além das trocas efetivadas pelos mesmos, também é perceptível a visualização das mudanças promovidas no modo de se relacionar e de compreender o homem, o meio, o outro e do outro consigo mesmo, mas, essencialmente, a tradição local por intermédio da *internet*, a qual possibilita o acesso a toda espécie de informação. E assim a necessidade do local em se firmar perante o global, para retornar o local, mais forte através das representações.

Nesse momento, a seleção aconteceu dentro dos seguintes parâmetros: vídeos que trouxessem, de alguma forma, a interpretação da lenda do Negrinho do Pastoreio e nos quais as pessoas não tivessem nenhum tipo de artifício para esconder sua(s) identidades; ao contrário, estivessem dispostas em rede, com intuito de querer mostrar sua manifestação. A partir disso, como mencionado anteriormente, foi colocado no campo de busca a palavra “Negrinho do Pastoreio” e dessa procura, surgiu o que, por fim, se tornou o material analisado para o estudo desta pesquisa, no processo etnográfico. Surgiram nesse momento inúmeras configurações de representação da lenda observada: primeiramente em julho de 2010, mas extraídas para análise final entre 10/01/2011 e 25/03/2011. Os endereços apresentados abaixo serão desmembrados no último capítulo. A seguir, está parte

⁴⁰ Nome dado ao material que um usuário disponibiliza via *online* na *internet*.

do montante quantitativo, porém para qualificar a pesquisa, utilizou-se um número reduzido de vídeos, em uma apreciação mais depurada.

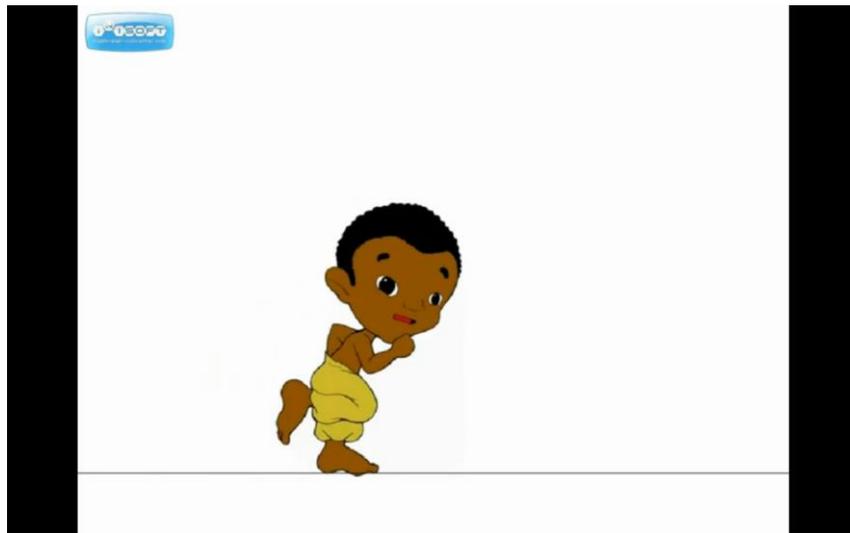


Figura 30 – Animação 1

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Vk4Nol8RQe0>> Acesso em: 10 abr. 2011



Figura 31 – Animação 2

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=4yc503TwN7k&NR=1>> Acesso em: 10 fev. 2011



Figura 32 – Teatro luz e sombra

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=EA2hgS64yIQ>> Acesso em: 20 fev. 2011



Figura 33 – Teatro Fantoche

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=d87DDqoFVm8>> Acesso em: 20 fev. 2011



Figura 34: Escolar crianças

Fonte: Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=MvYZxAybi_E&feature=related> Acesso em: 20 fev. 2011



Figura 35 – Escolar ilustração

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=BskPQmEntK4>> Acesso em: 20 abr. 2011



Figura 36 – Música

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=tMIWMSE0BvU&feature=related>> Acesso em: 20 jan. 2011



Figura 37 – Lenda RBS

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Ydf-wNXUug&feature=related>> Acesso em: 20 jan. 2011



Figura 38 – Lenda ENART

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=2xBJ8SjXFYo>> Acesso em: 20 jan. 2011.

Essas reproduções interpretativas confluem das mesmas aspirações e relembram o ponto de fuga na literatura sul-rio-grandense de Simões Lopes Neto. O real e o imaginário, os ritos e os mitos acabam demonstrando identidades e alteridades que, em prol da conservação da cultura e da memória, aproximam-se e desviam-se. Como entre os objetivos estava o da verificação da existência de uma memória coletiva, consideraram-se as práticas e as narrativas dos usuários que continham baldrame nas obras literárias desse célebre escritor gaúcho. Além disso, buscou-se estabelecer relações entre os mitos e os ritos que se apresentam, não só na literatura, mas também no cotidiano dos *internautas* do campo virtual, apreendendo-se as representações nucleares em que a identidade gaúcha está calcada e identificando-se os textos descritivos, verbais e icônicos.

Depois de tudo o que foi mencionado nos parágrafos precedentes, faz-se imprescindível trazer outra passagem de Castells - em outro de seus trabalhos - a qual assinala ainda mais as ideias apresentadas anteriormente, relativas ao instrumento tecnológico em questão:

...Internet, como demuestra este libro, no es sólo una tecnología: es el instrumento tecnológico y la forma organizativa que distribuye el poder de la información, la generación de conocimientos y la capacidad de conectarse en red en cualquier ámbito de la actividad humana. (CASTELLS, 2004, p.298)

Por fim, esse subcapítulo, com o seu apanhado introdutório da linguagem eletrônica advinda da *internet* e de todo o processo de seleção e captação do material de estudo, permite-nos concluir, através do autor supracitado, que a *internet* não foi só o instrumento de suporte na condução desta pesquisa, mas também foi a rede que veio para a exploração do/para o material selecionado poder vir à tona. Por isso, retomando Castells, pode-se afirmar:

Redes constituem a nova morfologia de nossas sociedades e a difusão da lógica de redes modifica de forma substancial a operação e os resultados dos processos produtivos e de experiência, poder e cultura. Embora a forma de organização social em redes tenha existido em outros tempos e espaços, o novo paradigma da tecnologia da informação fornece a base material para sua expansão penetrante em toda a estrutura social. (CASTELLS, 2000, p.497)

2.2 RELAÇÕES DIGITAIS

[...] um espaço onde ocorre a comunicação. Pode ser também um lugar delimitado por essa comunicação, determinado, modificado e construído por ela. É por isso que ele é importante para a compreensão das comunidades virtuais: o ciberespaço atua também, por permitir as trocas comunicativas, como espaço de sociabilização, ou espaço onde as pessoas podem estabelecer relações sociais.(RECUERO.2002. p.25)

Nesse tópico, o trabalho discorrerá sobre as relações sociais formadas através do meio virtual e sobre a exposição pessoal dos usuários; conseqüentemente, suas identidades e suas representações serão alvo crucial dentro do recorte final da temática, a partir de um aspecto selecionado do *corpus* de pesquisa na rede: vídeos relativos à lenda do Negrinho do Pastoreio, em que a cultura, a tradição e o mito do gaúcho conformam elo de ligação. Assim, os velhos elementos, as novas linguagens, o vocabulário simbólico, enfim, serão apresentados aqui, focados nas relações, interações, conexões, ou seja, aquilo que envolve formas diversas de trocas. Porém, o desdobramento dessa lenda específica sobre cultura, mito e tradição e suas interpretações na visão de nossa proposta de pesquisa será tratado no final do capítulo (Subcapítulo 2.3 Culturas Digitais),

A leitura e a interpretação que as pessoas faziam de ações praticadas no meio virtual ou real foi se transformando com o passar do tempo. Gradativamente o ciberespaço foi adquirindo status de seriedade. Se ainda no final da década de noventa os internautas eram vistos como jovens fanáticos por computadores, aos poucos essa idéia foi desaparecendo do senso comum, pois o acesso ao conjunto computador/Internet foi crescendo de modo a incluir no ciberespaço uma diversidade maior de pessoas. (DORNELLES,2008, p.14)

E é a partir dessa diversidade que a presente pesquisa considera os contextos sociais, processos culturais (e vice-versa) dos indivíduos e dos grupos de atores na sociedade. Como um meio de identificação do modo pelo qual acontecem as práticas nesse procedimento de disseminação do material postado, com todas as suas interpretações, ideias e noções, nos *sites* da *internet*, o Antropólogo social Jonatas Dornelles, em sua tese sobre a “Vida na Rede”⁴¹, explica parte deste método entre a prática e o sujeito social:

Um conjunto de regras e práticas sociais é construído e o sujeito não mais se imagina distante do aparato tecnológico. Nesse estudo verifiquei que possuir um sujeito virtual, transpondo suas características reais para o ciberespaço ou mesmo o recriando totalmente, torna-se condição necessária para todos aqueles envolvidos com essa tecnologia. Em tais segmentos a vida comunitária foi recriada, sendo agora praticada em até três formas de sociabilidade, dependendo da relação entre as variáveis de tempo e de espaço. (DORNELLES,2008, p.284)

A *internet* designada como *ciberespaço* é, hoje em dia, um amplo meio heterogêneo de disseminação e em vista dessa realidade que freneticamente se desenvolve, é imprescindível rever, comparativamente, o aspecto desse novo espaço, com relação ao sujeito ou ao “ator”, como denomina Castells (1999). De acordo com tal autor, o grande aprimoramento das tecnologias, em particular àquelas ligadas à área da informação, acabou por gerar outros meios de comunicação e, por consequência, evidenciou e promoveu a informação como fonte de valor. Esse cenário fomentado e propagado através de notícias e imagens em toda a esfera terrestre não só é divulgado pela mídia e pela cultura, como passou a ser também transferido através dos indivíduos e dos grupos sociais por meio desse novo meio de comunicação: a *internet* e seu espaço virtual, divulgando junturas étnicas e culturais, identidades e tradições.

⁴¹ Jonatas Dornelles - tese: Vida na rede: uma análise antropológica da virtualidade. UFRGS, 2008.

É nesse contexto das transferências, através das tecnologias de informação e comunicação, em especial da *internet*, que Pierre Lévy sugere:

[...] o conhecimento e a informação não são “imateriais” e sim desterritorializados; longe de estarem exclusivamente presos a um suporte privilegiado, eles podem viajar. Mas a informação e o conhecimento tampouco são “materiais”! A alternativa do material e do imaterial vale apenas para substâncias, coisas, ao passo que a informação e o conhecimento são da ordem do acontecimento ou do processo (LÉVY, 1996, p. 56).

O fato das pessoas poderem fazer parte do processo ou desse acontecimento, sem carecerem sair de suas casas para buscar ou descobrir pessoas com as quais possam partilhar afinidades e interesses, leva ao que nos diz Pierre Lévy em outra obra sobre “Cibercultura”, a respeito dessa necessidade acerca de discussões que desenvolvam outras ideias e conceitos. Segundo o autor, esse intercâmbio entre usuários é firmado “sobre as afinidades de interesses, de conhecimentos, sobre projetos mútuos, em um processo de cooperação ou de troca, tudo isso independentemente das proximidades geográficas e das filiações institucionais” (LÉVY, 1999, p. 127).

A socióloga Caroline Luvizotto, em uma passagem de sua tese, demonstra essa relação do conviver sem estar geográfica e fisicamente próximo; ela diz que esse novo modo de acesso rápido promove as trocas de tal forma que a sensação passa a ser de proximidade. Observe:

A constituição de grupos sociais virtuais, composto por integrantes que não convivem fisicamente juntos num mesmo espaço, tornou-se possível com a Internet e com a globalização. É evidente que a tecnologia da informática, que revolucionou os meios de comunicação, tem importância preponderante na constituição de relações virtuais entre as pessoas. Por causa da velocidade em que ocorre a comunicação e as várias formas em que ela pode acontecer, para se sentirem juntas, basta que as pessoas consigam compartilhar o tempo, não precisando mais se encontrar simultaneamente num mesmo espaço. (LUVIZOTTO, 2010, p.118)

Delineado por Lévy (1999), o espaço virtual ou a teia da *internet*, mesmo nessa relação de não presença corporal, pode permitir que comunidades remotas fisicamente entre si expandam novas inteligências e difundam experiências. Diferentemente do que se considere, esse espaço digital não diminui e também não

nega a deferência dos espaços reais que promovem a relação corpo a corpo. As conexões digitais resultam das ligações humanas e, desse modo, estendem e completam as probabilidades de uma série de relações humanas analógicas.

Conforme o visto acima, a rede social via *online* está atraindo cada vez mais adeptos e, por consequência, essas relações virtuais cooperam com o que já havia ocorrido com as inovações anteriores, canalizando a atenção de outros meios como o da imprensa. Essas maneiras de pensar e conviver no universo globalizado, de acordo com Lévy, são:

Novas maneiras de pensar e de conviver [que] estão sendo elaboradas no mundo das telecomunicações e da informática. As relações entre os homens, o trabalho, a própria inteligência dependem, na verdade, da metamorfose incessante de dispositivos informacionais de todos os tipos. Escrita, leitura, visão, audição, criação, aprendizagem são capturados por uma informática cada vez mais avançada. Não se pode mais conceber a pesquisa científica sem uma aparelhagem complexa que redistribui as antigas divisões entre experiência e teoria. Emerge, neste final do século XX, um conhecimento por simulação que os epistemologistas ainda não inventaram (LÉVY, 2004, p.7)

Os sentidos e as significações que lhes atribuem dão todo o aporte expressivo para as manifestações nesse meio; por isso, ainda segundo esse autor, no livro supracitado, a conexão é mencionada por meio dos sentidos, absorvida na interpretação do texto digitado ou, como ele chama, “hipertexto”, o qual é um dos recursos muito utilizados nesse meio. A respeito disso diz o autor: “palavras, frases, letras, sinais ou caretas interpretam, cada um à sua maneira, a rede das mensagens anteriores e tentam influir sobre o significado das mensagens futuras.” (LÉVY, 2004, p.22). E, ainda fazendo um laço com o real, “o hipertexto é talvez uma metáfora válida para todas as esferas da realidade em que *significações*⁴² estejam em jogo” (LÉVY 2004, p.25).

O que deixa essa maneira de escrever tão atraente no território virtual digital são suas características, através das quais o homem, como ser multidimensional, seduz-se com facilidade e rapidez, e os conhecimentos acumulados ao longo de toda a história pela humanidade são transferidos e apresentados, conseqüentemente, tornando-se também componente dessa linguagem do hipertexto. Desse modo, a metáfora do hipertexto só acontece em decorrência da

42 Grifo do autor

estrutura recursiva do texto, que relativiza seu sentido, posto que a conexão das palavras na construção das frases surge da necessidade de significação entre os usuários, no intento de melhorar a compreensão do diálogo mútuo para além da linearidade do discurso, nessa rede de associações.

A palavra “texto”, em sua designação etimológica, vem do ato de tecer, trançar e tramar. Talvez o ato de entrelaçar verbos e nomes, faça parte da tentativa de estruturar e reter o sentido, como em um tecido, então, esse termo quase têxtil não seja uma coincidência. (LÉVY, 2004, p.73). Porém, a aplicabilidade do texto, ou melhor do “hipertexto”, nessa pesquisa, nos serve como um acréscimo na leitura do trabalho em sua totalidade, embora não se aplique especificamente ao foco analítico que mais nos interessa - os vídeos sobre a lenda do Negrinho do Pastoreio postados na rede virtual.

Porém, assim como o texto nos remete a interpretações, as imagens também o fazem, sendo que essa hermenêutica se constrói pela identificação ou pela diferenciação que aproxima ou exclui na relação com o outro. Sobre essa relação, Bourdieu destaca: “[...] uma realidade que, sendo em primeiro lugar, representação, depende profundamente do conhecimento e do reconhecimento.” [...] “os militantes passam da representação da realidade à realidade da representação” (BOURDIEU, 1989, p. 108 e 118).

E são o real e o imaginário existentes como e no virtual que fazem da representação real. Com sua existência estabelecida, não só no meio digital, mas pela necessidade que o ser humano possui de criar e recriar a sua percepção de mundo, a imagem ganha sua força, pois é através dela que se torna factível a passagem do abstrato idealizado para o possível visualizado. No que diz respeito à função da imagem, o sociólogo Michel Maffesoli (1995) expõe:

A imagem é consumida, coletivamente, aqui e agora. Ela serve de fator de agregação, permite perceber o mundo, e não o representar. E, mesmo que ela possa ser objeto de apropriação política, ela tem, sobretudo, uma função mitológica, pois favorece o mistério, isto é, une entre si os iniciados (MAFFESOLI, 1995, p. 35)

Para o autor (2001), tudo que alude ao mistério e ao mitológico alimenta o imaginário e, dentro de um universo onde o real é posto à prova o tempo inteiro, conseqüentemente, o imaginário coletivo é visto como uma aura que ultrapassa e

alimenta a própria cultura. O simbolismo parece ser o código de acesso a esse universo, onde os usuários possam ou não vir a fazer parte. Em “*O tempo das tribos*”, o autor afirma que a interpretação do sentimento de “pertença” que os indivíduos e grupos desenvolvem nas comunidades, como rede de comunicação, transforma o espaço simbólico em fator principal da composição das comunidades virtuais. Assim, para ele “[...] a constituição dos microgrupos, das tribos que pontuam a espacialidade, se faz a partir do sentimento de *pertença*, em função de uma *ética* específica e no quadro de uma rede de comunicação.” (MAFFESOLI, 1998, p. 194). A composição desse espaço exige de seus participantes uma distinção no modo de agir e uma *performance* característica em relação a outros domínios sociais.

Os vídeos, quando postados no *Youtube*, são expostos em um espaço de evidência que pode gerar uma sensação de momento lúdico e espetacular, em que o usuário passa a existir enquanto pessoa, por poder ser observado em um contexto fora do textual. Para Maffesoli “[...] é preciso fazer-se ver e ser visto para existir. Só se existe no, e pelo, olhar do outro, donde a importância dos corpos em exibição, de suas metamorfoses e mesmo de suas mutações”. (MAFFESOLI, 2000, p. 46).

Assim, para se fazer distinto, significante e performista perante os outros teremos de voltar a outro ponto conceitual: a Identidade, sendo que neste capítulo, ela aparece como identificação, como elo que liga ou desliga. O que para Castells é “o processo pelo qual um ator social se reconhece e constrói significado principalmente com base em determinado atributo cultural ou conjunto de atributos, a ponto de excluir uma referência mais ampla a outras estruturas sociais” (CASTELLS, 2000, p. 39). E, segundo ele mesmo, esse processo de individualização é resistente e acaba por se apoiar no grupo, exatamente por não se sustentar sozinho.

O provável argumento dos autores comunitaristas, coerente com a minha própria observação intercultural, é que as pessoas resistem ao processo de individualização e atomização, tendendo a agrupar-se em organizações comunitárias que, ao longo do tempo, geram um sentimento de *pertença* e, em última análise, em muitos casos, uma identidade cultural, comunal. Apresento a hipótese de que, para que isso aconteça, faz-se necessário um processo de mobilização social, isto é, as pessoas precisam participar de movimentos urbanos (não exatamente revolucionários), pelos quais são revelados e defendidos interesses em comum, e a vida é, de algum modo, compartilhada, e um novo significado pode ser produzido. (CASTELLS, 1999, p.79)

O interessante nessa parte da revisão da literatura sobre o tema é deparar-se com trechos como o exposto acima por Castells e verificar a permanência das palavras e das interpretações, onde sua aplicabilidade transpõe espaço e tempo, pois ao lermos uma citação que descreve somente as comunidades virtuais, podemos pensar que teria sido escrita justamente para o objeto que nos atém. Em uma entrevista sobre o imaginário e sua coletividade, publicada em uma revista em 2001, Maffesoli ainda diz:

O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual. (MAFFESOLI, 2001, p. 75)

Acerca do imaginário e sua contemplação nas performances dos grupos, outro aspecto que necessita de definição refere-se ao que seja representar. O significado conferido à palavra “*representação*”, na perspectiva do historiador cultural Roger Chartier, é diferente do que usualmente é apresentado pelos historiadores avessos à história cultural. Ele começa dirigindo uma série de críticas àqueles que, apressadamente, concluíram que a alocação histórica seria sempre uma narrativa baseada em representações mentais do real, análogas à ficção e, por isso, necessariamente subjetivas. No desenvolvimento de seu raciocínio, compreende-se que a concepção do autor em relação ao conceito de representações coletivas remete a uma forma de cooperação para uma nova apreensão da instituição da realidade, não mais compreendida como contraposta a uma perspectiva objetivista, baseada numa pretensa concretude das estruturas sociais. Assim, a representação faz referência a uma ausência e apresenta uma presença, distinguindo o que representa e o que é representado. É infundado, portanto, o debate entre a objetividade da estrutura e a subjetividade das representações, pois ao discutirmos a questão da reprodutibilidade dos sujeitos, é possível observar que as conexões no mundo são efetuadas através das formas de representação. Nessa perspectiva defendida por Chartier, a representatividade é considerada pelo viés da identificação.

[...] primeiramente, as operações de recorte e de classificação que produzem as configurações múltiplas graças às quais a realidade é percebida, construída, representada; em seguida, os signos que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma identidade própria de estar no mundo, a significar simbolicamente um estatuto, uma ordem, um poder; enfim, as formas institucionalizadas através das quais 'representantes' encarnam de modo visível, 'presentificam', a coerência de uma dada comunidade, a força de uma identidade, ou a permanência de um poder (CHARTIER, 2002, p. 169).

O autor desenvolve estudos que demonstram que desde 1980 as Ciências Sociais vêm passando por uma tensão. A questão da subjetividade do sujeito está em foco nas discussões dos pesquisadores sociais, pois para tentar compreender a complexidade do fenômeno urbano, torna-se indispensável a compreensão dessas representações do sujeito no nosso cotidiano, principalmente através dos dispositivos de diferenciação social. Deve-se considerar, portanto, que

Partir assim dos objetos, das formas, dos códigos, e não dos grupos, leva a considerar que a história sócio-cultural repousou demasiadamente sobre uma concepção mutilada do social. Ao privilegiar apenas a classificação sócio-profissional esqueceu-se de que outros princípios de diferenciação, igualmente sociais, podiam dar conta, com maior pertinência, dos desvios culturais. Assim sendo, as pertenças sexuais, as adesões religiosas, as tradições educativas, as solidariedades territoriais, os hábitos de ofício. (CHARTIER, 1991, p.181).

A identificação dessa tensão abre espaço para uma multiplicidade de abordagens e compreensões, desviando-se do que era observado até então, em uma história repleta de padrões influentes como aqueles propostos pela perspectiva materialista da história. Para o autor, não existe dissociação entre as práticas e as representações, ao considerarmos que não há “prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e em confronto, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo que é o deles.” (CHARTIER, 1991, p. 177).

Ao interpretarmos essa passagem em particular, podemos fazer uma série de considerações acerca de uma nova perspectiva de concepção dos fenômenos urbanos, que contribui muito nas relações efetivadas em tais fenômenos. Assim, entendemos que as representações motivam as práticas que irão ser reconstituídas e, dessa maneira, não há como o mundo dos sujeitos ter sentido sem concordar com as significações, significantes e significados provenientes das representações.

Portanto, as formas de representação são também as práticas objetivas ou subjetivas.

Seguindo o estudo da importância das representações e de seus cruzamentos com novos recortes sociais, é perceptível que ao observarmos algum acontecimento, as variáveis de captação tornam-se cada vez mais múltiplas, e a história buscará superar a separação instaurada entre as objetividades das estruturas e as subjetividades das representações. Dessa maneira, percebemos que as práticas sociais e as representações se situam dentro do campo cultural e que uma não existe sem a outra. Sendo assim, elas estão inexoravelmente interligadas, de modo que não se pode isolar uma da outra. Portanto, as estruturas, bem como as representações, fazem parte do social.

Na atualidade, as representações parecem ser códigos de ingresso a áreas restritas, as quais o acesso seria impossível e a compreensão de determinados segmentos sociais se tornaria impenetrável. Graças a essas manifestações, as diferenças mais arraigadas, as configurações e as concepções sociais, próprias de um tempo e/ou espaço, seriam compreendidas apenas historicamente. E é, pela perspectiva interpretativa de Chartier que:

[...] tem como objeto principal identificar a forma como em diferentes lugares e momentos uma realidade social é construída, pensada, dada a ler. [...] Desta forma pode-se pensar a história cultural do social tomando por objeto a compreensão das formas e dos motivos, isto é, partindo das representações do mundo social, na qual os atores que dela fazem parte, possam traduzir as suas posições e interesses de forma objetiva, e que de forma paralela, descrevem a sociedade tal como pensam que ela seja, ou como gostariam que fosse.(CHARTIER. 1990. p.16-9).

No trabalho de Jonatas Dornelles, anteriormente mencionado neste tópico, também é possível observar o que ele escreveu sobre o simbolismo das representações e da manifestação no universo tecnológico do sujeito virtual. Assim, para encerrar ao que se propôs este subcapítulo, ficam trechos de Dornelles (2008), que contemplam as idéias descritas no texto:

Se existe na representação simbólica dos internautas uma aproximação entre modos on e off-line de vivência (virtual e real) e uma busca via Internet do encontro pessoal (compartilhando territórios da cidade), então alguma coisa ocorre diferentemente do até então difundido pelos intelectuais que pregam a atomização dos indivíduos com o avanço das Novas Tecnologias. (DORNELLES, 2008, p.32)

Na prática, possuir um sujeito virtual condiz com a condição de que a coletividade está no ciberespaço, o que motiva o indivíduo a construir uma representação própria da sua personalidade nesse meio para interagir com os demais. Em termos simbólicos, possuir um sujeito virtual recebe o significado de ser uma existência atual e tecnológica, que são sentimentos associados com a contemporaneidade. (DORNELLES, 2008, p.284)

2.3 CULTURAS DIGITAIS

Como pode ser observado no capítulo anterior, além das narrativas e das artes, o imaginário social tornou-se comunicável por outros de comunicação e altamente potencializado pela rede mundial de computadores em sua alma de *internet*. Assim, esse imaginário foi sendo concebido e interpretado nos vídeos digitalizados, os quais realizaram a interação das representações coletivas numa linguagem expressiva distinta. O estudioso em Literatura Comparada, em Comunicação e em Cultura e Linguística e Comunicação, Érick Felinto (2006) nos explica esse imaginário sobre os domínios tecnológicos contemporâneos:

Hoje é possível notar certo arrefecimento no interesse pelos estudos sobre o imaginário. No entanto, precisamente no âmbito dos estudos sobre cibercultura ou as feições tecnológicas da sociedade contemporânea, o imaginário reaparece como conceito importante, ao lado de várias outras noções que lhe são correlatas, como “mito”, “metáfora” e “fantasia”. Ele adquire caráter “regional” na expressão “imaginário tecnológico”, [...] O imaginário tecnológico compreende, portanto, os processos por meio dos quais as características, projetos e sonhos de determinada época e sociedade se plasam em aparatos materiais, bem como o impacto que esses aparatos ensejam, uma vez convertidos em realidades do cotidiano, na imaginação coletiva da cultura no seio da qual foram concebidos. (FELINTO, 2006, p. 4-5)

Esses imaginários sociais acabam por veicular as narrativas e as suas idealizações culturais, na medida em que fazem uso de diversas elocuições, como a lendária, a artística, a tradicional, a cultural, entre outras que veem na subjetividade, no fazer cultural, no meio real e no meio digital o ponto circunstancial da troca.

Dessa nova forma de socialização cultural, o cientista social e comunicador Cláudio Cardoso de Paiva descreve:

Hoje, surfando num website de vídeo como YouTube, encontramos um estilo de comunicação e cultura transversal, dialógica, mais acessível e interativa. A experiência cultural na sociedade da informação é radicalmente diferente da cultura de massa que atuou no século XX. Mudaram as relações entre o autor e a obra, o emissor e o receptor, houve também uma mutação importante nos modos de construção da subjetividade e da sociabilidade. (PAIVA, 2008)

São diversos os modos de difundir a cultura, seus legados e suas tradições. O homem, dentro de um determinado espaço temporal e histórico, se utilizou dos gestos, da expressão corporal e do espetáculo como forma de lazer, entretenimento e comunicação. Para sustentar suas tradições, os nossos ancestrais exploraram, inventaram e reinventaram rituais, cantos, danças e festas visando comunicar, propagar e conservar a sua cultura. Hoje isso acontece também através dos vídeos, dentro do universo virtual e digital. É incontestável a importância do papel das tradições dentro do campo cultural, por isso, segundo Hobsbawn e Ranger, ocorre a invenção de tradições:

Provavelmente, não há lugar nem tempo investigados pelos historiadores onde não haja ocorrido a “invenção” de tradições neste sentido. Espera-se que as invenções de tradições ocorram com mais frequência: quando uma transformação rápida da sociedade debilita ou destrói os padrões sociais para os quais as velhas tradições foram feitas, produzindo novos padrões com os quais essas tradições são incompatíveis; quando as velhas tradições, juntamente com os seus promotores e divulgadores institucionais, dão mostras de haver perdido grande parte da capacidade de adaptação e da flexibilidade, ou quando são eliminadas de outras formas. Em suma, inventam-se tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas tanto do lado da demanda quanto do lado da oferta. (HOBSBAWM; RANGER, 1997, p. 12).

Essas transformações soam como uma tentativa reacionária, respectiva às mudanças da sociedade, onde o novo chega de forma avassaladora sobre o que o passado já havia estabelecido. A criação ou invenção da tradição mostra-se em apologia a uma cultura original e serve de repertório para manifestações frequentemente encontradas na história.

E Mais interessante, do nosso ponto de vista, é a utilização de elementos antigos na elaboração de novas tradições inventadas para fins bastante originais. Sempre se pode encontrar, no passado de qualquer sociedade, um amplo repertório destes elementos; e sempre há uma linguagem elaborada, composta de práticas e comunicações simbólicas. Às vezes, as novas tradições podiam ser prontamente enxertadas nas velhas; outras vezes, podiam ser inventadas com empréstimos fornecidos pelos depósitos bem supridos do ritual, simbolismo e princípios morais oficiais (HOBSBAWM; RANGER, 1997, p. 14).

A tradição também incita o futuro, ou melhor, aponta como preparar o mundo para o tempo que está por vir, não considerando o passado, o presente e o futuro como algo distante e desconectado entre si. A tradição apresenta-se, assim, diretamente ligada a uma linha contínua que envolve o tempo, linha essa que conforma a própria tradição. E é essa linha que ganha forma e acaba, através da persistência, sendo (re)inventada a cada geração. Nessa acepção, pode-se propor que não existe uma quebra maior ou um rompimento incondicional entre a passagem do tempo.

A tradição na modernidade ou pós-modernidade tem seu traço mais marcante nesse processo de disseminação que o meio digital, via *internet*, permite, na medida em que está intimamente ligada ao dinamismo cultural da sociedade a qual pertence. Para Anthony Giddens, a transição desse período apresenta-se assim:

Em vez de estarmos entrando num período de pós-modernidade, estamos alcançando um período em que as conseqüências da modernidade estão se tornando mais radicalizadas e universalizadas do que antes. Além da modernidade, devo argumentar, poderemos perceber os contornos de uma ordem nova e diferente, que é “pós-moderna”; mas isto é bem diferente do que é atualmente chamado por muitos de “pós-modernidade. (GIDDENS, 1991, p. 12-13)

Seguindo o pensamento de Giddens, faz-se necessário compreender seu conceito sobre esse assunto. Para o autor (1997), tradição: “[...] digamos assim, é a cola que une as ordens sociais pré-modernas”. Para ele, a tradição de certa forma é governante do tempo. Em outras palavras, “a tradição é uma orientação para o passado, de tal forma que o passado tem uma pesada influência ou, mais precisamente, é constituído para ter uma pesada influência para o presente”. (GIDDENS, 1997, p. 80) Perceberemos o quanto a tradição é cambiante, contextual,

uma mistura de ritual e “verdade formular”. É a “verdade formular” que torna os aspectos centrais da tradição inacessíveis e atribui proibição ao presente em analogia ao passado (Id. p. 127). Entende-se “verdade formular” como uma manifestação:

a linguagem ritual é performativa, e às vezes pode conter palavras ou práticas que os falantes ou os ouvintes mal conseguem compreender. [...] A fala ritual é aquela da qual não faz sentido discordar nem contradizer – e por isso contém um meio poderoso de redução da possibilidade de dissensão. (GIDDENS.1997. p. 83)

A essa verdade formular é necessário um mediador ou intérprete, pois ela não é acessível às pessoas comuns, sendo desvelada somente por aqueles que possuem o *status* de guardiões da tradição dentro da sociedade tradicional, *status* conquistado a partir de sua crença pura nessa tradição. Como afirma Anthony Giddens, os rituais são mecanismos de preservação da memória coletiva, e as verdades, inerentes ao que é tradicional. O autor ainda dispõe:

A tradição é impensável sem guardiães, porque estes têm um acesso privilegiado à verdade; a verdade não pode ser demonstrada, salvo na medida em que se manifesta nas interpretações e práticas dos guardiães. O sacerdote, ou xamã, pode reivindicar ser não mais que o porta-voz dos deuses, mas suas ações *de facto* definem o que as tradições realmente são. As tradições seculares consideram seus guardiães como aquelas pessoas relacionadas ao sagrado; os líderes políticos falam a linguagem da tradição quando reivindicam o mesmo tipo de acesso à verdade formular. (Id. p.100)

Ainda que (re)inventada, a tradição age como elemento indispensável no discurso dos seus guardiões; essas narrativas servem para cultivar a dependência identitária do grupo e o sentido de coletivo das ações sociais originadas pelos sujeitos desse grupo e, no caso da *internet*, também nessas comunidades. Giddens vê a tradição como uma escolha, a qual se for adotada, incidirá diretamente na decisão do seu estilo de vida (Id. p. 99). Nas palavras do próprio autor:

quanto mais a tradição perde terreno, e quanto mais reconstitui-se a vida cotidiana em termos da interação dialética entre o local e o global, mais os indivíduos vêm-se forçados a negociar opções por estilos de vida em meio a uma série de possibilidades (GIDDENS, 1997, p. 5).

Nesse espaço de tempo que Giddens denomina de ordem “pós- moderna”, as tradições passaram a ser “(re)inventadas”, como explicava Hobsbawn, por consequência do turbilhão imposto pela passagem temporal e, com isso, acabaram sendo racionalizadas. Por possuir o escopo de (re)criar também um cenário para se tratar as práticas, o simbolismo e todo o arsenal de modo lógico, a (re)invenção das tradições, acabou por assegurar aos indivíduos um estudo de si mesmo, ao (re)criar suas identidades, dentro da premissa de que o *eu* interno, sucumbido nas sociedades pré-modernas, possa (re)surgir em sua própria consideração, sem deixar de lado sua memória. Giddens contempla esse aspecto ao afirmar:

[...] a tradição está ligada à memória, especificamente aquilo que Maurice Halbwachs denomina “memória coletiva”; envolve ritual; está ligada ao que vamos chamar de noção formular de verdade; possui “guardiães”; e, ao contrário do costume, tem uma força que combina conteúdo moral e emocional (Id. p. 81).

Um dos pontos que estimula a necessidade de lembrar é o elemento emocional; esse tem significação determinante no processo de reconstituição da memória, admitindo que a pessoa só recorda os estímulos que lhe despertam veemência. Conclui-se, então, que nossa memória possui laços mais significativos com lembranças que nos acorda maior interesse, podendo dizer também que ela é mobilizada mais prontamente pela nossa afetividade. Segundo o autor Maurice Halbwachs:

a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada (HALBWACHS, 1990, p. 75-6).

As recordações, as quais se teme perder, participam desse elemento manifestado outrora e ainda carregado do aspecto afetivo e são determinadas em dados momentos da vida em que os indivíduos, por motivos de relevância particular, decidiram perpetuar, através da imagem e da troca. Tais imagens que se tornaram parte e referência do passado tiveram como aliadas duas linguagens distintas: a do vídeo e a da *internet*, que intercambiaram funções e conceitos através de um diálogo entre suas capacidades em prol dessas lembranças.

Os vídeos que fazem parte do *corpus* deste trabalho tiveram razões particulares para serem escolhidos. Um desses motivos é por acreditar que, atualmente, com tanta informação e poluição visual, todos nós poderemos vir a passar por um processo seletivo de imagens visuais, de modo a descartar outras que fazem parte de nosso cotidiano e que, por isso, deixariam de existir por completo. Uma das preocupações foi exatamente essa: o fato de repentinamente descartar-se imagens da memória em prol de outras novas. Esse fato leva a pensar no ato de (re)inventar e (re)criar, conseqüentemente, (re)utilizar as manifestações já existentes na rede, no *youtube* e, assim, de tentar resgatar nessas imagens fatores do passado que persistem na atualidade, fatos que não parecem ser esquecidos. São características perceptíveis das identidades individuais e grupais, sob o âmbito da cultura, da tradição, do global e do regional.

Vale apresentar agora a definição de tradição e identidade descrita pelo antropólogo Ruben Oliven (1992):

Nação e tradição são recortes da realidade, categorias para classificar pessoas e espaços e, por conseguinte, formas de demarcar fronteiras e estabelecer limites. Elas funcionam como pontos de referência básicos em torno dos quais se aglutinam identidades. Identidades são construções sociais formuladas a partir de diferenças reais ou inventadas que operam como sinais diacríticos, isto é, sinais que conferem uma marca de distinção (OLIVEN, 1992, p. 26).

A diferença que reúne semelhanças nas identidades está fortalecida nos pares locais, o que para esse autor mostra que “[...] a modernidade recria a tradição e a globalização termina reforçando o local” (OLIVEN, 2005, p.13). Assim sendo, a imposição das distintas realidades estabelecidas pela mídia globalizada tende a causar uma massificação nos regionalismos culturais e, com isso, de certa forma, acaba acordando para o que é essencialmente local. Segundo Stuart Hall (2003):

Alguns teóricos argumentam que o efeito geral desses processos globais tem sido o de enfraquecer ou solapar formas nacionais de identidade cultural. Eles argumentam que existem evidências de um afrouxamento de fortes identificações com a cultura nacional, e um reforçamento de outros laços e lealdades culturais, “acima” e “abaixo” do nível do estado-nação. As identidades nacionais permanecem fortes, especialmente com respeito a coisas como direitos legais e de cidadania, mas as identidades locais, regionais e comunitárias têm se tornado mais importantes. Colocadas acima do nível da cultura nacional, as identificações, “globais” começam a deslocar e, algumas vezes, a apagar, as identidades nacionais. (HALL, 2003, p.73)

Vamos retomar a interação da cultura tradicional com as tecnologias que nos rodeiam. O progresso das tecnologias digitais e a supervalorização das redes interativas deixaram a humanidade perante um beco sem saída. As práticas, valores e afetividades estão, a cada dia, ficando dependentes do novo espaço de comunicação que nasce da interconexão dos computadores.

O que se vê proporcionado no conteúdo dos vídeos, de certa forma, pode ser denominado como vídeo-ciber-arte, o qual materializa o imaginário, dando vida à *cibercultura* e aproveitando-se da hibridização entre o digital/virtual e o real, além do alcance em tempo real desses meios de comunicação. A virtualização do mundo acirrou as mudanças nos hábitos diários e passou a ser outra característica da vida contemporânea. Não se pensa mais o mundo sem a *internet* e suas facilidades. A *cibercultura* ou cultura digital é a cultura que passou por uma variação e por uma modelagem para sobreviver a essas mudanças do mundo real. Muito embora, mantenham o alicerce cultural, o qual não pode ser negado, elas também deverão ser (re)apropriadas e (re)inseridas na virtual realidade digital.

No ambiente, que descrevemos no capítulo anterior com a denominação de ambientes digitais, podemos observar que é onde se desenvolve todo o aparato cultural (a cultura digital). A partir de sua estrutura fornecida e assegurada de forma digital, acabam se reforçando situações como o nomadismo, o *voyeurismo*, e através do anonimato, da distância geográfica e da impossibilidade do reconhecimento, estimula-se uma maior diversidade e intensidade de identidades culturais. Michel Maffesoli (2001) destaca essa riqueza cultural oferecida pelo espaço digital, quando afirma que:

[...] as potencialidades do ciberespaço estão longe de se esgotarem, mas já testemunham o enriquecimento cultural que está sempre ligado à mobilidade, à circulação, sejam as do espírito, dos devaneios e até das fantasias, que tudo não deixa de induzir". De fato, quanto mais intenso o contato entre as culturas, sejam coletivas ou individuais, maior a intensidade das transformações que irão ocorrer (MAFFESOLI. 2001, p. 30).

O que se percebe é que hoje em dia, existe certa evacuação do domínio público e, por consequência, isso acaba gerando um esfriamento nas trocas de contato humano direto, não intermediado pelo meio virtual. As locações virtuais não são substitutas das cidades reais. Mas, acabam por cumprir um papel de incitar o potencial das relações entre os cidadãos/usuários e ajudando a suprir as carências, ao retomar as práticas sociais perdidas, devido à abrangência global que permite essa conexão em massa, embora contraditoriamente em locais separados.

Como a conexão em rede passou a ser um prolongamento, um suplemento da vida urbana, transformou-se também numa ferramenta mantenedora do fluxo de informações e do intercâmbio entre os seus usuários, possibilitando, com o estreitamento distâncias físicas, a geração do encontro de culturas diversas e fortalecendo ou, ainda, originando uma nova cultura. Assim, dentro da história, cada passo dado no incremento tecnológico que entrou nessa realidade passou a ser o agente, propulsionando a agilidade das mudanças e da estabilidade. O sociólogo espanhol Manuel Castells (2000) chama a atenção para isso:

considerando a história da humanidade como uma série de situações estáveis, pontuadas em intervalos raros por eventos importantes que ocorrem com grande rapidez e ajudam a estabelecer a próxima era estável. Pode-se afirmar que o final do século XX é um desses raros intervalos na história. Um intervalo cuja principal característica é a transformação da 'cultura material' pelos mecanismos de um novo paradigma tecnológico que se organiza em torno da tecnologia da informação (CASTELLS, 2000, p. 67)

Nessa (re)leitura da cultura, os usuários dessa rede (re)constroem sua identidade para outra ou, às vezes, mais de uma no campo do virtual e a sua vida passa a ser uma informação que é disponibilizada e acessada. Ao transitar pelas salas de bate-papo (*chats* e fóruns) ou pela imensa gama de *sites* à disposição, o usuário também desenvolve a prática de *voyeurismo*, ao espiar o que os outros internautas publicam na rede. Com isso, descobrem culturas ímpares de povos longínquos, desobstruindo as barreiras da distância e avançando fronteiras

geográficas. Caroline Luvizotto completa e ilustra essa linha de pensamento sobre a dinâmica cultural:

Uma análise acerca da influência da Internet na transmissão e re-invenção de tradições, na formação de identidades, sociabilidades e comportamentos requer uma perspectiva reflexiva baseada em teorias e conceitos capazes de abranger as variáveis da dinâmica cultural contemporânea. Nesta dinâmica cultural, as estratégias para a realização das ações a serem empreendidas no cotidiano de cada indivíduo são impulsionadas e definidas pela realidade dos sujeitos. Consequentemente, entre essas ações, encontram-se as estratégias de transmissão de um lado, e busca de informações de outro. (LUVIZOTTO, 2007)

Na cultura digital ou cibercultura o que acontece é que vai agregando-se os valores da sociedade real para a civilização virtual, especialmente ao realizar as trocas de conteúdos, experiências e informações. E, no momento em que centramos o recorte da pesquisa etnográfica em vídeos, o universo da arte passa a fazer parte do nosso contexto. A arte continua o seu processo de trazer o virtual para o real, porém sob o aparato da cultura digital. Isso implica uma redundante realidade virtual. Ao retomarmos outro trabalho do autor Érick Felinto, mencionado no início deste tópico, veremos que arte, nesse meio, para ele, também possui suas peculiaridades:

A arte-mídia põe em relevo tais questões, já que é próprio da experiência estética dirigir a atenção do sujeito para a configuração material da mensagem. Além disso, as mídias digitais parecem amplificar essa questão ao colocarem em evidência temas como os da relação do corpo com as tecnologias. (FELINTO, 2007)

O que foi sendo desenvolvido durante este capítulo vem amparar e corroborar a dimensão subjetiva existente nesses vídeos. Tudo que o meio virtual/digital, proporciona através de sua rapidez, alcance e facilidade pode, como verificamos, trazer benefícios na interação dos usuários em suas trocas, na expressão de seus imaginários, na perpetuação das suas tradições e, dessa forma, (re)inventando-as, ao menos na forma de transferência, valorização da memória, preenchimento das lacunas afetivas e geográficas existentes entre os homens. Enfim, muito se pode apreender do que esse meio oferece para enaltecer a cultura, seja local ou global ou via vídeos, o que a torna visualmente mais atrativa.

Quanto aos vídeos, é incontestável que as tecnologias começaram novos modos de formulação e de manipulação de uma narrativa mais permeável às volubilidades dos acontecimentos particulares, apresentado a quem quiser visualizar ou participar. E, são essas experiências que, através da interação, vem ganhando muito. A interatividade, que de fato interessa, é quase sempre resultado de um processo físico, sensorial e/ou gestual, pois é no que escreve, escolhe, rejeita e principalmente pela exposição da identidade que se dá a partir dos vídeos que os seus apresentadores terão respostas de coisas que talvez nem imaginassem se perguntar.

Na verdade, não estamos interagindo apenas com um aparelho ou uma ferramenta, mas com concepções culturais codificadas digital e virtualmente. Outro aspecto que é indissociável é a aplicabilidade das interfaces, as quais muitas vezes sem perceber apresentam a força da linguagem, incluindo aí tudo que trabalhamos dentro do universo da cultura.

É interessante lembrar ainda que o vídeo surge de um acontecimento ao vivo, sendo que o registro para disponibilizar no meio vem depois. Desse modo, o que vai para o *ciberespaço* ou espaço digital pode ser escolhido, editado, modificado, etc, pois diferente de outros meios de interação que a rede mantém nos vídeos que escolhemos, um fator chama a atenção: o fato do usuário se mostrar tal como é em sua identidade. Claro que alguns são profissionais, mas, de modo geral, são anônimos que não se envergonham em mostrar-se publicamente através de suas escolhas, de sua tradição, enfim, de sua cultura. Afinal, são vídeos com recorte na cultura gaúcha, nessa tradição ilustrada por meio da lenda do Negrinho do Pastoreio. Retornamos, assim, ao ciclo do imaginário, memória e subjetividade, porém aqui neste espaço que era reservado aos desígnios da cultura digital, outros aspectos implícitos e explícitos nos vídeos ficaram para ser explorados no último capítulo O Campo do Gaúcho III: A interpretação. Para terminar este tópico, a corroboração na descrição de Érick Felinto:

No horizonte de uma teoria da cibercultura como imaginário tecnológico, a arqueologia das tecnologias de comunicação é fundamental para entender, também, como certas representações culturais se repetem ou atualizam numa relação de constante diálogo e retomada do passado. (FELINTO, 2006, p. 9)

3 O CAMPO DO GAÚCHO III: A HERMENÊUTICA

“La cámara ya no era un instrumento que registraba presencias, era una forma de hacer desaparecer el mundo, una técnica para encontrar lo invisible.” **Paul Auster - “Leviatán”**

Este último capítulo apresenta o processo interpretativo de encontrar e explicar o invisível, que se estabeleceu desde o momento do projeto até o trabalho final. E como cada etapa anterior se faz necessária na compreensão e apreensão das manifestações dos usuários postadas na rede e as diferentes formas, que as tais se apresentam. Trazendo para o texto as questões implícitas nas representações dos vídeos. E tudo tendo por fio condutor a lenda, transcrita por João Simões Lopes Neto por volta de 1913, e que tinha por temática a história de um negrinho e os acontecimentos que circunscreviam o seu pastoreio.

E é a partir das interpretações desses usuários e das nossas interpretações sobre essas interpretações, que surge a nossa netnografia ou etnografia digital/virtual. A cientista da comunicação Adriana Braga (2006), afirma que:

O neologismo “netnografia” (nethnography = net + ethnography) foi originalmente cunhado por um grupo de pesquisadores/as norte americanos/as, Bishop, Star, Neumann, Ignacio, Sandusky & Schatz, em 1995, para descrever um desafio metodológico: preservar os detalhes ricos da observação em campo etnográfico usando o meio eletrônico para “seguir os atores.” O estudo em questão testava novos equipamentos para o desenvolvimento de uma biblioteca digital da Universidade de Illinois, parte de um projeto de maior escala para o desenvolvimento de tecnologias de base para uma infra-estrutura de informação global. O objetivo era ainda entender o uso (tanto factual quanto virtual) a partir de um número de pontos de vista, e em uma larga escala crescente. (BRAGA, 2006, p. 4).

O ponto de vistas dessa informação global, acrescidos da disponibilização para uma prática de se fazer existir em outro universo, torna os vídeos, instantes de exposição que passam a ser eterno na imagem, ainda que as representações sejam efêmeras. Seu momento de dramaticidade visual fica retido, assim como seus elementos cenográficos: o gesto do personagem, a fisionomia do ator, o clima criado pela iluminação. Esses elementos ficam guardados na imagem e continuam sendo

expressivos e significantes visualmente, mesmo em cenas cotidianas e despropositadas, alguns dos vídeos escolhidos, foram realmente posados, como se diria na fotografia, ou seja, foram previamente ensaiados e montados com: cenário, figurino, iluminação, enfim. Mas, há também os que foram capturados no acaso em um momento de apresentação sem perceberem que estariam sendo filmados. Cabe aqui salientar que o que analisamos foram os vídeos, mas, no momento em que colocamos os quadros dessas imagens no corpo do texto, fizemos a apropriação de um momento o exibindo como uma fotografia.

Em minha especialização em poéticas visuais a dramatização teatral, em conjunto com a fotografia, subsidiaram tais questões que posso afirmar que, “E como as fotografias contém esse significado da apropriação de imagens pré-existentes e de reconquista de sentido, acredito dar a essas imagens uma nova significação.” (PEROTONI, 2005, p.18)

Contido nessa significação, algo o qual não se pode ignorar é a ficção, que independente da ficção literal a qual já se espera. Decorre outro fato, o de que a pose do fotografado ou a cena do filmado, é uma imagem criada, daquilo que imaginamos ser, e não do que realmente somos ou deveria ser. E a essa imagem criada podemos chamar de referente que Roland Barthes nos designa tão bem.

...o Referente da Fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação. Chamo de "referente fotográfico", não a coisa *facultativamente* real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa *necessariamente* real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia. (BARTHES, 1984, p.114-115)

Complementa-se , com outra passagem do trabalho *Persona in Memoria* (2005)

Posso dizer que a fotografia não é, por si, apenas uma representação, ou uma mera substituição genérica do referente real ou imaginário; e sim é um atestado de veracidade, ela revê a existência desse referente, e assim ela se distingue e sua peculiaridade se afirma como imagem. (PEROTONI, 2005, p.33)

E é da imagem firmada como tal, que nossa netnografia descritiva se alimenta, o primeiro subcapítulo deste último capítulo, narra toda a parte relativa a

exposição visual da pesquisa de campo, a descrevendo e apresentando. O segundo subcapítulo remonta através da descrição os elos de significação com a lenda e com o cotidiano dessas pessoas, fazendo a interpretação das questões delineadas lá na introdução, sem esquecer que esse método escolhido, não possui o contato direto e pessoal com os interlocutores como o processo etnográfico de campo onde existe toda uma interação. Com tudo foi dentro das disponibilidades e da exposição espontânea, que observamos em toda sua bagagem peculiar como: rito, gênero e etnia, bem como em todo seu caráter de identidade e identificação que os levaram a mostrar a sua interpretação via rede, relativas à performance e representação, o corpo e a voz e ao grupal ou individual. Complementando que o tipo de netnografia abordada, foi de observação devido ao meio escolhido o *Youtube*, neste a interação não é possível com eficácia, pois os vídeos são postados com uma determinada informação, sendo que o que se tem a saber deles já está posto, pode se fazer algum comentário ou até mesmo uma pergunta, porém por não ser um fórum ou uma comunidade onde existe uma movimentação entre os internautas, a resposta pode demorar dias, meses ou até mesmo nunca ser respondida. Por isso o trabalho foi desenvolvido com o material fornecido assim como estava disposto no meio denominado vídeos do *Youtube*. E para encerrar uma breve descrição do ato de pesquisar via on-line, segundo, O pesquisador em Administração do setor de Ciências Sociais Aplicadas, Márcio Noveli,

O etnógrafo levanta, mas se encontra em sua casa, liga o computador, digita o endereço da comunidade virtual no *browser* e já está no campo. Lá, já transcritos e em farta quantidade, estão os discursos dos membros da comunidade. Uma comunidade da *internet*, cujo interesse comum é o consumo de algo. Opiniões, reclamações, dicas, sugestões, palpites. Um conjunto de discursos permeando o mesmo tema. Sujeitos de pesquisa: homens, mulheres e anônimos. Uma coleta de dados de pesquisa pronta e praticamente organizada para a análise do pesquisador. (NOVELI, 2010)

3.1 NETNOGRAFIA E DESCRIÇÃO

Mas é, sobretudo, no "modo de olhar a cena" que se encontra o que há de mais característico, entre o teatral e o fotográfico. O que é retido na mente através da retina, através da poesia criada pelo espectador. O ato de rememorar traz consigo inúmeras considerações, de várias instâncias. Mas, a mim tal ato não fez tão somente buscar no fundo lembranças passadas, mas sim, projetar a um novo futuro. (PEROTONI, 2009, p.8)

Assim como a fotografia pausa o tempo em um momento rico de interpretações e informações, o teatro ressuscita gestos, ações, falas, entre outros para ser (re)montado e com isso (re)lembrado. O vídeo, sob nossa concepção, é herdeiro dessa relação, sendo assim, transita por ambos, sorvendo-lhes o que é necessário para sua permanência. Para tal, a passagem acima aponta o que se retém da imagem, o que o espectador sente através dessa poética visual. Portanto, neste tópico será trabalhado, exatamente e sobretudo, o “modo de olhar a cena”, para que dela consiga-se compreender seu avanço para o futuro. Segundo Hine:

A etnografia virtual não é um avanço de um novo método para substituir um antigo, e sim, é apresentada como uma forma de trazer em foco tanto os pressupostos nos quais a etnografia é baseada, e as características que são consideradas especiais no que diz respeito às tecnologias envolvidas. (HINE, 1998, p. 1)

Relacionando ao que diz respeito às tecnologias envolvidas nesse trabalho, o mote inicial da etnografia digital no *Youtube* apresenta, de forma ilustrativa, a realização de animações que possuem como subsídio a lenda do “Negrinho do Pastoreio” e que possuem por intento final vir a ser um jogo digital. Este tópico revela a abrangência que a lenda já possui e ainda projeta para o cotidiano dos sujeitos, no momento em que um personagem, que a princípio fazia parte de uma transmissão oral, vira lenda nas mãos dos literatos e passa a ter a probabilidade de tornar-se variadas manifestações como veremos durante esta pesquisa etnográfica. Todos os vídeos da pesquisa etnográfica estarão no *CD* em anexo.

3.1.1 Descrição e Animação

O primeiro contato com as animações foram em datas distintas, porém todas foram encontradas no mês de junho de 2010, por isso, o acompanhamento e o acesso aos vídeos aconteceram durante mais ou menos dez meses. Dessa remessa observada, obtivemos quatro endereços, todos referentes ao mesmo jogo. O primeiro mostra o esboço de uma criança, de etnia negra, com idade entre seis e oito anos de idade, sem vestir nada na parte superior e na inferior uma calça, a qual mostra na altura, onde prende a perna mais farta. O personagem corre de um lado

ao outro da tela durante o tempo de 4 segundos e a técnica mostra ter sido trabalhada apenas com papel e lápis em uma mesa de luz, mostrando as imagens em cor de grafite, em fundo branco e com uma logomarca retangular em azul no canto superior esquerdo de quem olha. Esse menino, que é a representação do personagem lendário, mantém-se o mesmo durante os quatro vídeos. O que ocorre é que cada vídeo agrega outros elementos e finalizações.

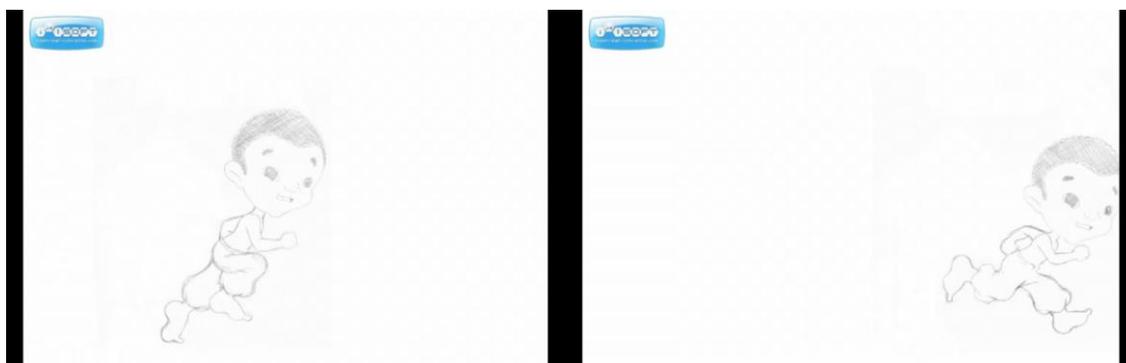


Figura 39 - dupla 1 animação P&B Fonte: Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Hixxu0dp7qA&feature=related> Acesso em : 01 mar. 2010

Esses vídeos foram vistos, nesta pesquisa de campo, pela primeira vez no dia 10/08/2010 e até aquele momento já havia sido visto por 257 pessoas. Agora, durante o mês de abril, já tinham contabilizado a marca de 330 exibições. Tal animação, do *site Youtube*, traz as seguintes informações. Observe:

De: petitodesenhista | Criado em: 14/06/2009

Esta animação faz parte do TCC do curso de Produção Digital (Senac) e foi feita em uma mesa de luz de uso profissional. Mais animações e ilustrações: <http://petitodesenhista.blogspot.com>

Categoria: Entretenimento

Palavras-chave: Animação, Animações, Flash, Folclore, Negrinho, Pastoreiro

O próximo vídeo traz, como já havia sido mencionado, o mesmo personagem, com o mesma trajetória, mas com um novo elemento: o cavalo ou o baio como diz a lenda. Nesse, o Negrinho aparece montado no baio e cavalga durante o tempo da animação que é de 8 segundos. O movimento corporal só existe do trotar do cavalo e quanto ao gestual e expressivo, é inexistente. A imagem é mostrada ainda mostra em cor de grafite, fundo branco e com o mesmo logo. Em nossa primeira visualização, tinham sido exibidas 92 vezes o vídeo. Agora, tal marca passa de 200

exibições. As demais informações sobre aparecem a seguir, assim como se encontram na página de exibição do vídeo.



Figura 40 - dupla 2 animação P&B

Fonte: Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=ua5PWhtFGK8> Acesso em: 01 mar. 2010

De: petitodesenhista | Criado em: 31/07/2009

Mais um teste de animação do meu projeto "O Negrinho do Pastoreito" (trabalho acadêmico)

Categoria: Entretenimento

Palavras-chave: Animação, Publicidade, Publicitária, Flash, Cultura, Infantil.a

Dando continuidade a esse tópico, apresentamos a descrição de outros dois vídeos de animação - vídeo A.1 e vídeo A.2, os quais centraram um pouco mais nossa atenção, principalmente pelo número de exibições e pela finalização mais apurada. Na primeira sequência selecionada - vídeo A1, o personagem do Negrinho já é mostrado em cores, assim como sua roupa, sua pele, seu cabelo, seus olhos e sua boca parecem estar repletos de intenções. Sua roupa, mesmo sendo apenas uma calça, lembra muito, dentro do mundo lúdico, as calças do personagem chamado "Aladim" que é de nacionalidade árabe. Essa roupa, que através dos mouros chega a Guerra do Paraguai, a qual o sul do Brasil veio a participar, influenciou fortemente na indumentária tanto *gaucha*, quanto gaúcha e, assim, a bombacha passou a fazer parte da história do povo gaúcho e, conseqüentemente, foi observado que o Negrinho da animação veste essa bombachinha em um tom de ocre terroso. O fundo permanece em branco e consegue-se visualizar um retângulo compondo ao redor do menino, como se fosse a folha, a qual ele havia sido desenhado. Embora a mesma forma e os mesmos quadros do primeiro vídeo, nesse a repetição, que joga um pouco mais com o tempo, transformando 4 seg. em 7 seg.,

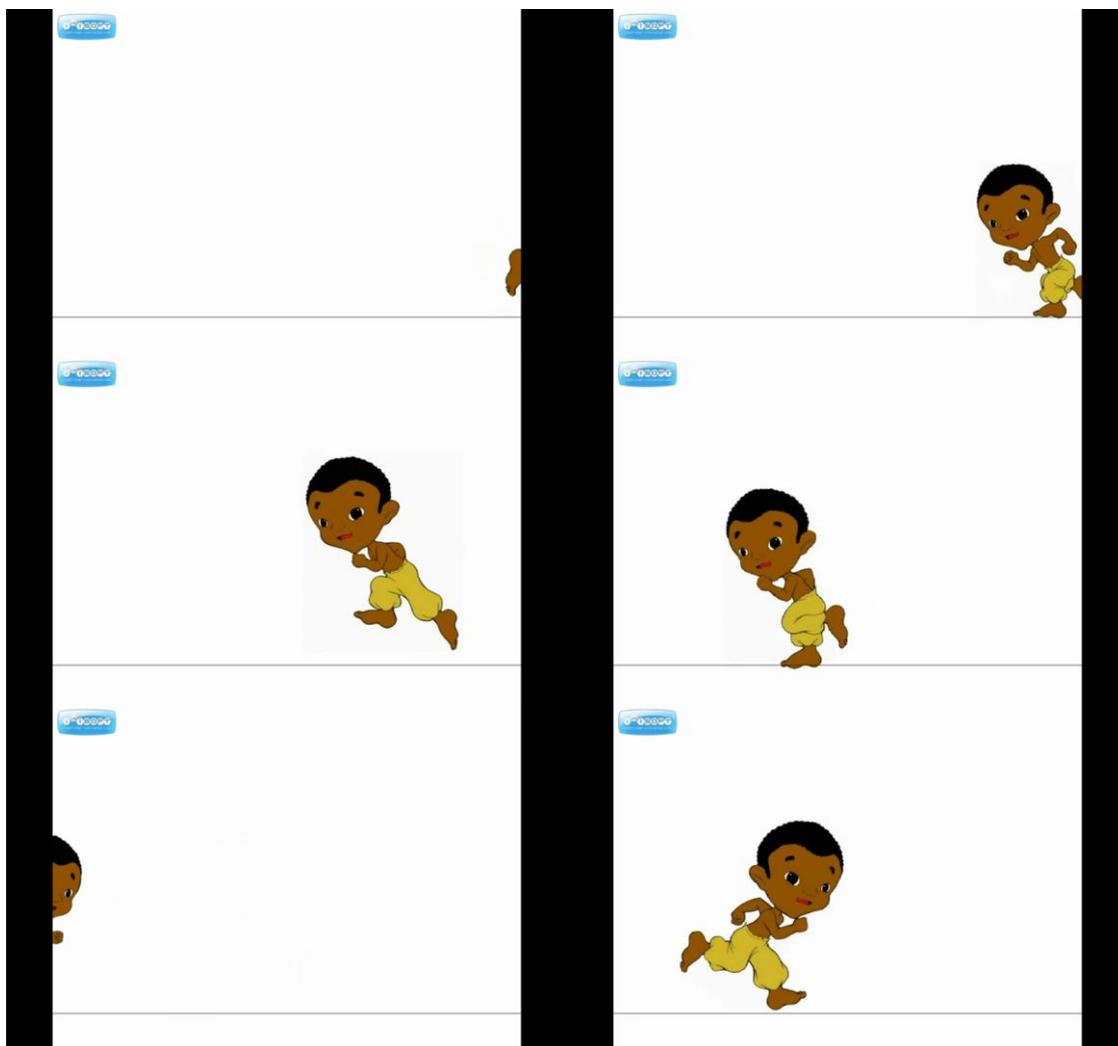
mostra-nos a força da imagem. Apesar de muda, ela já nos provoca a seguir o menino de um lado a outro, como se brincássemos de esconde-esconde com aquela criança, que mesmo sem mudar de feições, sem transmitir nuances de humor ou emoção, faz-se existir nesse universo que entre o digital, o virtual e o real, onde passamos a desconhecer os limiares. Aqui, abordam-se questões como:

Por que o Negrinho não tem ou não expressa emoções?

Por que e de quem ele realmente está correndo? Ou será procurando?

Acredita-se que somente após o término do jogo, seremos capazes de descobrir se tais questões serão respondidas ou ficarão em nosso subconsciente.

O vídeo A.1, quando assistido em 26 de junho de 2010, com um ano e pouco de postagem, já havia sido visto 1002 vezes e, atualmente, está próximo de duas mil visualizações. Contemple as informações e a primeira sequência:



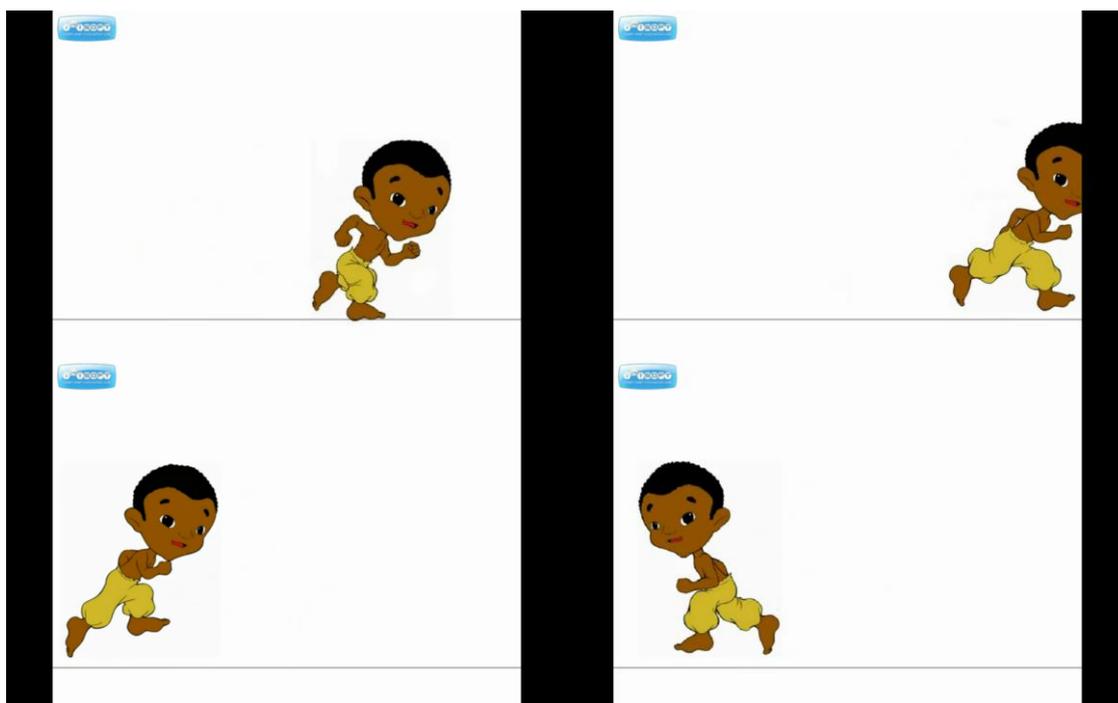


Figura 41 - Seq. 1 animação

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Vk4NoI8RQe0&feature=related>> Acesso em: 26 jun. 2010

A próxima sequência é a última fase que o futuro jogo disponibilizou em vídeo via *online* - vídeo A.2. Ele está, agora, apresentando não só a movimentação do Negrinho, o qual figura, forma, expressão e cores continuam as mesmas. Nessa versão, além do vai e vem comum aos outros vídeos, ele executa outros movimentos. Logo após o início do vídeo, ele dá um salto para frente e segue caminhando, contabilizando seis passos. No momento em que quase atinge o lado direito da tela, o personagem efetua uma cambalhota aérea e assim que ele toca a margem da direita da tela, ele retorna ao ponto de partida, com uma cambalhota também aérea, porém bem mais longa e alta.

Quanto ao fundo que começa a constituir a ideia geral da composição visual. Em tal vídeo há uma outra roupagem bem mais colorida, com uma trilha na horizontal de areia (pela cor) e pedras, contornado por folhagens e gramas. No fundo, atrás do menino, o segundo plano mostra duas árvores rebatidas com o tom do caule em um marrom mais claro, como se estivesse mais exposta à luz e sua copa com um verde mais escuro, porém mais texturizado, definindo as folhagens. No terceiro plano, a árvore exibida é de outra espécie, rebatida em apenas parte de sua rama, o tronco é levemente mais escuro e a vegetação superior em um outro

tom de verde, mais claro e borrado, sem definições de folhas. O próximo plano mostra cinco árvores que remetem a coqueiros, com a resolução bem inferior e com as cores mais escurecidas, devido à distância do caminho e, conseqüentemente, da proximidade com a luz. No último plano, o vídeo exibe um jogo de figura e fundo, a partir da projeção de todas essas imagens descritas, onde a figura é azul claro e o fundo azul escuro, os quais remetem a ideia de escuridão.

Para ilustrar o estágio da descrição dessas animações, serão apresentados abaixo a seqüência das imagens selecionadas do vídeo A.2. As informações extraídas da página podem ser encontradas no Anexo 4.

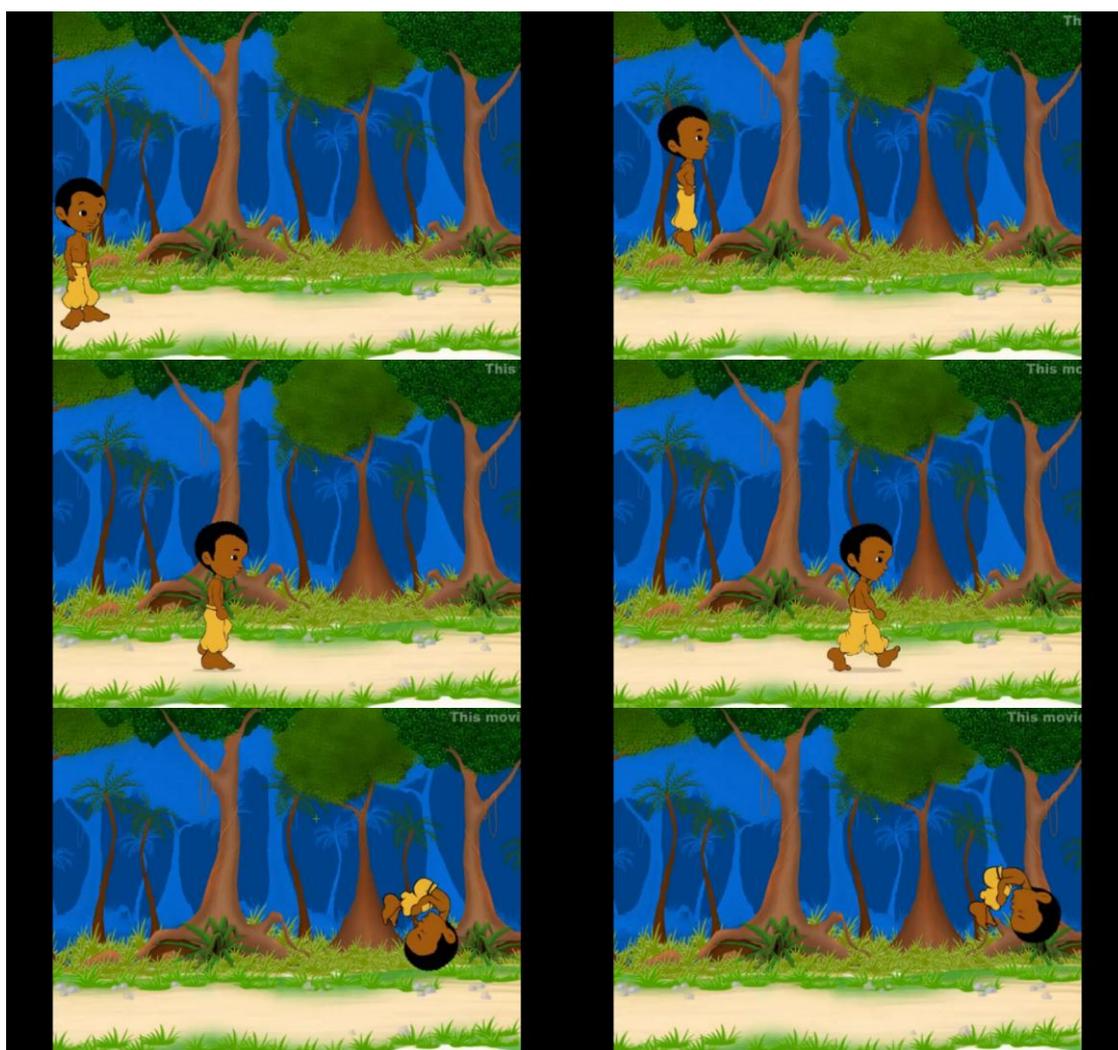




Figura 42 - Seq. 2 Animação jogo

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=4yc503TwN7k&NR=1>> Acesso em: 26 jun. 2010

Ao saltar e girar no ar, o menino demonstra sua destreza e habilidade para os obstáculos que estão por vir, afinal, os jogos são assim, uma sucessão de acontecimentos, os quais o jogador deverá estar preparado para enfrentar se quiser chegar ao final. Quanto às barreiras e dificuldades que surgirão, teremos de esperar os novos vídeos que surgirão, mas, até então, o Negrinho aparece sozinho e não mais possui a cor da boca, que aparecia entre-aberta nos outros vídeos. Seus olhos já perderam muito da vivacidade que continham, por se apresentarem mais fechados e sua postura, através do sentido da cabeça, traz a sensação de submissão. No vídeo A.2 é a primeira vez que vemos o personagem mudar de expressão durante a animação: enquanto ele anda, seus olhos estão abertos e sua boca fechada, de perfil, possui a coloração como o restante da pele e no momento em que ele efetua os giros, os seus olhos se fecham e sua boca parece levemente se projetar para frente, ainda fechada; a cor avermelhada se faz presente nessa transição.

3.1.2 Descrição e Teatralização

O próximo mote das descrições apresenta a lenda do “Negrinho do Pastoreio” em forma de teatrinho: um de sombras e outro de fantoche. Embora cada apresentação possua suas peculiaridades, existe uma coisa em ambas que é incontestável: a necessidade de uma expressão oral muito bem trabalhada, pois se a narrativa não expressar todas as variações que a representação necessita, o trabalho perde o porquê de ser, já que as expressões físicas e faciais, nesse caso, não são o alicerce da encenação da lenda segundo Simões. Os dois vídeos - vídeo T.3 e vídeo T.4 - possuem mais ou menos dois minutos de duração, sendo o primeiro um resumo da lenda e o segundo apenas uma apresentação do personagem principal.

O primeiro vídeo (vídeo T.3), dessa outra remessa, foi observado duas semanas após sua postagem dia 03/03/2011 e já havia sido visualizado oito vezes. O vídeo é do grupo de Teatro Lambe Lambe de Cia de Teatro e essa nova questão apresentada, apura um pouco mais o aspecto sensorial, devido as relações de figura e fundo, luz e sombra, e vazado e preenchimento, as quais tendem a provocar o nosso imaginário, o qual passa a concluir certas observações, devido à falta de nitidez, que por momentos este tipo de trabalho produz. A partir destes vídeos a descrição quadro a quadro torna-se um pouco mais inadequado, devido a extensão que isso geraria no trabalho, por isso a descrição será dada no âmbito geral, dada a devida atenção para os andamentos mais relevantes.

O vídeo inicia apresentando o nome do espetáculo em uma placa vermelha, com uma abertura central superior. Ao centro, uma moldura contorna a inscrição “O Negrinho do Pastoreio”, também escrito em preto e tanto moldura, quanto as palavras estão em relevo. Ainda na introdução, a câmera guia o nosso olhar através de tal abertura, enquanto ao fundo, toca o som de uma gaita-piano, fazendo a abertura do espetáculo.



Figura 43 - Abertura luz/sombra

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=EA2hgS64yIQ>> Acesso em: 03 mar. 2011

No momento em que nosso olhar alcança o próximo plano, o toque da gaita muda sua intensidade e quando conseguimos definir a imagem que é mostrada, a música para e inicia a narração; a imagem que se revela é a de uma moldura retangular preta e sinuosa, seu interior é nitidamente clareado por uma luz que define os contornos expondo a imagem de perfil do busto de um homem, seu rosto possui os traços fortes, usa chapéu e toma chimarrão. A narração contextualiza a lenda e continua com a apresentação do personagem do estancieiro, o qual parece ordenar com a movimentação do braço que está com a cuia e vai saindo de foco até ser visualizado somente a ponta de seu chapéu no canto inferior esquerdo.



Figura 44 - Estancieiro luz/sombra

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=EA2hgS64yIQ>> Acesso em: 03 mar. 2011

A cena só muda quando inicia a descrição do personagem do Negrinho, o qual veste uma camisa e calça curtas, parecendo não ter nada nos pés. Ele entra na cena pela esquerda juntamente com os animais, todos de corpo inteiro, começando por duas ovelhas, depois o menino e por último um cavalo. Esse, durante a narração, retorna à esquerda, enquanto o restante segue em frente, até atravessar a tela. No que foi dito, há a explicação de que o menino, em seu pastoreio, perde um dos animais sem se dar conta e troca de cena sem mudanças de luz.



Figura 45 - Pastoreio luz/sombra

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=EA2hgS64yIQ>> Acesso em: 03 mar. 2011

O próximo quadro, dando continuidade à história, mantém a luz igual, indicando que ainda é dia, porém surge na imagem o Negrinho amarrado a um palanque e atrás dele o estancieiro, agora, de corpo inteiro, permitindo-nos verificar a semelhança com a roupa típica gaúcha e com um chicote na mão. Nisso, a voz explica “... o menino que já vinha sofrendo judiarias nas mãos do patrão...” por ter perdido um animal, a voz segue : “...apanhou uma barbaridade atado a um palanque e depois ainda foi mandado procurar o animal extraviado.”



Figura 46 - Surra luz/sombra

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=EA2hgS64yIQ>> Acesso em: 03 mar. 2011

A imagem que segue é de duas árvores com um espaço entre elas e no chão um arbusto. No primeiro momento, mostra só a árvore e a transição de tempo, mudando a cor da luz para um tom mais avermelhado, mostrando que anoiteceu. Diz a narração: “...ele agarrou uns toquinhos de vela, uns avios de fogo e um naco de fumo e saiu campeando.” O menino atravessa de um lado a outro da imagem, com os pertences descritos em mãos. A cena continua a mesma, somente a luz muda, indicando que a noite passou, mas o sol ainda não está a pino e o menino está a campear o animal perdido, sem êxito. Assim, ele atravessa a imagem outra vez, só que em direção contrária, como se retornasse a estância; suas mãos estão vazias. A voz complementa: “... o toquinho acabou, o dia veio chegando, ele teve que voltar para a estância.” Dessa forma, a imagem sai de foco na mistura das luzes.



Figura 47 - dupla 3 teatro luz/sombra

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=EA2hgS64yIQ>> Acesso em: 03 mar. 2011

A nova imagem, enquanto se forma, tem na narração a explicação para a sua aparição, dizendo que ao chegar à estância: "... foi outra vez atado no palanque, e dessa vez apanhou tanto, mas, tanto que morreu ou pareceu morrer." Aí, aparece o menino deitado sobre um monte e a figura do estancieiro, com ares de superior, de quem olha o fato de cima. O vazado dos olhos do menino que mostrava estar desperto, agora não mais aparecem. Segue a voz dizendo que o patrão: "... mandou atirar no formigueiro o pequeno corpo do Negrinho, todo lanhado e banhado em sangue.", até que a imagem perde a nitidez.



Figura 48 - Formigueiro luz/sombra

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=EA2hgS64yIQ>> Acesso em: 03 mar. 2011

E com a imagem se diluindo, como se fosse um fantasma, foca bem de perto o rosto do patrão que parece assustado por nunca pensar que seria possível o que entra na imagem final do vídeo T.3.

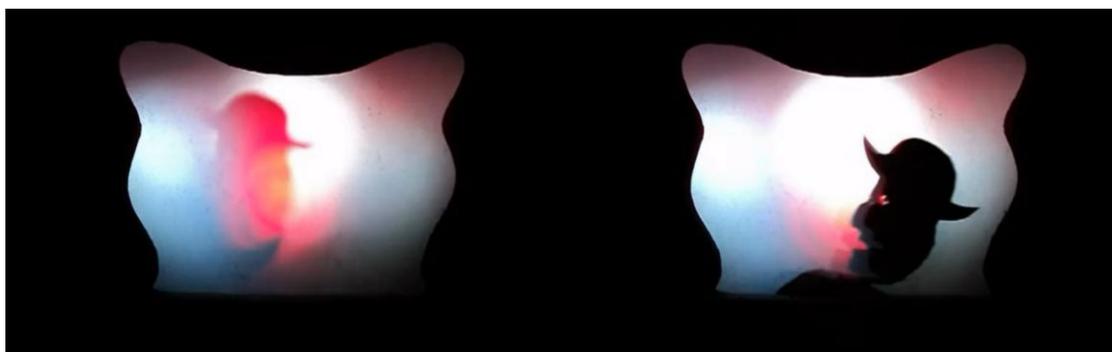


Figura 49 - dupla 4 aparição luz/sombra

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=EA2hgS64yIQ>> Acesso em: 03 mar. 2011

A aparição do Negrinho vivo e contente, em cima do lombo do cavalo que havia perdido e com os olhos abertos como nunca estiveram, enquanto galopa na tela, termina a cena com a troca de imagem e de cor das luzes e com a narração dizendo: "... Desde aí, o Negrinho do Pastoreio, ficou sendo o achador das coisas extraviadas, e não cobra muito basta acender um toquinho de vela ou atirar num canto qualquer um naco de fumo". Ver as informações sobre o vídeo no Anexo 5.

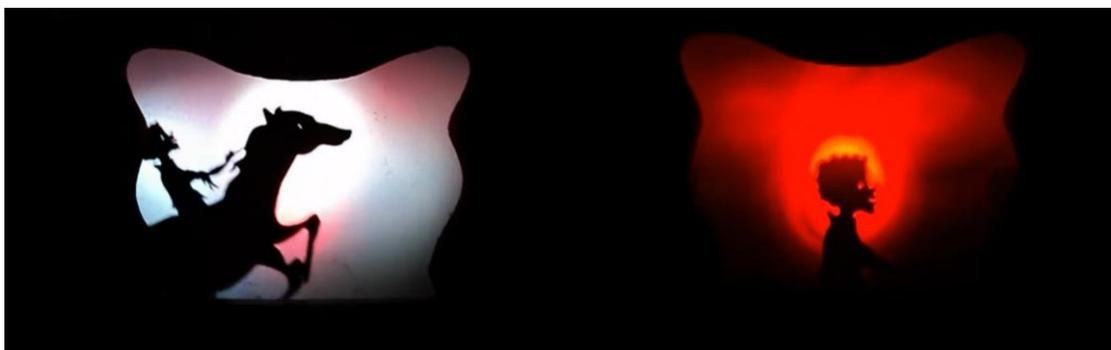


Figura 50 - dupla 5 final luz/sombra

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=EA2hgS64yIQ>> Acesso em: 03 mar. 2011

O próximo vídeo - vídeo T.4 - não mostra a lenda na íntegra. É um vídeo que serve como uma propaganda para ir assistir a essa peça da "Trupiditrapo", que é narrada por uma vozinha em cena, contando as lendas que a sua avó contava. Dentre as lendas, está a do "Negrinho do Pastoreio" e esse vídeo faz uma pequena apresentação do personagem principal, o Negrinho.

O vídeo T.4 começa já com a cena acontecendo, em um palco de teatro estilo italiano⁴³. O cenário permanece o mesmo durante todo o tempo; ele é composto desta forma: o canto superior esquerdo está livre, mas ao descermos um pouco o olhar, pode-se observar que existe algo coberto por um pano preto igual ao do fundo e em cima dele um pedaço de algo que depois se mostrará, sendo um poço em miniatura, um gramadinho, com uma cerquinha branca e um coqueirinho. Esse mini cenário parece flutuar em tal espaço e será nele que o fantoche do Negrinho atua. No canto inferior esquerdo, existem elementos que remetem a utensílios utilizados na fazenda, tais como: tacho de ferro, espiriteira de ferro, bule esmaltado branco, caneca esmaltada azul, tarro de leite em latão, uma corda de

⁴³ **Palco à italiana:** o tipo de teatro ao qual estamos mais acostumados, em que o palco fica em um nível elevado, separado da platéia, formando uma caixa preta "mágica".

sisal, um ferro de passar roupa com brasa e um saco de estopa enfeitado, o qual cobre o pé de uma luminária que tem sua haste pintada em preto para também confundir-se com o fundo.

A parte central da cena mostra outra base mais alta que a descrita anteriormente, também coberta pelo mesmo tecido preto e nela está pendurado um porta guardanapo em madeira, com a pintura de uma chaleira de ferro e sua sombra, em um fundo branco. Nele, está pendurado um pano de prato com uma bonequinha pintada e o barrado em crochê vermelho; embaixo, existe um móvel de madeira branco e sobre ele uma televisão de mais ou menos vinte polegadas, a qual teve sua tela recoberta de um material branco.

Por fim, o lado direito da cena, em uma cadeira de balanço, está a personagem da vovó sentada, tendo aos pés um tapete e ao seu lado, mais à direita, uma mesinha redonda, pequena, coberta por uma toalha estampada em tons terrosos, com uma luminária toda trabalhada em uma material que não foi possível distinguir entre madeira e metal, todo vazado por onde passa a luz. É esse espaço que apresenta a personagem que narra a descrição do Negrinho. Ela é uma vovó com características mais antigas, negra, cabelos grisalhos, brincos de pérola, óculos, camisa branca, broche, xale em crochê preto, saia preta, meias brancas, sapatos baixinhos e nas mãos uma xícara de cafezinho esmaltada.



Figura 51 - Abertura fantoche

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=d87DDqoFVm8>> Acesso em: 26 jun. 2010

Após tomar o café, a vovó começa a sua história com uma voz serena, dizendo assim: “Mais a minha lenda predileta era a do Negrinho do Pastoreio.” Ela

também comenta que, aqui mesmo no Rio Grande do sul, na época da escravidão, existia um menino órfão e negro, que morava em uma fazenda, sem batismo, não tinha nome, por isso, deram-lhe a alcunha de Negrinho. Após essa explicação, ela toma nas mãos um livro azul, que na capa traz um quadrado em um tom de marrom ou vermelho (a imagem não permite especificar), que estava sobre seu colo. Nesse momento, acende a luz do mini-cenário e surge o fantoche do Negrinho com uma enxada nas mãos. Sem a narração, começa uma música instrumental, lembrando muito um baião e, ao seu compasso, o fantoche executa movimentos, como se estivesse capinando a terra.



Figura 52 - Personagem fantoche

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=d87DDqoFVm8>> Acesso em: 26 jun. 2010

Volta a atenção para a personagem que fecha o livro, iniciando uma outra narração, na qual ela continuava explanando sobre a vida do Negrinho, dizendo que como ele não tinha pai, nem mãe e ninguém que cuidasse dele, ele se considerava afilhado de nossa senhora e para ela em oração, diuturnamente, pedia proteção para tudo o que fazia, principalmente para o trabalho. Quando fala em trabalho, ela repete com maior exclamação como trabalhava o menino, voltando a abrir o livro. A música toca novamente, só que dessa vez é uma música cantada, que remete as músicas afro; diretamente, a luz acende e surge o fantoche do Negrinho para enaltecer o quanto ele trabalhava; o menino vai e volta á cena por quatro vezes e em cada uma como um instrumento de trabalho distinto: o primeiro, pela falta de nitidez parece ser um regador; o segundo, uma cesta com sementes que ele planta; o terceiro, outra cesta que ele colhe; por fim, uma vassoura que ao varrer, levanta

poeira. A cena termina com um close no mini-cenário, sem o negrinho, assim como começou.



Figura 53 - Seq. 3 afazeres fantoche

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=d87DDqoFVm8>> Acesso em: 26 jun. 2010

A primeira vez que observamos esse vídeo foi em 26 de junho de 2010, sendo que nessa data já havia sido visto por 25 usuários e, atualmente, está chegando na casa de sessenta exibições. As informações disponíveis no *Youtube* podem ser verificadas no Anexo 6.

3.1.3 Descrição e Educação

Nos dois próximos vídeos, o conteúdo da lenda surge na interpretação de alunos: o vídeo E.5 mostra crianças de uma segunda série do Ensino Fundamental; o outro, vídeo E.6, mostra adolescentes do Ensino Médio. As únicas coisas em comum entre eles são a lenda e o fato de serem turmas escolares, pois no que se refere à livre adaptação que fizeram, as manifestações foram bem distintas.

O vídeo E.5 é um ensaio da representação teatral que foi filmada e tem a duração de quatro minutos e cinquenta e nove segundos. Tal representação foi promovida como uma atividade relâmpago da gincana junina de 2009 de uma escola

municipal de Alvorada do Rio Grande do Sul. O cenário é o mesmo durante toda a gravação e as variações só acontecem devido ao deslocamento da câmera. A gravação foi realizada dentro de uma sala de aula, tendo como fundo um painel feito de um pano azul Royal, com quatro nuvens brancas no céu e à esquerda há o “Negrinho do Pastoreio”, sobreposto em letras de tecido amarelo; à direita há um tronco marrom de outro tecido e na parte inferior tem-se uma aplicação de tecido verde. Atrás desse pano, ficam as crianças que atuam e atrás das crianças, a parede com vários cartazes. Na esquerda, após acabar o pano, estão as cadeiras, as classes e uma estante de metal com materiais escolares. Já na direita tem uma porta e mais cadeiras e classes e a frente do painel há um espaço onde acontecem as cenas. Esse espaço tem o chão todo em piso frio quadrado de cor clara.



Figura 54 - Abertura crianças

Fonte: Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=MvYZxAybi_E> Acesso em: 01 jun. 2010

O texto, aqui, em grande parte é narrado pela professora e como relatado nas informações do vídeo, sendo um ensaio, é perceptível que a narração tem seus nuances, não pela interpretação do texto e, sim, para chamar a atenção das crianças para suas entradas e para a apresentação de suas falas. O primeiro a entrar é um menino, de tênis branco e prata, calça jeans azul, camisa branca com uma sobre-camiseta azul marinho, lenço vermelho atado ao pescoço e chapéu de palha. Logo em seguida, entram duas meninas, ambas de calças jeans, tênis e túnica, uma branca e outra vermelha com detalhes prata. A narração faz algumas adaptações em relação à lenda escrita por Simões, apresentada no primeiro capítulo. Mas, essa passagem fala do estancieiro rico e maldoso, sendo que as

meninas lhe pedem comida e ele grosseiramente gesticula e diz que não ajuda a ninguém. O filho do fazendeiro é o próximo a entrar e, segundo o texto, ele é tão mal quanto o pai. Esse menino usa como figurino tênis escuro, calça de uniforme azul marinho, camisa quadriculada em azul e vermelho e pintura no rosto, representando costeletas e um ralo bigode, além do chapéu para complementar. Ao entrar em cena, o estancieiro, como pai, emociona-se ao vê-lo e ouve suas malvadezas, apoiando-o.



Figura 55 - dupla 6 estancieiro e filho/ crianças

Fonte: Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=MvYZxAybi_E> Acesso em: 01 jun. 2010

Na continuação, a narração diz que o estancieiro tinha um negrinho que cuidava deles, dos animais e se dizia afilhado de Nossa Senhora. Esse menino de porte menor, entra em cena com um cavalinho de cabeça azul plástica e corpo de cabo de vassoura verde, veste um tênis escuro, calça de abrigo em verde musgo e preto, uma camisa branca com um colete de tecido branco picotado preso à cintura com retalho de pano na cor da calça. O Negrinho não chega a ocupar a frente da cena, entrando e saindo pela lateral, alisando o cavalo sem dizer nada. Um dia, o fazendeiro resolve apostar carreira com um vizinho. O menino que entra na sequência é o outro fazendeiro; esse está de botas pretas, calça jeans remendada, faixa vermelha na cintura com algo que parece um lenço, camisa branca e chapéu de feltro preto. Ele aceita a aposta e o estancieiro chama o Negrinho para o desafio. Ele entra em cena sem olhar para cima e, por trás, coloca-se entre o filho do patrão e ele, ouvindo as ordens. Sai sem responder e parece perdido. Enquanto a narração explana sobre a carreira, todos saem de cena e a câmera acompanha o personagem do Negrinho que vai para trás do painel, até a narração dizer que o cavalo do negrinho perdeu. Ele volta ao centro e cai no chão.



Figura 56 - Seq. 4 aposta e carreira/crianças

Fonte: Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=MvYZxAybi_E> Acesso em: 01 jun. 2010

O Negrinho fica no chão de piso frio, até a chegada do fazendeiro que se aproxima e diz não acreditar ter perdido a carreira, o chama de safado e o manda levantar. A narradora diz que o estancieiro o prende no tronco; nesse momento, os personagens se surpreendem sem saber o que fazer,;depois, o Negrinho vai até o tronco, agarra-se no painel e o patrão lhe surra, fazendo gestos com as mãos. O menino fica gemendo até que recebe a ordem de ir cuidar os cavalos. A narração diz que ele cuidou até pegar no sono, de cansaço. O filho do fazendeiro, o vendo dormir, dá um tiro para o alto para correr os cavalos.



Figura 57 - Seq. 5 surra e pastoreio/crianças

Fonte: Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=MvYZxAybi_E> Acesso em: 01 jun. 2010

O menino se acorda assustado e se apavora mais ao ver que os animais não estavam mais ali. O fazendeiro ainda mais furioso, o execrou novamente, levando-o para o tronco e o surrou tanto que deixou as costas do menino sangrando, levando o Negrinho à morte. Enquanto fazia de conta que batia, o personagem do fazendeiro percebe a aproximação da câmera e olha várias vezes para a lente da máquina. O menino permanece ali, enquanto a voz descreve o descaso do fazendeiro que deixa o Negrinho para as formigas.



Figura 58 - Seq.6 surra e morte/crianças

Fonte: Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=MvYZxAybi_E> Acesso em: 01 jun. 2010

Segundo a história narrada, o fazendeiro sente curiosidade em saber como ficou o corpo do Negrinho e quando chega lá, a sua surpresa foi tanta. Porém, antes da última entrada do fazendeiro, surge um menino caracterizado de anjo com calça jeans; na parte superior, uma túnica branca com enfeites prata, asas e auréola branca de plumas, onde se percebe a blusa vermelha por baixo. A outra menina entra toda de branco, uma blusa manga longa e uma saia de tule, as asas e a auréola igual a do menino e o que chama a atenção para sua imagem são os cabelos em quantidade, crespos e soltos. Ainda nessa mesma entrada, aparece uma menininha menor, com ares de mais tímida, aparece representando a Nossa Senhora, vestido azul marinho até a canela, com uma fita branca na barra e uma gola azul com detalhe em branco; na cabeça, um tecido branco, lembrando o véu e seu cabelo liso pouco aparece por baixo do véu.

Ao entrarem na ordem descrita acima, eles vão se posicionando ao redor do Negrinho, ajoelhados e com as mãos em posição de oração. A Nossa Senhora ajoelha-se atrás da cabeça do Negrinho. Ficam ali em silêncio e sem narração, até a próxima entrada. Como essa imagem faz uma captação mais lateral, foi possível ver

que na parede, à direita está uma lixeira e o quadro negro com registros e mais classes com material escolar.



Figura 59 - dupla 7 o divino/ crianças

Fonte: Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=MvYZxAYbi_E> Acesso em: 01 jun. 2010

A sequência que antecede o final mostra a entrada de nove crianças, oito meninas e um menino, os calçados diferentes uns dos outros, as calças são jeans e as cores são variadas; as blusas, as camisas e as camisetas também a gosto, pois o que prevalece ao olhar é o que eles vestem por cima dessa roupa: cinco com uma túnica branca e quatro com uma túnica vermelha; cada túnica, além dos enfeites de estrela prata ao redor da gola e da manga, mostra na frente, ao centro e em cada uma, palavras como: amor, paz, fé, vida e respeito. Essas crianças entram cantando a música “Negrinha do Pastoreio” de Barbosa Lessa. De mãos dadas, fazem uma roda ao redor do Negrinho, dos anjos e da Virgem Maria. O anjo fica inquieto, olha para os lados e mexe na roupa e no painel. A anjinha fica rezando e olhando o Negrinho todo o tempo e Maria passa a mão na cabeça do personagem principal, enquanto cantam. O coro vai andando em roda, nota-se que se atrapalham na letra e a professora, que é quem faz a narração, interfere e elas terminam o refrão.



Figura 60 - dupla 8 o coral/ crianças

Fonte: Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=MvYZxAYbi_E> Acesso em: 01 jun. 2010

Logo após, as crianças param e ficam em meia lua, de frente para a câmera e, individualmente, juntam as mãos para rezar e fazem gestos para melhor se posicionarem; escuta-se um cochicho e o Negrinho se levanta. O estancieiro e seu filho fazem sua última entrada, o pai vem à frente, retira o chapéu, diz não acreditar que ele está vivo e pede desculpas, abraçando o Negrinho. O filho chega e ajoelha-se diante da imagem. Maria levanta e impõe os braços em posição de bênção e o restante permanece em suas posições, ainda rezando. Mais uma vez, eles se chamam a atenção e pelo nome.



Figura 61 - dupla 9 o perdão /crianças

Fonte: Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=MvYZxAYbi_E> Acesso em: 01 jun. 2010

A narração termina dizendo: “... e assim conta a lenda que Negrinho, até hoje cavalga pelos campos. Se vocês perderem alguma coisa, peça para o Negrinho encontrar e em troca ele pede apenas que acendam uma vela para Nossa Senhora.” Depois disso, alguns alunos batem palmas, outros se organizam para cumprimentar o público e uma menina do coro de vermelho chama a professora, apontando para os alunos atrás do painel. Ela pede, com a voz mais áspera, para as crianças do fundo “largarem o paninho por gentileza!” e conta até três para todos fazerem a saudação teatral. Todos reclinam, levantam e vem em direção à professora e o menino que fez o papel de Negrinho pede para ver como ficou o vídeo. As informações referentes a esse vídeo estão no Anexo 7.



Figura 62 - Seq. 7 o agradecimento/crianças

Fonte: Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=MvYZxAybi_E> Acesso em: 01 jun. 2010

O (Vídeo E.6) está disponibilizado na rede em duas partes; aqui, só analisaremos a primeira parte. Sendo, também, um trabalho desenvolvido dentro de uma escola, o ambiente se repete: é uma sala de aula e o elenco novamente é composto por alunos de uma turma. Os alunos desse vídeo, notadamente, são do Ensino Médio e nas informações do vídeo consta que é um trabalho para a disciplina de Literatura. Para tal, a forma de exposição desses alunos foi utilizar o recurso do quadro negro, como narração e ilustração. A imagem é fixa e a câmera não movimenta, só utiliza o *zoom* aproximando e afastando; a visão do cenário e do fundo permanece a mesma, o que muda é o que está sendo escrito e desenhado no quadro e a entrada dos alunos que executam essas habilidades. Não existem falas ou narrações orais, o fundo musical rege a intensidade do que está na narração escrita, proporcionando uma interpretação da lenda de uma forma bem peculiar. Outro aspecto interessante desse vídeo é a aceleração dada a imagem, de modo a não ficar tão extenso na hora de visualizar a realização do que é visto na lousa do vídeo E.6.

A primeira visualização já nos mostra o que é o palco das imagens que surgirão e desaparecerão; é uma lousa retangular verde, a qual ocupa quase toda a tela e ao seu redor aparece uma parede de tijolos à vista alaranjados; na parte

superior, uma viga horizontal de madeira que separa a parede do teto, sendo que nessa viga, bem ao centro, está um relógio de parede, quadrado, branco e analógico, que ao iniciar o vídeo marca duas horas e dois minutos. Do lado esquerdo, vê-se um calendário, ao centro, com balões laranja, azul e amarelo. Na parte inferior, logo após o término do quadro, mas preso a ele, cinco imagens em aquarela com desenhos de flores, frutas e paisagens, que apresentam cores como rosa, laranja, amarelo, vermelho, verde, marrom e muito azul, o que nos remete a ideia de que é um trabalho sobre a primavera. Abaixo, observa-se, ainda, três classes: a que está à direita aparece só parcialmente; as outras duas estão mais ao meio e a que está mais à esquerda possui um livro e se vê a beira de uma cadeira; todas as classes são brancas com bordas azuis. Por fim, na lateral direita junto ao quadro, uma viga vertical, na qual parte de um *banner* aparece suspensa.

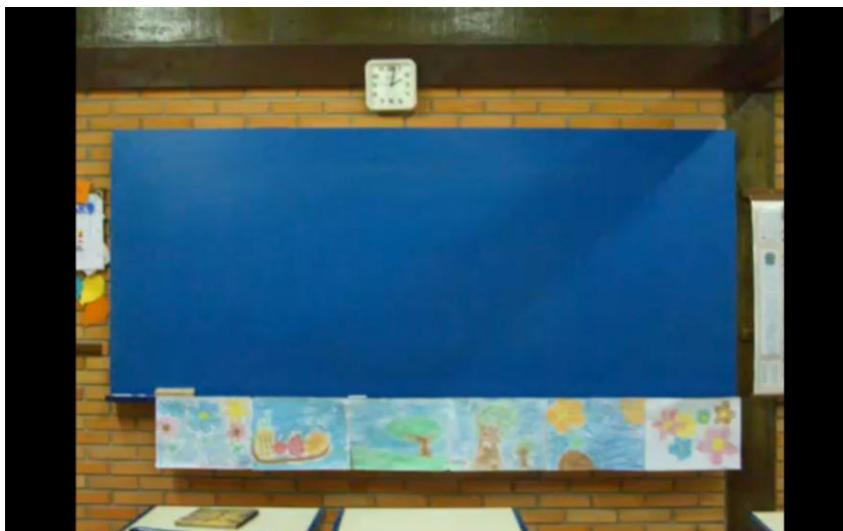


Figura 63 - O quadro

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=BskPQmEntK4&feature=related>> Acesso em: 12 jun. 2010

A sequência 8, apresentada a seguir, mostra a dinâmica adotada no trabalho e os recursos adotados para determinadas situações. A próxima captação mostra a tela de apresentação do trabalho. Inserido digitalmente, o nome da lenda aparece no quadro, como se ali estivesse escrito em branco e suas letras surgem mais diluídas no espaço da tela, indo para a direita e para a esquerda.

A próxima sequência traz o começo do vídeo, ao som de uma música estrangeira, e duas moças, de costas para a câmera, apontam em direção a lousa: na esquerda, uma loira, cabelos medianos, moletom cinza claro e calça jeans azul;

na direita, uma morena, cabelos longos e mais fartos, moletom vermelho e calças *leggin* em preto. A morena escreve durante o tempo em que a loira desenha, alternando frases com outra morena, que na outra captação aparece de frente retornando blusa rosa, casaco marrom e calça jeans azul escuro.

A quarta tela apresenta o desenho do que vem a ser o estancieiro e a primeira narrativa, começando com o usual, “Era uma vez...”, em que a câmera faz o primeiro *zoom* e aproxima a imagem. No seguinte, a moça loira que desenha, volta e apaga. Já as moças morenas voltam a fazer seu revezamento, começando a escrever, enquanto a loira retoma seu posto de desenhista.

A pessoa que nomeamos como loira, apaga novamente e escreve um trecho da narrativa. Para sinalizar que esse pensamento acaba, ela faz um X sobre o texto. Ainda ao som da mesma música, ela desenha outra vez, só que, agora, ela usa o recurso de colocar setas para sinalizar a leitura, ilustrando uma passagem de tempo e de forte significado na lenda. Riscando a imagem por cima, finaliza essa ideia e a apaga.

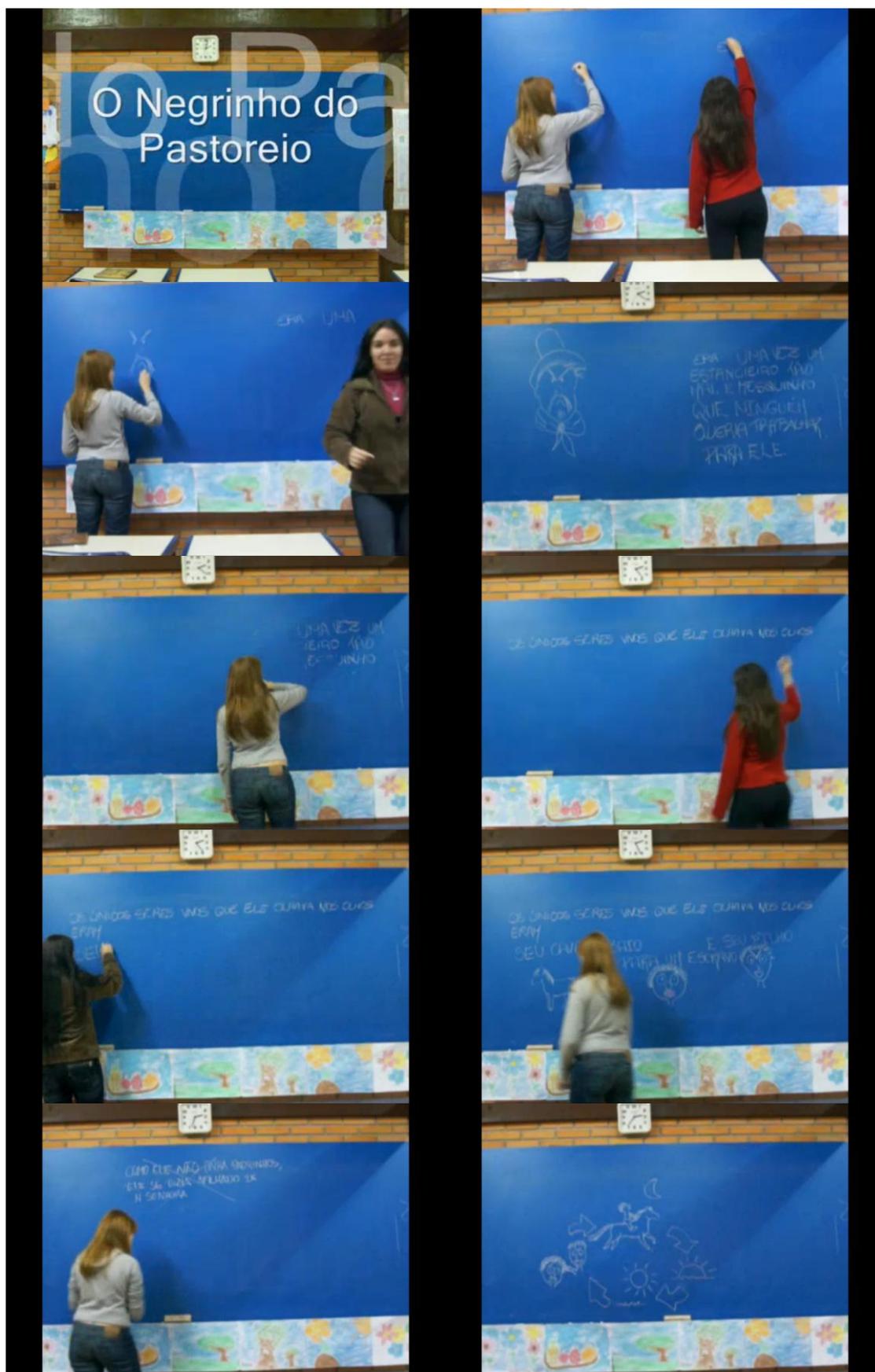


Figura 64 - Seq 8. O quadro e o giz

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=BskPQmEntK4&feature=related>> Acesso em: 12 jun. 2010

A sequência 9 mostra, nos primeiros quadros, o revezamento entre as duas moças morenas na construção de um parágrafo, o qual aparece sem a ilustração da desenhista. Quando a Morena de casaco marrom encerra a idéia, ela também a apaga, deixando o quadro limpo. Retoma a loira que faz dois ciclos de desenhos: um da carreira, onde a cada andamento dos cavalos ela o marca até a chegada e outro após a perda do Negrinho, em que ele surge no tronco com o estancieiro a lhe chibatar.

A próxima narrativa é escrita toda por um rapaz que ainda não havia aparecido, que tem os cabelos curtos e escuros, moletom cinza claro e calça jeans acinzentada. A desenhista faz uso dessa narrativa e a transforma em um balão de fala, complementando com a imagem de quem diz e de quem ouve.

Por fim, a desenhista apaga pela última vez e nessa nova ilustração, a passagem temporal e climática acontece somente na parte superior, passando pelo vento, pela chuva e, no final, por um sol, o qual ela risca e, assim, termina o vídeo. As informações que o canal *Youtube* apresenta estão no Anexo 8.



Figura 65 - Seq. 9 escreve e apaga

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=BskPQmEntK4&feature=related>> Acesso em: 12 jun. 2010

3.1.4 Descrição e audição

O próximo vídeo a ser descrito, faz parte de outro tipo de manifestação disponível na rede que possui também base na lenda. Porém, na forma de expressar, a escolha deste foi pela interpretação musical. Ele apresenta a canção em um trabalho que acontece com prévios ensaios e elaboração até chegar o produto final visualizado no vídeo M.7. Ele traz um cantor profissional do sul do país e seus músicos em uma apresentação ao vivo. O local é um teatro, que possui como cenário de fundo, um portal que lembra o de um casario, com efeitos de luz. Os músicos no palco estão dispostos nas duas laterais; ao centro e à frente fica o lugar de destaque para o cantor. E a platéia, aparentemente lotada, ocupa o seu lugar de destino.

A música apresentada neste vídeo chama-se Mate Esperança, sua composição foi feita por Francisco Castilho e Albino Manique. E é interpretada por Délcio Tavares. Antes de continuar a descrição do vídeo, para melhor compreender apresentamos sua letra:

Eu vou cevar um mate gordo de esperança
Com a erva verde do verde do teu olhar
Tomar um trago bem graúdo
E preparar tudo
Para te esperar

E o meu rancho que era escuro de saudade
Eu vou fazer uma pintura de alegria
Para te impressionar e te agradar
Se tu voltar guria

Eu fiz promessa pro negrinho
Eu fiz promessa pro negro do pastoreio
Levei fumo em rama e um gole de canha
Como oferenda
Só para ele me ajudar
Só pra ele me ajudar a encontrar um meio
E um laço forte pra que eu te prenda, prenda

Oh!oh!oh!
E então sem mágoa
Posso até sentir o que virá depois
Oh!oh!oh!
Vou esquentar a água e feliz servir
Um mate pra nós dois.

A tela de abertura do vídeo M.7, mostra o palco em orientação ao lado direito. O cantor é um senhor, cuja barba branca que emoldura o rosto, mostra com orgulho

os anos que a experiência brindou. Ele, postado no centro do palco, aparece à esquerda da tela, vestindo botas e cinturão marrons, bombacha bege, camisa amarelo ocre, lenço trabalhado em tons de vermelho e bege, pala dobrado no ombro direito vermelho e preto, chapéu em feltro bege e, ao fundo, um portal branco com uma luz azul que se projeta por onde seriam os vidros. Ao centro, aparece a silhueta de vários instrumentos, e um homem que parece estar ao teclado, também usa bombacha bege. Do lado direito, há uma mulher em vestido longo, rosa, ao microfone. E para finalizar a tela inicial, desce, da esquerda para a direita, um letreiro amarelo com as informações sobre a apresentação.



Figura 66 - Abertura/ Mate esperança

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=tMIWMSE0BvU>> Acesso em: 28 mai. 2010

Após o cumprimento do cantor, a música começa, o foco passa para o gaiteiro, mais especificamente na gaita. Enquanto isso, a imagem se afasta, pegando uma panorâmica do local, e o cantor diz o nome da música a ser apresentada, completando com o dizer: "...cevando uma mate verde de esperança, esperança em dias melhores, em dias de paz. Ao aproximar a câmera, novamente a imagem passa pelos músicos, instrumentos até começar a letra, a qual aparece na parte inferior do vídeo. Quando começa a cantar, volta o enquadramento para o cantor, num vai-e-vem entre tomadas gerais e planos fechados no cantor. Durante o refrão da música, a aproximação faz a volta em cima do palco, mostrando os músicos à esquerda, dois violeiros, um gaiteiro e um tecladista. Volta a imagem ao cantor que, cheio de emoções, passa através da voz e de sua gestualidade e

expressividade, a intenção de sua interpretação. É feito um corte para o percussionista, cuja camisa preta, reflete ainda mais o branco de seus cabelos. Retoma o ir-e-vir, e na parte da música na qual fala de um casal, a imagem corta para segunda voz, que é de uma mulher.

Entre uma estrofe e outra, enquanto fica só o instrumental, o vídeo mostra seus executantes, até o momento em que a letra começa, e o vai-e-vem do geral para o foco reinicia. Quando acontece esse afastamento, além de se verificar o instrumental, pode-se também quantificar os músicos, que estão em nove, além do cantor. O que ocorre de distinto nesse momento é a visão do cinegrafista, que muda completamente de enquadramento, saindo de uma captação frontal superior, para uma apreensão posterior, no mesmo nível do musical.

Nesse andamento, o público participa com palmas, e a imagem é mesclada entre ele e o palco, mostrando os músicos à direita. Aparece o tecladista e o teclado, seguido do cantor e, ao final, a captação se dá em meio à platéia, que o ovaciona com aplausos. O cantor, em contra-partida, retira seu chapéu em sinal de respeito e efetua a convencional reverência ao público. O vídeo finaliza com a referência do editor do vídeo e demais informações (disponíveis no Anexo 9).





Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=tMIWMSE0BvU>> Acesso em: 24 jun. 2010

3.1.5 Descrição e expressão

O vídeo G.8 que será descrito a seguir, mostra a sua expressão pelo outro lado das postagens de vídeo, a partir apropriação feita de um programa da emissora estadual RBS (Rede Brasil Sul), afiliada da rede Globo. Este foi um dos programas da série Histórias Extraordinárias apresentada aos sábados, logo após o Jornal do Almoço, série esta surgida a partir das experiências e crenças de significação para a comunidade ou algum grupo local.

Por fazer parte de um trabalho de grande porte, além de uma abrangência maior, a qualidade profissional também é verificada a partir das locações, figurinos, atores, cenários, enfim tudo que reporta ao universo cinematográfico. A apresentação da série se dá por um ator local, que já fez trabalhos também para emissora global, Zé Victor Castiel. A postagem do vídeo G.8, segundo as informações contidas, foi feita por um dos atores do próprio episódio. Após a abertura, aparecem as informações básicas do episódio que está indo ao ar e que podem ser observadas no vídeo e nos quadros abaixo.

O vídeo inicia com a imagem de um lugar que parecer ser uma fazenda ou estância, moirões, cercas e porteira. Dois homens a cavalo vêm em direção ao cinegrafista e logo após, aparecem um por vez, respondendo a perguntas que nos são sugestionadas através das respostas. Ambos são: homens, negros, jovens adultos, peões e estão pilchados, com uma roupa não igual a da exigência do MTG, é o que se chama de influência Argentina. A conversa é apresentada de modo informal dentro do universo êmico no qual vivem, eles dizem trabalhar com cavalos e ter ouvido falar da lenda, mas, a desconhecem na integra.

E assim como as ideias se ascendem, o início da lenda ocorre a partir daí a imagem do toco de vela aceso. A iluminação nesse trabalho cria todo o clima e efeito, nas tomadas externas dos dois homens, a luz se mostra ambiente, trazendo a sensação de realidade. O que muda por completo, quando faz a variação, entre os acontecimentos do Negrinho com, os animais ,natureza (as quais mostram-se sempre com um filtro azul, deixando as imagens levemente azuladas, transmitindo a sensação noturna e fria) e com a madrinha(no momento em ele recorre a ela, o Negrinho, aparece em lugar de fundo escuro e a iluminação se dá a partir das velas e suas luzes e os enquadramentos que enaltecem e distanciam desta iluminação, exercem todo aspecto recursivo) e as ações relativas ao estancieiro, seu filho e

outros homens (o filtro que cobre a visualização é alaranjado e por possuir a cor vermelha na composição do laranja, deixam esses momentos mais intensos, fortes remetendo a violência e os enquadramentos corroboram não só na agitação dos movimentos, quanto nos *closes* e demais planos a idéia das relações de poder.)

O fundo musical, somente instrumental, toca a música baseada na obra de Paixão Cortês, já referida ela faz a transição das imagens entre as narrações. A poética deste episódio se dá no contraponto da narração consciente de Neto Fagundes⁴⁴ e da primeira leitura da lenda feita por esses peões. As imagens cunhadas com rigor profissional nos impedem da transcrição quadro a quadro, devido às inúmeras montagens e edições que enriquecem tal vídeo. Por isso, foram feitas escolhas das imagens mais ilustrativas do nosso primeiro contato com o vídeo com vistas a esse trabalho. A seleção dos *frames* iniciais das sequências mais significativas apresentam os personagens principais, a aparição da imagem feminina de Nossa Senhora, a carreira, o castigo, o amparo da Virgem, a visão sobrenatural, sem esquecer, enfim, que tudo é feito ao gosto da descoberta e das manifestações daqueles peões.

Para encerrar a narrativa, com a conclusão dos dois peões, que se agrega ao imaginário já criado e visualizado na mente de quem leu a lenda, tanto a Virgem quanto o Negrinho surgem discretamente em meio a uma multidão de pessoas, na correria da cidade. O episódio finaliza, assim, com a cena dos dois no nosso cotidiano, como se não os percebêssemos. As demais informações sobre o vídeo se encontram no Anexo 10.

44 Cantor gaúcho e apresentador do programa Galpão Crioulo da própria RBS .





Figura 68 - Seq. 11 A lenda

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Ydf-QwNXUug>> Acesso em: 25 jul. 2010

A próxima expressão a ser delineada, é a da dança. O vídeo D.9 oferece aos usuários uma outra leitura da manifestação gaúcha, que acontece dentro dos CTG's, mais especificamente, uma dança que acontece nos palcos do ENART⁴⁵. O vídeo reflete o trabalho do CTG Negrinho do Pastoreio da cidade de Pelotas, e, em sua

⁴⁵ Encontro de Artes e Tradição Gaúcha

representação, mostra a lenda dividida em duas partes: a primeira na entrada, e a segunda na saída, sendo que a seleção feita diz respeito somente à entrada, que pelo andamento da lenda termina, após a última surra do Negrinho.

O cenário é um tablado de madeira situado ao centro de um ginásio, com seis mesas ao redor, com toalhas brancas, suspensas em bases verdes. Nas arquibancadas em volta, fica a platéia; ao fundo, vê-se músicos e instrumentos, e, em primeiro plano, um cinegrafista com seu equipamento. Antes dos bailarinos entrarem no tablado, ouve-se uma voz em off, apresentando a entidade que performatizará a seguir.



Figura 69 - Abertura CTG

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=2xBJ8SjXFYo>> Acesso em: 20 jan. 2011.

A primeira imagem do vídeo traz as informações narradas, sobre o grupo de dança e o trabalho que será apresentado. Logo após, pela direita do enquadramento, na lateral esquerda inferior, entra um grupo de dançarinos vestidos com capas brancas, atravessando o palco até a lateral esquerda superior. O deslocamento ocorre em ritmo do trote de cavalos, representando a carreira que a lenda rege. Um deles é um homem branco de bombacha e colete escuro, camisa branca, pala sobre ombro e lenço vermelho ao pescoço; o outro é um homem negro de calças brancas e curtas. Ao chegarem na outra extremidade do palco, o

personagem que faz o papel do Negrinho cai e perde a carreira. Logo após, os dançarinos se abaixam, com suas capas brancas, compadecendo-se pelo acontecido, todos efetuando movimentos ritmados pela música. Em seguida, aparece outro homem na figura do estancieiro, vestido com chapéu preto, camisa branca, colete escuro, chiripá⁴⁶ claro e ceroulas brancas. Ao se aproximar, os bailarinos agachados, subitamente viram suas capas do avesso, ficando de preto, que representa o mau, encarnado pelo estancieiro, enquanto, aos movimentos da chibata, o andamento dos bailarinos ganha maior vigor.

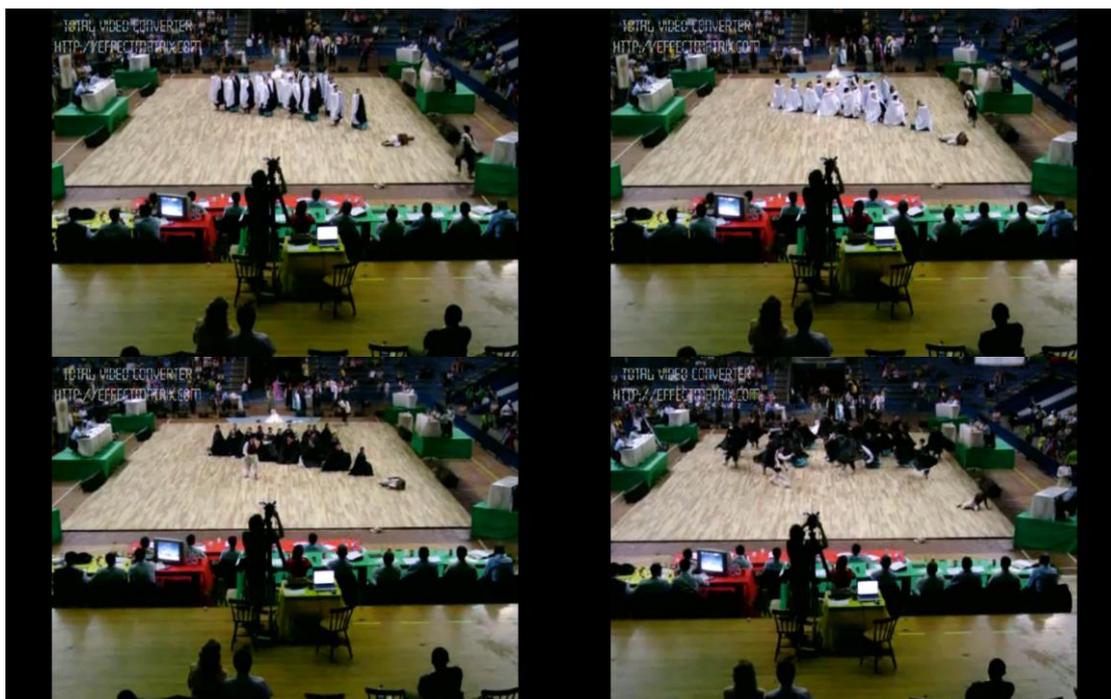


Figura 70 - Seq. 12 O bem e o mal CTG

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=2xBJ8SjXFYo>> Acesso em: 20 jan. 2011.

A surra, o castigo, o cansaço, segundo a lenda, faz o Negrinho dormir e sonhar com a Virgem Maria. Na dança isto é representado pela troca da cor da capa (retornada à face branca) e pelo envolvimento dos personagens ao redor do Negrinho, os quais o guiam e o elevam, como se o intermediassem à Santa. O Negrinho, a perceber que perdeu algo, menciona com as mãos o céu e ascende

⁴⁶ Existem dois tipos de chiripás o de origem indígena, surgiu antes da metade do Século XVIII, sendo utilizado pelas tribos de índios cavaleiros, os charruas, minuanos, entre outros. Que era, uma grande tira de pano enrolada na cintura, como uma saia. E o Farroupilha, também conhecido por chiripá de fralda, que tinha esse nome por ser um grande retângulo de tecido que era passado por entre as pernas, lembrando o aspecto de uma fralda.

uma vela para guiá-lo. Novamente aparece o estancieiro, acompanhado das capas vestidas em sua face preta, e, depois dele surrá-lo mais uma vez, o Negrinho é atirado em um formigueiro, formado pelos bailarinos. Após todo o sofrimento, o menino roga novamente por sua madrinha, a Nossa Senhora, e é elevado aos céus pela última vez. Assim acaba a entrada do CTG Negrinho do Pastoreio, sobre a lenda de mesma alcunha. O restante das informações está no Anexo 11.

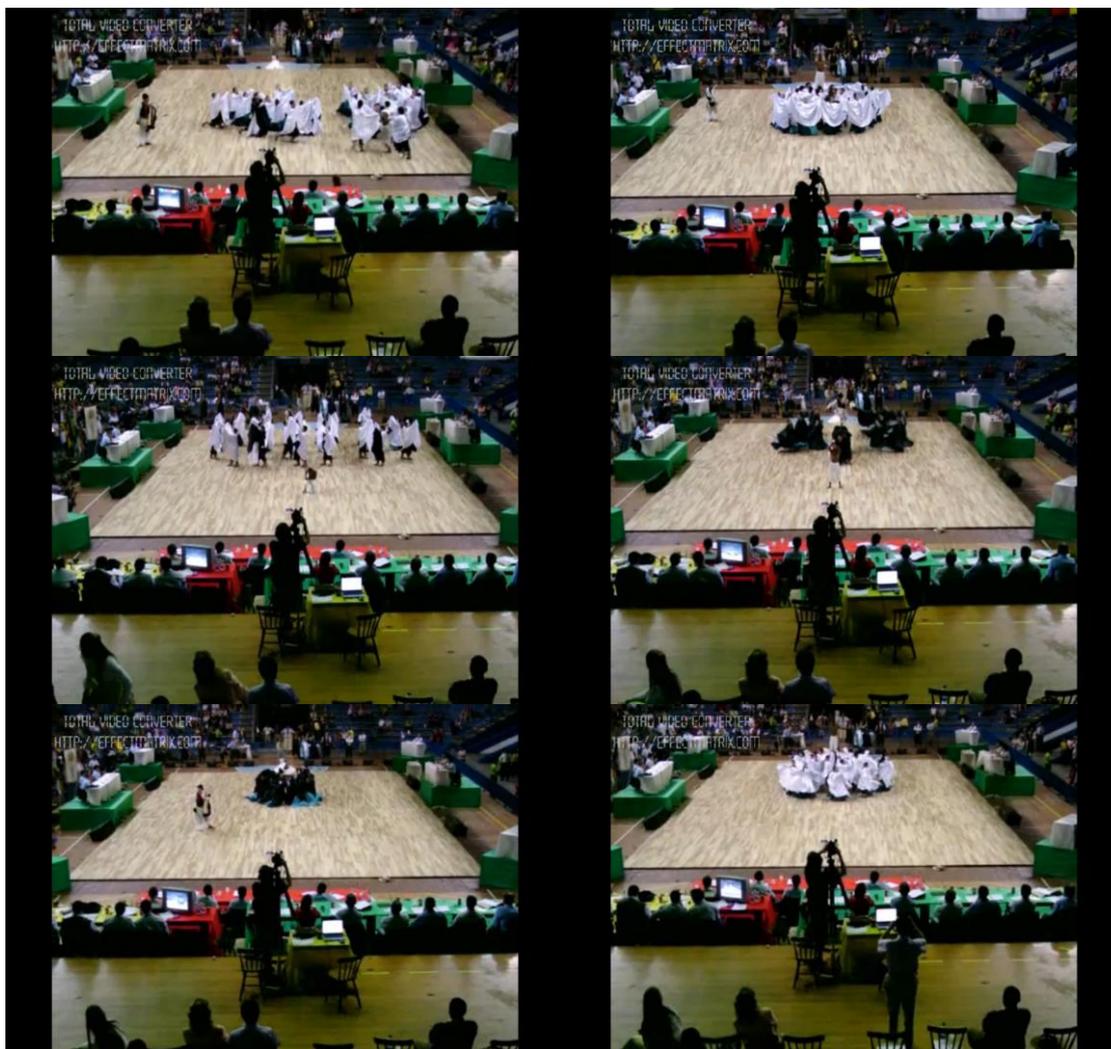


Figura 71 - Seq. 13 A dança CTG

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=2xBJ8SjXFYo>> Acesso em: 20 jan. 2011.

Para encerrar este subcapítulo, lanço mão de uma reflexão que aponta para os paradoxos e limitações próprias desse desafio netnográfico, ou seja, da busca de uma descrição densa, em forma de palavras e imagens fixas, a respeito das diversas formas e camadas de representação artística contidas nesses vídeos do youtube:

"O teatro é uma força capaz de despertar imagens no nosso inconsciente. As idéias não vem através de conceitos, mas, sim através de imagens visuais captadas pelos sentidos." (Antonin Artaud)

3.2 NETNOGRAFIA E INTERPRETAÇÃO

A partir desse contexto, diversos pesquisadores têm tentado acessar o que tem acontecido dentro dessa "nova realidade". Nessa tentativa, uma das ferramentas que vem sendo utilizadas para alcançar esse objetivo é a denominada netnografia, que se pressupõe ser a "prática *online* da etnografia" (KOZINETS, 2006, p. 279).

A netnografia e a leitura de todo *corpus* teórico com seus conceitos e contextualizações, associado ao material empírico da pesquisa, nos proporcionou através desse estudo, a possibilidade de (re)ver, (re)significar, (re)pensar e (re)interpretar o processo de (re)produção e representação dessas pessoas, ou grupos e comunidades virtuais. Tais considerações foram elaboradas sobre um dos aspectos que fizeram parte de suas vidas ao menos em algum momento. Dentre os vídeos postados no Youtube relacionados ao mito do gaúcho, escolhemos uma pequena mostra qualitativa cujo recorte temático esteve centrado da lenda do Negrinho do Pastoreio e sua incidência através do tempo, visto que, das diversas expressões e linguagens relativas à sua narrativa e transmissão emergem questões relevantes em termos de seu conteúdo mítico e social, bem como em termos da forma pela qual essa manifestação vem se adaptando às novas tecnologias.

3.2.1 Rito e performance

Dentro do contexto do nosso trabalho, é interessante salientar que um dos períodos mais expressivos para se refletir o aparecimento da combinação antropologia e performance se deu entre as décadas 60 e 70 do século passado, quando um diretor de teatro, Richard Schechner, teve como mestre o antropólogo Victor Turner, o qual, após essa relação com Schechner, acaba por torna-se um principiante na área cênica e traz para a área da antropologia novas leituras e

interpretações a cerca dos rituais e performances, que constituíam o centro de suas pesquisas.

Em nossa análise “netnográfica”, através da qual se buscou etnografar os vídeos postados na rede virtual o rito se apresenta como realidade e como potência (mesmo que, em alguns exemplos, por não apresentarem a integralidade da lenda, isso fique apenas sugerido) Assim, a forte presença ritualística em todo o processo narrativo é manifesta no modo pelo qual se repetem e se fixam situações. Vejamos a explanação da antropóloga Mariza Peirano sobre a relação entre ritual e eventos gerais,

Repito: como rituais não se separam de outros comportamentos de forma absoluta, eles simplesmente replicam, repetem, enfatizam, exageram ou acentuam o que já é usual, e se há uma coerência mínima na vida social como nós, antropólogos, acreditamos, é possível aplicar o instrumental desenvolvido para os rituais para os eventos em geral. (PEIRANO, 2006, p. 4)

Assim, o ato de reproduzir a lenda, seja em qual for a linguagem, já traz em si todo um ritual de internalização, caracterização, e projeção da mensagem que ela contém. Mas é principalmente no modo como o Negrinho efetua para achar o seu pastoreio perdido - remetendo-se à Virgem e ascendendo o seu toco de vela para sair a procurar sua tropilha -, que se verifica o princípio ritual, repassado ao receptor da mensagem, o qual, por sua vez, repetirá o procedimento, dirigindo-se ao próprio Negrinho para que este possa ajuda-loa encontrar aquilo que perdeu. As colocações de Peirano se adequam particularmente bem ao nosso propósito de análise dessas características rituais observadas na postagem dos vídeos, e tudo o que circunscreve a idéia, desde o início até a efetivação dos trabalhos coletivos.

Rituais e eventos etnográficos se adentram, portanto. Rituais podem ser vistos como tipos especiais de eventos, mais formalizados e estereotipados, mais estáveis e, portanto, mais suscetíveis à análise porque já recortados em termos nativos - eles possuem uma certa ordem que os estrutura, um sentido de acontecimento cujo propósito é coletivo, uma eficácia *sui generis*, e uma percepção de que são diferentes. (PEIRANO, 2006, p.3)

O ambiente virtual, proposto aqui como campo de pesquisa etnográfica, é também motivo para a ação do público em sua performance cotidiana, o qual tem

acesso às performances postadas acerca de outras ações e circunstâncias. Mas, segundo Victor Turner,

não há um espelho entre arte e vida, vida e arte, exatamente como um espelho plano, mas um espelho matricial; a cada troca, experiência, algo novo é adicionado e algo antigo é descartado. Os homens aprendem pela experiência, por um processo contínuo de mudança. (TURNER apud. SCHECHNER, 1977 p.191)

Partindo da explanação acima, começa a nossa interpretação dos vídeos selecionados que mostram ou falam do referido rito nos termos da relação entre o Negrinho e a sua madrinha. Trata-se dos vídeos designados como T.3, E.5, M.7, D.9 e G.8.

O primeiro que trata da representação através do teatro de luz e sombra, não fala da madrinha, e ela também não aparece durante as cenas; porém, a menção ao rito de busca às coisas perdidas aparece através da narração: "... ele agarrou uns toquinhos de vela, uns avios de fogo e um naco de fumo, e saiu campeando." Este procedimento é retomado ao final da narração: "... Desde aí, o Negrinho do Pastoreio, ficou sendo o achador das coisas extraviadas, e não cobra muito - basta acender um toquinho de vela ou atirar num canto qualquer um naco de fumo". A voz off que conta esta lenda se mantém bastante enfática do início ao fim, como se tudo fosse importante e não tivesse momentos a diferir. Os gestos e objetos rituais referidos na passagem transcrita, se repetem de forma semelhante: na performance musical do vídeo M.7 em que o cantor passa toda a emoção do apelo à intermediação do Negrinho na busca pelo seu amor perdido, como se percebe pelo refrão a seguir, de que o Negrinho o auxiliará:

Eu fiz promessa pro negrinho,
Eu fiz promessa pro, negro do pastoreio
Levei fumo em rama e um gole de canha
Como oferenda. Só para ele me ajudar,
Só pra ele me ajudar, a encontrar um meio
E um laço forte pra que eu te prenda, prenda⁴⁷

No vídeo E.5, a menção a um ritual envolvendo o personagem do Negrinho, agora como duplicação do gesto original, em que este apela à Virgem, acontece quando entra o coro cantando e quando a narração termina com a seguinte

47 A repetição prenda, prenda- se dá pelo verbo prender e pela forma como se chama a mulher gaúcha que coincidentemente é prenda, proveniente de presente de jóia.

mensagem: “... e assim conta a lenda, que Negrinho, até hoje, cavalga pelos campos. Se vocês perderem alguma coisa, peçam para o Negrinho encontrar e, em troca, ele pede apenas que ascendam uma vela para Nossa Senhora.” As crianças deste vídeo, lembrando ser este um ensaio, nitidamente não internalizaram o que deveriam expressar. O que é transmitido é uma reprodução conduzida pela professora, que filma e dirige o ensaio ao mesmo tempo. A introdução da música cantada é de Barbosa Lessa, e diz:

Negrinho do Pastoreio,
 Ascendo esta vela pra ti
 E peço que me devolvas
 A querência que perdi.
 Negrinho do pastoreio,
 Traze a mim o meu rincão.
 te acendo esta velinha,
 Nela está meu coração.

Eu

Já as imagens que formam o vídeo D.9, são regidas pela dança dos gaúchos e prendas, que interpretam a lenda através dos passos, gestos e emoções. A letra da música feita para esta ocasião, devido à baixa qualidade da gravação, se torna inaudível. Porém, pela sequência das imagens na encenação dos bailarinos, se compreende o desespero do personagem, que interpreta o Negrinho, ao levantar as mãos em sinal de clamor ao céu, seguido do gesto de acender um toco de vela, como parte da série de movimentos sucessivos até a entrada do estancieiro, que dá um tapa na mão do Negrinho, jogando o toquinho longe.

Por fim, no episódio da RBS (vídeo G.8), aparece mais de uma passagem sobre esse ritual. As primeiras imagens (a seguir) já remetem à relevância do ato de acender a vela e orar para a(o) mediador(a) na busca do bem extraviado, como será reafirmado ao longo da narrativa.

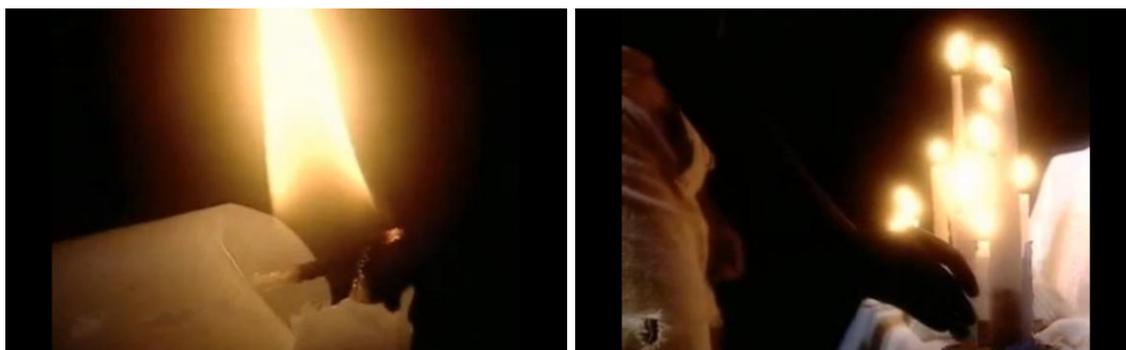


Figura 72 - dupla 10 a luz da conversa

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Ydf-QwNXUug>> Acesso em: 25 jul. 2010

As imagens abaixo foram retiradas de outras sequências,,em que o Negrinho aparece em torno da virgem e suas velas. A primeira surge no momento em que o narrador, fala sobre o menino não ter pai nem mãe, tampouco possuir um nome - fato este que o levava a considerar-se afilhado de Nossa Senhora. A imagem seguinte é apresentada após a segunda surra, depois do Negrinho perder o pastoreio, quando então ele recorre à madrinha para ajudá-lo.

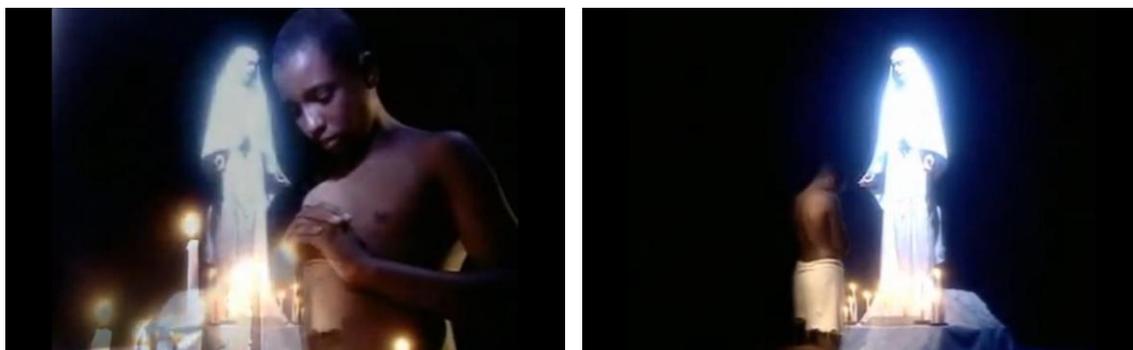


Figura 73 - dupla 11 a luz do pedido

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Ydf-QwNXUug>> Acesso em: 25 jul. 2010

Na continuidade do curta-metragem repetem-se as referidas cenas apresentadas no início da narração, e, posteriormente, aparecem sequências da busca do Negrinho, em noite escura, guiado pela vela, cujos pingos viram luz em seu caminho. A narração termina dizendo que, desde aí, o Negrinho passou a ser chamado para procurar o que foi perdido, e que ele, de fato acha, mas só entrega para quem ascender um toco de vela: “... cuja luz ele leva para o altar da Virgem Senhora Nossa, madrinha dos que não a têm.” Quanto à interpretação dos atores em cena, não nos cabe referir, pois a intenção é de um trabalho mais profissional e dirigido por profissionais. O que vale salientar é a importância da lenda para mídia, a qual cedeu espaço em um horário nobre para sua apresentação.

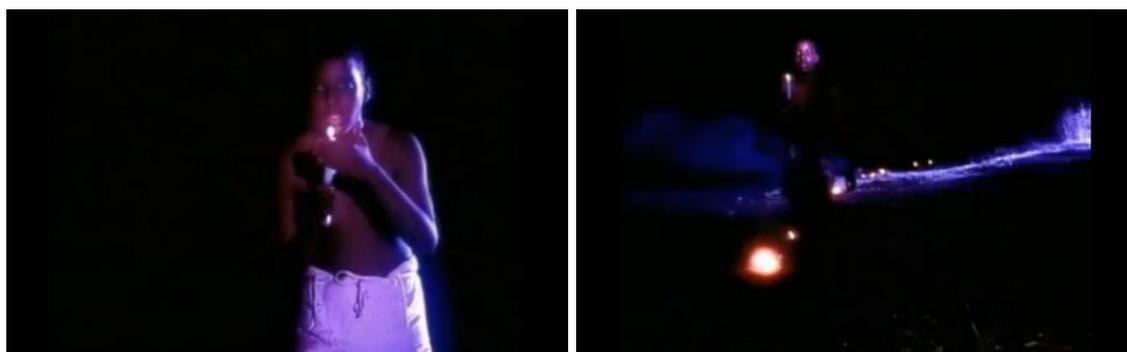


Figura 74 - dupla 12 a luz da busca

Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Ydf-QwNXUug>> Acesso em: 25 jul. 2010

Uma observação procedente a ser feita sobre este rito da busca do bem extraviado através da mediação do sobrenatural é que dele não se pode negar a existência do mito - seja ele relacionado ao enigma cristão da crença em uma virgem que, apesar disso, é mãe (de Cristo), seja, como infere a lenda do Negrinho do Pastoreio, relacionado ao escravo, que a despeito de ter sido torturado e morto sob acusação de negligência, ajuda os incautos a recuperarem suas posses perdidas. Peirano, nos atenta sobre a indissociabilidade entre mitos e ritos:

Mitos e ritos marcariam uma antinomia inerente à condição humana entre duas sujeições inelutáveis: a do viver e a do pensar. Ritos faziam parte da primeira; mitos, da segunda. Se o rito também possuía uma mitologia implícita que se manifestava nas exegeses, o fato é que em estado puro ele perderia a afinidade com a língua (*langue*). O mito, então, seria o pensar pleno, superior ao rito que se relacionava com a prática. O resultado paradoxal dessa distinção foi fazer ressurgir, com novas vestimentas, a velha e surrada dicotomia entre relações sociais (ou “realidade”) e representações. (PEIRANO, 2000, p. 6)

Para concluir a hermenêutica relativa às questões ritualísticas, reitero a importância da performance no seu desempenho, independentemente da passagem do tempo histórico e dos recursos tecnológicos disponíveis em cada época e lugar. As coletividades humanas necessitam criar, partilhar e transmitir experiências, crenças, saberes e tradições em comum, para que possam significar, reproduzir e reinterpretar suas ações sociais, sejam elas virtuais ou reais. Assim explica Peirano:

Em outras palavras, a sociedade não é um ser nominal e de razão, mas um sistema de forças atuantes e a eficácia das idéias e crenças precisa ser incluída na análise explicativa, somando-se à ação, para que se identifiquem os mecanismos de movimento e de reprodução da sociedade. (PEIRANO, 2000, p. 8)

3.2.2 Gênero e performance

Para iniciar este novo tópico, trago uma passagem da socióloga Kathryn Woodward: “quem tem o poder de representar, tem o poder de definir e determinar a identidade” (WOODWARD, 2000, p. 17). Como ter o poder de representar quando isto não é permitido? Se no contexto histórico e social em que a lenda foi transcrita, mulheres, heroínas, amores, santas já haviam figurado em narrativas, elas não

costumavam ser fonte de produção literária, e na vida real, nem sequer tinham seus direitos sociais reconhecidos legalmente. Essa relação de poder entre homem e mulher que a lenda apresenta mostra a condição feminina quase que invisível, exceto pela existência sobrenatural de Nossa Senhora, que acaba subjugando o estancieiro, fazendo-o (re)pensar e (re)ver sua postura e suas ações, mas ainda desfazendo suas ordens, ao dar vida e tropilha novamente ao Negrinho. E não somente pela figura feminina de Maria, podemos nos segurar de existência mulheril, como a natureza por exemplo, o próprio formigueiro que pode ser interpretado como sendo o útero aonde o personagem do negrinho entra para renascer.

Começamos pelas aparições da figura feminina a partir da imagem de Nossa Senhora, nos vídeos selecionados e depois abrimos para a participação da mulher nessas captações. Nas animações (vídeo A.1 e vídeo A.2), o andamento do jogo vai somente até a parte em que Maria, não aparece no enredo, e por não haver mais nenhum personagem não será mais citada neste tópico. No teatro de sombras (vídeo T.3) N. Senhora, sequer é mencionada, porém toda a narração em off é realizada por uma mulher e o próximo vídeo (T.4), que possuía a narradora no personagem de uma vovó e o Negrinho em fantoche a narração, também feminina, só apresenta o personagem do Negrinho, sendo Nossa Sra. apenas citada em consideração a seu amadrinamento.

No vídeo (E.5) da apresentação escolar da segunda série, a representação da mulher é maior (provavelmente devido à necessidade de atribuir papéis cênicos aos membros femininos da turma) : essa participação não ocorre somente pela presença da Virgem, mas também de duas personagens femininas, que são escorraçadas pelo estancieiro ao lhe pedirem ajuda, e de outra menina no papel de uma anjinha, que, inclusive nem é aludida juntamente com a Virgem. Ademais, o coro que se apresenta neste possui de nove, oito meninas.

No outro vídeo (E.6), o que apresenta os desenhos no quadro negro, a única referência a Virgem, na primeira parte apresentada, ocorre em uma passagem escrita, sem ilustração, que diz: “Como não tinha padrinhos, se dizia afilhado de N. Senhora.” Em contrapartida o vídeo é realizado por três jovens mulheres com uma breve aparição de um rapaz.

Já na música interpretada (vídeo M.7) toda a letra da canção e a promessa para o Negrinho gira em torno de uma mulher, um amor, mas, a Virgem, em contrapartida, não tem passagem nessa interpretação. A voz principal é a de um

homem e quase todos músicos são homens exceto a segunda voz que é de uma mulher. Na apresentação de dança (vídeo D.9), como se disse, não se decifra a letra da música embora saibamos que existe uma menção sobrenatural à Virgem, através da relação gestual do bailarino para o céu, além do acendimento da vela. mas o corpo de baile se torna uma massa única na utilização das capas, não fazendo distinção entre homens e mulheres.

Por fim, deixamos o episódio da afiliada global, por ser a que mais elucida a idéia da lenda literal. Nossa Senhora aparece ao longo de quase todo o enredo, em imagem ou em citação oral. Já começa com a alusão a um altar, depois transcorre, assim como diz a lenda de Simões, quando o menino sonha, quando ele lhe roga por ajuda, e quando ela está ao seu lado, depois da última surra, no momento em que chega o estancieiro. O diferente das outras narrativas é que ela também aparece, assim como o Negrinho, misturando-se à multidão anônima da cidade, o que mostra uma visão autoral distinta de sua participação.

Dentro de várias suposições levantadas sobre a participação da imagem feminina através de Maria nesta última obra, está a que diz respeito à escravidão do Negrinho, que deixa de ser propriedade do estancieiro, mas fica à mercê das vontades da Virgem. No final sugerido pelo episódio, a Virgem está ao lado do menino como se fosse acompanhá-lo para sempre, o amparando, o que difere das demais versões, nas quais fica claro que ele continua sozinho, pelo campo, pastoreando sua tropilha e procurando coisas perdidas.

A distinção entre os universos masculino e feminino é um problema recorrente na obra simoniana, assumindo uma relevância simbólica que se faz constitucional na compreensão da representação desse mundo. Como já mencionado, naquele contexto histórico em que foi escrito, as marcas de um machismo exacerbado acompanhavam a representação social da mulher, que era igualmente interdita na literatura regional no âmbito da ação, ilustrando a contradição, é sabido do seu papel fundamental na manutenção de seus lares e seus sustentos em quantos os homens participavam das guerras. Talvez por isso percebamos a presença subliminar do universo feminino, como também a desconstrução da figura do personagem do estancieiro diante desta mulher, representada pela personagem da Nossa Senhora. Assim, a identidade não era algo, mas passava a ser efeito que se manifestava em um regime de desigualdades, desses referenciais. Butler diz que não existe uma identidade de gênero *por trás* das

expressões de gênero, e que a identidade é *performativamente constituída* (grifo nosso), enaltecendo posto a marcante presença silenciosa feminina na sua ausência velada. A figura feminina, passiva, com frequência, motivava grandes duelos entre os protagonistas masculinos, desencadeando também profunda dualidade entre a paixão e a morte. Para Chaves (2001, p. 145), “a exclusão da mulher da esfera de ação corresponde a situá-la numa área interdita e, portanto, a mitificá-la, pela aberração da ordem natural, fetichizando-a”. É assim, exaltando as diferenças ou em relação à *différance*, que Butler explana:

A ruptura pós-estruturalista com Saussure e com as estruturas identitárias de troca encontradas em Lévi-Strauss refuta as afirmações de totalidade e universalidade, bem como a presunção de oposições estruturais binárias a operarem implicitamente no sentido de subjugar a ambigüidade e a abertura insistente da significação lingüística e cultural. Como resultado, a discrepância entre significante e significado torna-se a *différance* operativa e ilimitada da linguagem, transformando toda a referência em deslocamento potencialmente ilimitado (BUTLER, 1992, p. 70).

Se o contexto original em que a lenda foi transcrita é marcado pela ausência velada de um protagonismo social feminino, seja na sociedade ou no próprio reduto familiar, isso não mais se verifica no contexto atual, em que a representação e atuação feminina se (re)estabelece, evidenciando a centralidade desses espaços pelas mulheres, que não são só autoras, atoras, e produtoras, de boa parte das obras analisadas, como também se expõem nessa grande rede digital. Assim, embora a história, ou seja, a lenda em questão não se modifique em termos de seu enredo central, o que se percebe é que ela pode ser resignificada, e que (re)adaptá-la tornou-se imprescindível nessas novas performances.

Pode-se concluir, que o papel da mulher tal como na sociedade de outrora, foi corroborado na escrita da lenda, mas, nem por isso sua representação permanece nos dias atuais da mesma forma que outrora. E essa nova forma de ler o passado, através de outra linguagem, mostra que a mulher se dispõe neste espaço virtual (literário ou digital) e real, de maneira diversa do contexto original da lenda em termos de seus papéis sociais que desempenha. Não obstante, tal como as aparições da Santa (uma mulher sobre-humana), essa nova figura de mulher, por vezes é vista e por vezes não - sua ausência a faz presente, como já referido na discussão teórica sobre representação, a partir de Chartier (subcapítulo 2.2). Assim,

a mulher do início deste novo milênio, efetivamente apresenta e desempenha o seu papel e sua performance, na atualização e resignificação da lenda.

Com referência à performance, Schechner, explica que se trata de uma ação, uma maneira de conduzir característica a qualquer atividade e, mais particularmente, uma atividade realizada por uma pessoa ou um grupo na presença de e para outra pessoa ou grupo (SCHECHNER, 1977, p.30). É exatamente esta correlação de reflexão entre o partícipe e o espectador que motiva a apreciação e a produção de uma performance - segundo o autor: “testemunhar eventos miméticos que relacionam o espectador ao seu próximo” (SCHECHNER, 1977, p.32). Se compreendermos as necessidades e os motivos que engendram o funcionamento da performance, conseguiremos alçar vôos ainda mais altos nessa hermenêutica do “porvir” de Canclini, o qual mostra o embate entre os campos tradicionais e modernos nas sociedades em todos seus contextos, como o rito e o gênero, até aqui explanados, e a etnia, a seguir contemplada.

3.2.3 Etnicidade e performance

Para iniciar esta última fase interpretativa, traremos à tona uma das últimas relações à lenda, que é a da raça, da etnia. No momento em que contextualizamos a lenda em um período escravocrata, torna-se impossível, não falar de tal conceito. Considerando que o nosso principal personagem é o Negrinho, cabe abordar a problemática racial e étnica na região sul do país. Gutfriend, diz que:

O resgate da história do negro no Rio Grande do Sul é recente, permitindo afirmar que a identidade criada pelos historiadores para o gaúcho e o Rio Grande do Sul não apresenta correspondência *in totum* com a realidade objetiva do processo histórico em si. (GUTFRIEND, 1990:176)

Recente ou não, o processo de levantamento histórico do negro no Rio Grande do Sul, o que é incontestável é a sua importância social e simbólica. Apesar disso, trazemos os apontamentos de Munanga, que escreve que nessa relação histórica, o povo negro mostra uma existência plural, implexa, não admitindo a concepção de uma cultura ou identidade individual, monolítica. Isso confirma a atribuição da escolha pela faceta da afrodescendência articulada à concepção de

etnia. As expectativas pós-abolicionistas da elite brasileira idealizavam a constituição de uma unidade nacional, na qual os imigrantes europeus se enquadrariam nesses valores a que o negro não pertenceria (MUNANGA, 1999).

Pela lenda e pela interpretação da mesma nos vídeos, a questão étnico-racial dessa temática sulista, se apresenta de maneira bem clara, começando pela ausência de um nome próprio ao menino escravo, que é, portanto, desprovido de identidade e de subjetividade em sua representação social. A cada vídeo, essa idéia se mostra de uma forma distinta, mas sempre objetiva. Nos vídeos A.1 e A.2, como a lenda em forma de jogo não chega a se desenrolar, não sabemos da sequência, porém, as vestes do personagem da animação revelam a sua condição simples e desamparada, de calças curtas, sem camisa e pés descalços, em meio a um ambiente sem ninguém a recorrer. No próximo curta (T.3), que mostra o jogo de luz e sombra, o estancieiro aparece da mesma cor do Negrinho (devido à técnica utilizada), por isso, sua imposição e posição sarcásticas são representadas através do tamanho, das ações e até mesmo da silhueta de suas vestes, em contraposição à vestimenta do menino, que sugere o mesmo tipo de roupa descrito no personagem anterior. Mas neste, a narração, faz jus às questões da escravidão, discorrendo sobre as surras e mostrando as formas de dominação e poder na relação racial.

O mesmo ocorre nos vídeos escolares tanto no ensaio das crianças quanto nos desenhos da lousa E.5 e E.6, que embora sejam completamente distintos, abordam a lenda sobre a mesma perspectiva, mostrando os mandos e desmandos do estancieiro, o maltrato do filho do mesmo, as surras e todo o jogo de dominação sofrido pelo Negrinho, propriedade de direito do senhor escravista, e que, para além dessa relação de posse, não tem ninguém a zelar por ele. Nos passos da dança, no ritmo, nos movimentos que cadenciam a chibata, os desdêns e xingamentos dos bailarinos do vídeo D.9, está igualmente representada a relação de dominação entre senhor e escravo.

Esse tipo de material também proporciona subsídio didático a ser desenvolvido em sala de aula. Segundo Munanga,

cremos que a educação é capaz de oferecer tanto aos jovens como aos adultos a possibilidade de desconstruir os mitos de superioridade e inferioridade entre grupos humanos introjetados pela cultura racista. (MUNANGA, 2005, p. 17)

Os vídeos T.4 e o M.7 se distinguem dos demais, pois nessa perspectiva, não existe a figura do patrão, do seu filho, da virgem e nem são faladas ou mostradas as judiarias efetuadas contra o negrinho. O T.4 mostra uma avó negra, contando a história que ela diz ser a sua predileta e que aconteceu aqui no sul do Brasil, a do Negrinho do Pastoreio. Durante a sequência, a narradora apresenta o Negrinho, como sendo “preto que nem carvão”; ele morava na estância, não possuía filiação, e tinha muitos afazeres, o que é corroborado pelas entradas do personagem com um instrumento ou ferramenta de trabalho. Mas, nesse caso, não se enaltece nenhum aspecto de maus tratos tal como ocorre nos anteriores.

A interpretação da canção, vista no vídeo M.7, não descreve, nem comenta a lenda, só utiliza o artifício da emoção no pedido de auxílio ao Negrinho para achar o seu amor perdido.

Finalmente, é no último vídeo (G.8), que aparece mais nitidamente os nuances da diferença racial, condição realçada pelas condições da produção. A cada cena mesmo que se misturem as formas rudes e delicadas, são óbvias as relações de poder próprias da escravidão, particularmente no início da trama, em que é dito que o menino não tem sequer direito a um nome, revelação seguida pelo silêncio fúnebre do Negrinho ao longo de todo o episódio, como se a ele fosse vetado não só o direito de escolha e vontade, mas também o de expressão e emoção. Ainda quando amparado pela Virgem em frente ao patrão, mais ao final do enredo, quando o olhar do Negrinho sugere um sorriso, nem mesmo aí, se tem a convicção da interpretação, evidenciando que esse personagem é construído através de uma imobilidade e profunda introspecção.

A existência de aspectos subjetivos e objetivos é necessária para que haja a construção de uma identidade étnica. As apreensões subjetivas não se ampliam na casualidade. Elas se concretizam em um conjunto de pessoas com sinais diacríticos que passam a ser as mensageiras de símbolos, sinais e marcas de inclusão ou exclusão – e neste quesito, mais do que um personagem, o Negrinho do Pastoreio tornou-se um símbolo contundente da opressão e condição desumana a que os negros foram submetidos pelo sistema escravista, plenamente legitimado pela ideologia raciológica. Talvez aí repouse um dos elementos que explique a força mítica desta lenda.

A lenda estudada nasce de audições de Simões, em redutos de trânsito escravo, os quais sustentavam a opulência aristocrata pelotense, em um período

produtor de charque. Ao interpretarmos a lenda na íntegra chegaremos a conclusão que este entre um dos símbolos da cultura gaúcha mostra o branco rico, como o ruim, malvado e o negro pobre como herói.

Pelotas, ainda hoje é uma das cidades do Rio Grande do Sul com o maior número de habitantes que se identificaram no recenseamento como negros ou pardos, certamente resquícios do cenário que se desenhou no final do século 18, quando José Pinto Martins, instalou a primeira Charqueada, em terras ainda não conhecidas como pelotenses, e sim, como freguesia de São Francisco de Paula. Além dessa constatação podemos perceber nos vídeos que mostram pessoas, a presença de mais pessoas negras ou pardas, do que a da representação do personagem do Negrinho, todas em menor quantidade, porém, apresentando situações semelhantes de convivência, como no meio escolar ou no grupo de dança, na platéia, enfim, só no vídeo (E.6) que não pode se verificar isso.

Muito ainda tem de ser feito a cerca da participação do negro na atualidade, embora se verifique certa retratação e/ou valorização do trabalho negro na formação da terra gaúcha, como no site do MTG, nesta página: <http://www.mtg.org.br/onegro.html> (Anexo 12). E que na 26ª RT, por exemplo, podemos observá-los em posições de comando dentro de entidades tradicionalistas, mas ainda é pouco perante a sua importância e seu volumoso número de habitantes neste solo. Muito terá de se reconhecer e agir para não mais se “deparar” com essa inversão proposta pela lenda e muito menos ainda escrever narrativas baseadas em diferenças étnicas e/ou raciais.

E para encerrar e compreender os efeitos contidos na lenda e em sua representação, vale retroceder ao primeiro capítulo e trazer uma passagem de Eliade que diz: “Aprende-se não somente como as coisas vieram à existência, mas também onde encontrá-las e como fazer com que reapareçam quando desaparecem”(ELIADE, 1994, p. 18.) E ainda, “A partir de um certo momento, a origem não se encontra mais apenas num passado mítico, mas também num futuro fabuloso” (ELIADE, 1994, p. 52.). Estaremos nós vivendo na atualidade de tal futuro fabuloso? Ou estaremos nós produzindo essa origem mítica?

4 CONCLUSÃO

Abordaram-se, neste estudo, várias experiências que destacam como o terreno digital é fecundo e possível de modificar e revolucionar o campo das tradições - sua preservação, disseminação, (re)invenção - nas quais ainda se verificam temáticas relacionadas ao mito do gaúcho. As considerações realizadas acerca de todo o trabalho desenvolvido através dessa pesquisa nos levam a algumas conclusões.

A primeira é de que o homem não existe apenas no universo físico, mas também e sobretudo, num universo simbólico, o qual lhe permite interpretar e ser interpretado. Tem, em sua existência na rede, subsídio para as relações digitais, predominantemente significativas e destituídas da necessidade do contato físico. Nos vídeos postados neste ambiente virtual, os membros, além de não terem ligações físicas, não efetuam as permutas relativas às suas manifestações postadas de forma imediata, de modo que a relação não acontece necessariamente entre os indivíduos *online*, ao mesmo tempo, mas através da apreciação de suas representações e manifestações dentro dos conhecimentos e culturas cotidianas ali apresentadas, tornando-se num lugar de evidências à características identitárias locais e globais. Por causa da velocidade em que ocorrem os diálogos e as diversas maneiras em que ele pode acontecer, para se sentirem reunidos, basta que os indivíduos compartilhem o tempo e seu imaginário, não carecendo mais de se depararem simultaneamente num mesmo ambiente. Felinto explica a cibercultura no imaginário tecnológico:

No horizonte de uma teoria da cibercultura como imaginário tecnológico, a arqueologia das tecnologias de comunicação é fundamental para entender, também, como certas representações culturais se repetem ou atualizam numa relação de constante diálogo e retomada do passado. (FELINTO, 2006, p. 9)

A *Internet* (suporte novo) em conjunto com a lenda (linguagem antiga) mediando as articulações global-local, proporciona e difunde uma gama de

performances - entre elas, as aqui verificadas, as que partem de cidadãos comuns e de grandes empresas televisivas. Estes, por sua vez, se apropriam do meio digital para dar visibilidade aos seus valores cotidianos, (re)configurados conforme o seu protagonismo e necessidade. Assim, atingindo a rede mundial de comunicação, a globalização permite tanto a quem posta a mensagem, quanto a quem a recebe, uma (re)descoberta do território local que está passível de representações periféricas, as quais buscam seu espaço e cativam adeptos. No nosso recorte netnográfico, através da lenda de um negrinho (que Simões resolveu resgatar da história oral), conseguimos vislumbrar a amplitude temporal, geográfica e populacional desta nova tecnologia.

E, por fim, a conclusão que nos diz respeito, as várias probabilidades lançadas no meio *online*, de pertencimento dos indivíduos nas comunidades digitais, que se formam a partir das semelhanças e diferenças que os unem em diversas temáticas, simbolismos, enfim, pelas significações. Sendo assim, acabam por se tornar ferramentas identitárias dos indivíduos que estão conectados a elas e suas trocas. Estes ambientes virtuais reforçam as múltiplas manifestações, sejam de qual for o gênero, e, no aspecto local, da cultura e da tradição gaúcha, a qual em geral passa a ideia de ser difundida, principalmente dentro dos Centros de Tradição Gaúcha. Esta, acaba por demonstrar que possui uma grande força neste novo território, e que seus participantes e manifestantes, sendo do movimento tradicionalista, nascidos no sul ou simplesmente por se identificarem assim, estão encontrando cada vez mais, através de comunidades na *Internet*, um novo meio para mitificar o passado sem perder o passo do presente, e praticando uma outra maneira de produzir cultura regional gaúcha. Já nos dizia Hobsbawn, em relação aos avanços, nos quais eles se darão por continuação, ampliação ou/e invenção:

Não nos cabe analisar aqui até que ponto as novas tradições podem lançar mão de velhos elementos, até que ponto elas podem ser forçadas a inventar novos acessórios ou linguagens, ou a ampliar o velho vocabulário simbólico. Naturalmente, muitas instituições políticas, movimentos ideológicos e grupos - inclusive o nacionalismo - sem antecessores tornaram necessária a invenção de uma continuidade histórica, por exemplo, através da criação de um passado antigo que extrapole a continuidade histórica real seja pela lenda (Boadicéia, Vercingetórix, Armínio, o Querusco) ou pela invenção (Ossian, manuscritos medievais tchecos).(HOBSBAWN, 1984, p. 15)

O ato de rememorar traz consigo inúmeras considerações, de várias instâncias. Mas, para mim, tal ato não fez tão somente buscar no fundo lembranças passadas, mas sim, projetar um novo futuro. Ao pensar no passado, vem à mente cenas de gestos e ações que se perderam. As fotografias, assim como os vídeos, são provas palpáveis de que tais cenas não são devaneios, imagens estas que me remetem à visualização de uma dramatização e que ficarão para posteridade. Mesmo que tragam o drama existente, pelo fato de permanecerem vivas em sua inércia, serão elas os próximos registros que servirão, como serviu o trabalho que Simões almejava servir, para (re)lembrar a introdução,

“Seja este livrinho o escrínio pobre; mas, que dentro dele resplandeça a ingênua alma forte dos guerrilheiros, camponeses, amantes, lavradores; dos mortos e, para sempre, abençoados Guascas!”(NETO, 2003 p.17).

E, nesse ato, se finaliza, trazendo uma questão levantada pelo professor Rogério Rosa, na qualificação desta proposta e que ficou para ser respondido durante este trabalho:

Por que o gaúcho é um mito, uma imagem mítica, afinal, qual a diferença, por exemplo, entre o gaúcho e um brigadiano⁴⁸?

O gaúcho, por si só, não foi e não é um mito, a denominação é dada através do imaginário que o envolve. Mas, se acredita que além do imaginário, do subsídio histórico e literário, o que torna essa imagem mitológica são outros fatores, como os diversos mitos que estão associados a esta imagem. A lenda e o personagem do Negrinho foram provas disto. Mas além, é a capacidade agregadora e permanente que o torna pesquisável quanto passado, vivenciado como presente e tecnologicamente renovável para o futuro.

E após toda a discussão teórica e das noções que foram apresentadas durante o discorrer dos capítulos acerca do mito, almeja-se que nesta resposta de tal questão e tudo o que circundou tal estudo acerca da *Internet*, se possa contribuir na interpretação de “Um velho e novo gaúcho que poderá aparecer na Antropologia a partir da contribuição desse trabalho” (ROSA, 2010)

⁴⁸ No RS o termo brigadiano é comum e há muito tempo, foi originado do termo "Brigada Militar", que define a corporação. Sendo da Brigada, passaram a chamar-se brigadianos.

REFERÊNCIAS

- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson, **Fotos e Palavras, do Campo aos Livros**. in Portal da Fotoetnografia do Grupo de Pesquisa Fotografia e Fotoetnografia: Arte e Antropologia. 2004, Disponível em: <http://www6.ufrgs.br/fotoetnografia/textos/texto_achutti.pdf> Acesso em: 06 mar. 2011.
- ALBECHE, Daysi Lange. **Imagens do gaúcho: história e mitificação**. Porto Alegre, EDIPUCR, 1996. (Coleção História 13).
- BARCELLOS, Daisy M. . **Família e Ascensão Social de Negros em Porto Alegre**. Tese de Doutorado, Rio de Janeiro, PPGAS/ Museu Nacional/UFRJ, 1996.
- BARCELOS, Daisy ; BRUSCHI, Mauro ; MAGNI, C. T.; TURRA-MAGNI, Claudia ; DE OLIVEIRA, Vinícios ; SALAINI, Cristian ; COMIN, Ana Paula . **Lanceiros Negros: histórias, memórias e identidades no Sul do Brasil**. , 2007.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro. Nova Fronteira: 1984.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.
- BASTIDE, Roger. **O cavalo e o pampa**, Brasil terra de contrastes. São Paulo: DIFEL, 1964.
- BASTIDE, Roger. **Brasil, terra de contrastes. Corpo e Alma do Brasil**. 8. ed. Rio de Janeiro/São Paulo, Difel., 1978.
- BOURDIEU, Pierre. **Espaço social e espaço simbólico**. In: **Razões práticas. Sobre a teoria da ação**. Campinas: Papyrus, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. **Espaço social e poder simbólico**. In: coisas ditas. 1990.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel/Bertrand Brasil, 1989.
- BRAGA, Adriana. **Técnica etnográfica aplicada à comunicação online: uma discussão metodológica**. UNL revista, v. 1, n. 3, p. 1-11, jul. 2006.
- BRUM, Ceres Karam. **Esta terra tem dono. Uma análise antropológica de representações produzidas sobre o passado missioneiro no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, UFRGS, 2005. Tese (Doutorado em Antropologia Social)
- BRUM, Ceres Karam. **Sepé Tiaraju missioneiro: um mito gaúcho**. Santa Maria: Pallotti, 2006.

BUTLER, Judith. **"Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo"**. Cadernos Pagu, n. 11, p. 11-42, 1998. Tradução de Pedro Maia Soares para versão do artigo "Contingent Foundations: Feminism and the Question of Postmodernism", no Greater Philadelphia Philosophy Consortium, em setembro de 1990.

BUTLER, Judith. **"Problema de los géneros, teoría feminista y discurso psicoanalítico"**. In: NICHOLSON, J. Linda (Org.). Feminismo/posmodernismo. Buenos Aires: Feminaria Editora, 1992. p. 75-95.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e Cidadãos. Conflitos multiculturais da globalização**. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da Modernidade**. 4 ed. São Paulo: Edusp, 2003.

CARRION, Raul. **Os Lanceiros Negros na Revolução Farroupilha**. Porto Alegre, Gabinete do Vereador Raul Carrion, 2003.

CARVALHO, Ana Beatriz G. **Etnografia Digital na Educação a Distância e Usos de Jogos Eletrônicos no Processo de Ensino e Aprendizagem**. In: III Seminário Jogos Eletrônicos, Educação e Comunicação – Construindo Novas Trilhas, Campina Grande, 2006.

CASTELLS, M **A Galáxia Internet. Reflexões sobre Internet, Negócios e Sociedade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2004.

CASTELLS, M **A Sociedade em Rede. A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2003.

CASTELLS, M **Internet, libertad y sociedad: una perspectiva analítica**. [http://www.uoc.edu/web/esp/launiversidad/inaugural01/intro_conc.html] 2001.

CASTELLS, M. **A Sociedade em Rede**. 2ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTELLS, M. **A Sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CHARTIER, Roger. **Poderes e limites da representação. Marin, o discurso e a imagem**. In: _____. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude**. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p. 163-180.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. **O Mundo como representação**. [1989], Estudos Avançados, 11(5), 1991, pp. 173-191.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Matéria e Invenção – Ensaio de Literatura**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1994.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Matéria e Invenção** – Ensaio de Literatura. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1994.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Matéria e Invenção – Ensaio de Literatura**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1994.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Os farrapos na literatura**. In Zero Hora, Porto Alegre, 20. Set. ZH Farrapos 1835-1985., 1985.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Simões Lopes Neto**. 2. ed. Porto Alegre: IEL: Ed. da Universidade, 2001.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Simões Lopes Neto: Regionalismo & Literatura**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Simões Lopes Neto: Regionalismo & Literatura**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

CLICRBS. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/marealta/2010/02/09/orgulho-de-ser-gaucha/?topo=13,1,1>> Acesso em : 24 mar. 2010.

COLLUCIO, Félix. **Cultos y canonizaciones populares de Argentina**. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1994.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE TRADIÇÃO GAÚCHA. Disponível em: <<http://www.cbtc.com.br/>> Acesso em : 24 mai. 2010.

CUCHE, Denys. **A noção de Cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

Davis, E. (2002). **Tecnognose – Mito, Magia e Misticismo na Era da Informação**, Lisboa: Editorial Notícias.

DICIONÁRIO ON-LINE DE LINGUA PORTUGUESA. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo>> Acesso em: 01 mar. 2009.

DINIZ, Carlos Francisco Sica. **João Simões Lopes neto - Uma biografia**. Porto Alegre: AGE/UCPEL, 2003.

Disponível em: <http://br.monografias.com/trabalhos/ciberespaco-conexoes-interatividade-pessoas-tecnologias/ciberespaco-conexoes-interatividade-pessoas-tecnologias2.shtml>

DORNELLES, Jonatas. Tese: **Vida na rede: uma análise antropológica da virtualidade**. UFRGS, 2008.

DURHAM, Eunice Ribeiro. **A dinâmica cultural na sociedade moderna**. In: Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, 1977.

DURKHEIM, E. **As regras do método sociológico**. Lisboa: Presença, 1995.

DURKHEIM, E.. **Central Problems in social theory: action, structure and contradiction in social analysis**. Berkeley: University of California Press, 1979.

ELIADE, M. **Aspectos do Mito**. Lisboa: Edições 70, s/d.

ELIADE, M. **Mito e Realidade**. São Paulo: Ed. Perspectiva S.A., 1972

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Ed. 4°. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1994.

FAGUNDES, Glênio. **Cevando o mate. No rumo de uma cultura própria**. 6. ed. Porto Alegre, Edições Querência., 1983.

FELINTO, Erick. **Os computadores também sonham? Para uma Teoria da Cibercultura como Imaginário** UNlrevista - Vol. 1, nº 3 : (julho 2006)

Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda, **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**, 3. ed., Curitiba: Positivo, 2004.

FLORES, Moacyr . **Mito do gaúcho**. Revista da Academia Rio-Grandense de Letras, Porto Alegre, v. 17, 2002.

FLORES, Moacyr. **Modelo político dos farrapos**. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

Flores, Moacyr. **O Mito do Gaúcho**. Disponível em: <<http://www.esteditora.com.br/textos/gaucha.htm>> Acesso em: 12 jun. 2009.

GAMBOA, José C., “**La fotografía y la antropología: una historia de convergências**” in Revista Latina de Comunicación Social, La Laguna, n. 55, Abr./Jun. 2003, Disponível em: <<http://www.ull.es/publicaciones/latina/20035522gamboa.htm>> Acesso em: 04 abr. 2009

GARCÍA, Serafín: **Leyendas y supersticiones**. Montevideo: Mosca, 1968.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretações das culturas**. Editora Guanabara, Rio de Janeiro, 1989.

GIDDENS, Anthony e TURNER, Jonathan. **A constituição da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GIDDENS, Anthony e TURNER, Jonathan. **Org. Teoria social hoje**. São Paulo:UNESP,1999.

GIDDENS, Anthony. **A constituição da sociedade**. São PAULO, Martins Fontes, 1989.

GIDDENS, Anthony. **Central Problems in social theory: action, structure and contradiction in social analysis**. Berkeley, University of California Press, 1979.

GIDDENS, Anthony. **Social Theory and Modern Sociology**. California, Stanford University Press,1987.

GOFFMAN, Erving. **Representações. In: A representação do eu na vida cotidiana.** Petrópolis: Vozes, 1985.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana,** Rio de Janeiro: Vozes, 1975.

GOLIN, Tau. **A Ideologia do gauchismo,** Porto Alegre, Tchê., 1983.

GOLIN, Tau. **Bento Gonçalves: o herói ladrão.** Santa Maria. LGR Artes. 1983.

GOMBRICH, E.H. **Arte e ilusão.** São Paulo, Martins Fontes, 1986.

GOMBRICH, E.H. **Introdución: objetivos y limites de la iconologia. In Imágenes simbólicas.** Madrid: Alianza, p. 13-48,1983.

GUTFRIEND, Yeda. **O Negro no Rio Grande do Sul: o vazio historiográfico. Estudos Ibero-Americanos,** PUCRS, XVI (1,2):175-187, jul.-dez., Porto Alegre, 1990.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva,** Ed. Vértice: São Paulo, SP, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomás Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomás Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003

HALL, Stuart. **Identidade Cultural e Diáspora.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.24, p.68-75, 1996.

HARTMANN, L. **“Narrativas orais, uma porta de entrada para a ‘cultura da fronteira’ entre Argentina, Brasil e Uruguai”.** In: MARTINS, Maria Helena (org.) Cone Sul: Fluxos, Representações e Percepções. São Paulo, HUCITEC, 2006, pp. 167-190.

HARTMANN, Luciana e FISCHMAN, Fernando. **Donos da palavra – autoria, performance e experiência em narrativas.** Santa Maria, RS, Ed. UFSM, 2007.

HARTMANN, Luciana. **Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai,** Horizontes Antropológicos. v.11 n.24, Porto Alegre. 2005. P. 125-153.

HINE, C. (2000). **Virtual Ethnography.** London: Sage.

HINE, C. (2004). **Etnografia Virtual.** Colección nuevas Tecnologías y Sociedad. Barcelona, Editorial UOC. 2004

HOBSBAWM, E. & RANGER, T. **A invenção de tradições.** Rio de Janeiro, Paz e Terra.1997.

HOBSBAWN, E. & RANGER, T. **A invenção de tradições.** Rio de Janeiro, Paz e Terra. 1997.

KOZINETS, Robert V. **T Click to connect: netnography and tribal advertising.** Journal of Advertising Research.2006. p. 279-288.

KUPER, Adam. **Cultura: a visão dos antropólogos.** Bauru: EDUSC, 2002.

LEMOIS, A. **Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea.** Porto Alegre: Sulina, 2004.

LEROI-GOURHAN, A. **O gesto e a palavra 2: memória e ritmo.** Lisboa: Edições 70, 1990.

LEROI-GOURHAN, André. **O gesto e a palavra.** Tradução de Emanuel Godinho. Lisboa : Edições70, 1987.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural,** Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1970.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Como morrem os mitos.** In: Antropologia Estrutural dois. Rio de Janeiro: Tempos Brasileiro, 1993.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **História e Dialética in O pensamento Selvagem.** Campinas, Papirus, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Olhar escutar ler.** Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo, Companhia das Letras, 1977.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Pensamento selvagem,** São Paulo, Nacional, 1976.

LÉVY, P. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço.** São Paulo: Loyola, 1998.

LÉVY, P. **As tecnologias da Inteligência- O futuro do pensamento na era da informática.** São Paulo: Editora 34, 2004, 13a. Edição

LÉVY, P. **Cibercultura.** Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LÉVY, P. **O que é o virtual.** SP: Ed. 34 Ltda., 1996.

LUVIZOTTO, Caroline. Dissertação: **A racionalização das tradições no contexto da modernidade tardia: o caso das tradições gaúchas.** Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Brasil. 2010.

MAFESSOLI, Michel. **A Comunicação sem fim** (teoria pós-moderna da comunicação). In: Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, nº 20, Porto Alegre: Faculdade de Comunicação Social, PUCRS, 2003. p. 13 – 20.

MAFFESOLI, M. **A contemplação do mundo.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MAFFESOLI, Michel. **As mascaras do corpo.** In: Líbero: revista acadêmica de pósgraduação, Ano III, VOL. 3, nº 6. São Paulo: Fundação Cásper Líbero, 2000. p.44 – 49.

MAFFESOLI, Michel. **O imaginário e uma realidade**. In: *Revista Famecos*. n. 15, p. 74- 82. Porto Alegre, agosto/2001.

MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MAGNI, C. T.; TURRA-MAGNI, Claudia . **Guarani:guerreiros. Estudos Íbero-americanos**, Porto Alegre, v. 1, n. XV, p. 230-233, 1989

MAGNI, C. T.; TURRA-MAGNI, Claudia . **O uso da fotografia na pesquisa sobre habitantes de rua**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, n. 2, p. 111-116, 1995.

MAGNI, C. T.; TURRA-MAGNI, Claudia . **Resenha de Desafortunados, um estudo sobre o povo da rua**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, p. 324-326, 2004.

MARANGONI, Marli Cristina T. Dissertação:**A infância no pampa:Contos gauchescos e Lendas do Sul**, no PPG em Letras e Cultura Regional da Universidade de Caxias do Sul. 2006.

MARX, Karl. **Karl Marx**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MUNANGA, Kabengele (Org.). **Superando o Racismo na Escola**. 2. ed. revisada. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade , 2005.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil – Identidade Nacional versus Identidade Negra**. Petrópolis: Vozes, 1999.

NETO, Simões Lopes. **Cancioneiro Guasca**. Porto Alegre: Sulina, 1999.

NETO, Simões Lopes. **Cancioneiro Guasca**. Porto Alegre: Sulina, 1999.

NETO, Simões Lopes. **Contos Gauchescos & Lendas do Sul**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

NETO, Simões Lopes. **Contos Gauchescos & Lendas do Sul**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

NOVELI, Marcio. **Do Off-line para o Online: a Netnografia como um método de Pesquisa ou o que pode acontecer quando tentamos levar a Etnografia para a Internet?** *Revista Organizações em Contexto - online*, vol 6, nº 12 - julho/dezembro (2010)

OLIVEM, Ruben George. **A Dupla Desterritorialização do Gaúcho**. In: Claudia Lee Williams Fonseca. (Org.). *Fronteiras da Cultura. Horizontes e Territórios da Antropologia na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, 1993, v., p. 24-40.

OLIVEM, Ruben George. **A Fabricação do Gaúcho**. *Anuário Ciências Sociais Hoje*, São Paulo, p. 57-68, 1984.

OLIVEM, Ruben George. **Por que cultuamos a figura do gaúcho**. *Jornal da Universidade*. Porto Alegre, Ano VIII, n. 81. Outubro de 2005.

OLIVEN,Ruben George. **A Fabricação do Gaúcho**. Ciências Sociais Hoje, 1984.p. 57-68

OLIVEN,Ruben George. **A parte e o todo**: a diversidade cultural no Brasil-nação. Petrópolis:Vozes, 1992.

OLIVEN,Ruben George. **Em Busca do Tempo Perdido**: o movimento tradicionalista gaúcho. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 6(15), 1991 p. 40-52.

OLIVEN,Ruben George. **Por que cultuamos a figura do gaúcho**. *Jornal da Universidade*. Porto Alegre, Ano VIII, n. 81. Outubro de 2005.

OLIVEN,Ruben George. A dupla desterritorialização da cultura gaúcha. In: Claudia Fonseca (org.),**Fronteiras da Cultura**: Horizontes e Territórios da Antropologia na América Latina.Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1993.

PAIVA, Cláudio C. **YOUTUBE COMO VETOR DE MODERNIZAÇÃO TECNOLÓGICA E DESENVOLVIMENTO SOCIAL Um Estudo de Hipermídia, Cultura Audiovisual e Tecnológica**. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – São Luis, MA – 12 a 14 de junho de 2008.

PEIRANO, Mariza (org.). **O Dito e o Feito**. Ensaios de Antropologia dos Rituais. Rio de Janeiro: Relume Dumará/NUAP. 2001.

PEIRANO, Mariza G. S. **O antropólogo como cidadão: Louis Dumont e o caso brasileiro**. Brasília, Universidade de Brasília, 1984 (Série Antropologia, nº 4).

PEIRANO, Mariza G.S. A Análise Antropológica de Rituais. 2000

PEROTONI, Fernanda X. Ott. **Expressando a memória**. 8º Seminário de História da Arte. PRODART/IAD, Pelotas, UFPel. 2009. Disponível: <http://iad.ufpel.edu.br/prodart/artigos/ver/94>

PEROTONI, Fernanda X. Ott. **Persona in memoria**. 2005. [4] f. Monografia (Pós-Graduação em Artes Visuais - Especialização em Poéticas Visuais: Gravura, Fotografia e Imagem Digital) - Centro Universitário Feevale, 2005

PESAVENTO, Sandra J. **A Revolução Farroupilha**. São Paulo, Brasiliense., 1985. (Col. tudo é história)

PESAVENTO, Sandra J. **O Imaginário da Cidade: visões literárias do urbano**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **500 anos de América**: imaginário e utopia. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **A República Velha Gaúcha**. Porto Alegre, Movimento.1980.

PINTO, Virginia Bentes, et al. "**Netnografia**": **uma abordagem para estudos de usuários no ciberespaço**. In: Congresso nacional de bibliotecários, 9., 2007, Ponta Delgada. Anais Eletrônicos.____, 2007. Disponível em <<http://www.badinfo.apbad.pt/Congresso9/COM90.pdf>>.

PORTO ALEGRE, Apolinário. **O vaqueano**. S. Paulo: Três, 1973.

QUIVY, Raymond, Luc V. Campenhoudt. **Manual de investigação em Ciências Sociais** Editora: Gradiva. Lisboa, 2005.

RECUERO, R. - dissertação: **COMUNIDADES VIRTUAIS NO IRC: O CASO DO PELOTAS: Um estudo sobre a comunicação mediada por computador e a estruturação de comunidades virtuais**. UFRGS, 2002.

RECUERO, R. (2006). **Dinâmicas de redes sociais no Orkut e capital social**. Disponível em: <<http://pontomidia.com.br/raquel/alaic2006.pdf>> Acesso em: ????

RECUERO, R. **Comunidades Virtuais: Uma abordagem teórica**. Trabalho apresentado no V Seminário Internacional de Comunicação, no GT de Comunicação e Tecnologia das Mídias, promovido pela PUC/RS, 2001.

RECUERO, R. **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009. Representações produzidas sobre o passado missionário no Rio Grande do Sul. Tese de doutorado em Antropologia Social. PPGAS/UFRGS, jan.2005.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa (tomo I)**. São Paulo: Papyrus, 1994.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa (tomo I)**. São Paulo: Papyrus, 1994.

SCHECHNER, Richard. **Performance Theory**. New York: Routledge, 1977.

SIMMEL, Gerorg. **Questões fundamentais da sociologia**. Indivíduo e sociedade. Tradução Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2006.

SIMMEL, Gerorg. **Questões fundamentais da sociologia**. Indivíduo e sociedade. Tradução Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2006.

VELLINHO, Moisés. **Formação histórica do gaúcho rio-grandense**. In Rio Grande do Sul – Terra e povo. Porto Alegre: Globo, 1964.

WEBER, Max. **Conceitos Básicos de Sociologia**. Editora Moraes. São Paulo, 1987.

WEBER, Max. **Sociologia, Coleção Grandes Cientistas Sociais:13**. São Paulo: Ática. 1979.

WOODWARD, Kathryn. "**Identidade e diferença: uma introdução conceitual**". In: SILVA, Tomaz Tadeu. (Org.) Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1980.

ZILBERMAN, Regina. *Do Mito ao Romance: tipologia da ficção brasileira contemporânea*. Caxias do Sul/ UC; Porto Alegre/ EST., 1977.

ANEXOS

ANEXO 1

MANIFESTO CONTRA O TRADICIONALISMO

I - Em defesa de uma cultura e de uma estética correspondentes à memória e à história do Rio Grande do Sul.

O Rio Grande do Sul é um estado da federação brasileira resultante de um longo processo histórico de conquista e ocupação, no âmbito da geopolítica colonial, na disputa territorial entre Portugal e Espanha. O território foi consolidado em suas dimensões definitivas no período imperial e teve pequenas áreas ajustadas na República Velha.

Em todo o ciclo histórico, observou-se o esforço de vidas humanas e material para a construção de um espaço luso-brasileiro nos séculos iniciais, e brasileiro, com a Independência, a partir de 1822. A população do Rio Grande concorreu para a invenção do Brasil soberano. Nesse ato, passou a ter uma identidade e a pertencer a um Estado-nação. Historicamente, a escolha rio-grandense foi pelo seu pertencimento brasileiro, rompendo com Portugal e tendo a América espanhola como sua alteridade.

Concorreram para a conquista, ocupação e formação da sociedade sulina indivíduos de diversos grupos sociais e étnicos, genericamente identificados como: portugueses, índios, negros, mamelucos, cafuzos, mestiços da terra; espanhóis, uruguaios, argentinos, paraguaios, que escolheram permanecer na terra independentemente dos tratados divisórios; imigrantes de projetos de colonização ou que se aventuraram individualmente, em especial, advindos de territórios atualmente inseridos na territorialidade da Alemanha, Itália, Polônia, Rússia, Ucrânia, Espanha, França, etc.

Ao longo do tempo, o rio-grandense se formou através da inserção em uma identidade política, na composição da brasilidade e da naturalidade regionalizada e fronteiriça. E no cotidiano, através da vivência de todas as culturas, hábitos e costumes de origem, reelaborados na dinâmica da convivência.

Nesse processo de formação, em diversos de seus setores, ocorreu um involucramento com a sociedade e a cultura platina e latino-americana.

Historicamente, o Rio Grande é multicultural e multi-étnico.

Cultural e simbolicamente é uma região de representação aberta, de recriação constante, como critério indispensável às manifestações de pertencimento, motivadas pelas transformações históricas, sociológicas e culturais, típicas de uma sociedade em movimento, de transformações estruturais e antropológicas, onde ainda se opera, por exemplo, a mestiçagem dos grupos étnicos de origem. Um estado onde as fronteiras internas são evidentes.

Portanto, só é legítima a cultura que representar esta diversidade.

Conseqüentemente, é ilegítimo todo o movimento ou iniciativa doutrinária de orientação pública ou particular que não represente a complexidade social e cultural do estado.

É alienante e escapista todo o movimento que impede e atua através de instrumentos de coerção cultural, midiático ou econômico, com o objetivo de dificultar os desenvolvimentos culturais e estéticos que tomam os indivíduos e as realidades contemporâneas como matérias de suas criações e vivências estéticas.

É repressor todo o movimento que milita através do governo, da educação, da economia e da mídia, para fechar os espaços das manifestações artísticas, das representações simbólicas e das inquietações filosóficas sobre os múltiplos aspectos do Rio Grande do Sul.

É doutrinador e usurpador do direito individual todo o movimento organizado que impõe modelos de comportamento fora de seu espaço privado, se auto-elegendo como arquétipo de uma moralidade para toda a sociedade.

Nessa direção, consideramos como legítimas as manifestações que tomam os rio-grandenses em suas complexidades históricas e culturais, dimensionados em seus tempos sociais, e que transformam, em especial, a sociedade contemporânea como expressões de suas criações estéticas, formulações teóricas e inquietações existenciais.

Somos, em razão disso, contra todas as forças que dogmatizam, embretam, engessam, imobilizam a cultura e o saber em "expressões" canonizadas em um espaço simbólico de revigoração e opressão a partir de um "mito fundante", inventando um imaginário para atender interesses contemporâneos e questionáveis, geralmente identificados pela história como farsa e inexistência concreta. Consideramos que todo o processo de invenção e sustentação de uma visão "mitologizada" objetiva, unicamente, atender interesses atuais; é uma forma de militância que recorre à fábula, a ressignificação de rituais, hábitos e costumes, como forma de "legitimação" de causas particulares como se fossem "tradições" coletivas.

II - Em defesa de uma racionalidade sobre a história do Rio Grande do Sul, de equivalência para todos os construtores de nossa sociedade, de equiparação e direito para todas as manifestações culturais, de inclusão multicultural e respeito às heranças étnicas, sem que todas essas expressões sejam diluídas em um gauchismo pilchado de civismo ufanista, ideológico e manipulador dos mais sinceros sentimentos do povo.

Fundamentados nos princípios acima e nos demais existentes no transcurso deste manifesto, identificamos o MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO (MTG) como o principal instrumento de negação e destruição desses traços culturais e direitos fundamentais do povo rio-grandense.

Nossa posição se fundamenta nos seguintes argumentos:

1.. Somos contra o Movimento Tradicionalista Gaúcho, especialmente porque, em sua cruzada unificadora, construiu uma idéia vitoriosa de "rio-grandense autêntico", pilchado e tradicionalista, criando uma espécie de discriminação, como se a maioria da população tivesse uma cidadania de segunda ordem, como "estrangeira" no "estado templário" produzido fantasiosamente pela ideologia tradicionalista.

2.. Somos contra o Movimento Tradicionalista Gaúcho, por identificá-lo como um movimento ideológico-cultural, com uma visão conservadora e ilusória sobre o Rio Grande, cujo sucesso se deve, em especial, à manipulação e ressignificação de patrimônios genuínos do povo, pertencentes aos seus hábitos e costumes.

3.. Somos contra o Tradicionalismo, porque ele não é a Tradição, mas se arrogou de seu representante e a transformou em elemento de sua construção simbólica, distorcendo-a, manipulando-a, inserindo-a em uma rede gauchesca aculturadora, sem respeito às tradições genuinamente representativas das diversidades dos grupos sociais.

4.. Somos contra o Tradicionalismo, porque ele não é Folclore, mas o caducou dentro de invernadas artísticas e retirou dele seus aspectos dinâmicos e pedagógicos; o seu apresilhamento ao espírito e ao sentido do pilchamento do estado está destruindo o Folclore do Rio Grande do Sul.

5.. Somos contra o Tradicionalismo, porque ele é um movimento organizado na sociedade civil, de natureza privada, mas que desenvolveu uma hábil estratégia de ocupação dos órgãos do Estado, da Educação e de controle da programação da mídia, conseguindo produzir a ilusão de que o tradicionalismo é oficialmente a genuína cultura e a identidade do Rio Grande do Sul. A "representação" tomou o lugar da realidade.

6.. Somos contra o Tradicionalismo, porque, insensível à história e à constituição multicultural do Rio Grande do Sul, através de procedimentos normativos, embretou o rio-grandense em uma representação simbólica pilchada.

7.. Somos contra o Tradicionalismo, porque ele criou um calendário de eventos e, através de seus prepostos, aprovou leis que "reconhecem" o próprio tradicionalista como modelo gentílico, apesar de ser, em verdade, um ente contemporâneo, sem enraizamento histórico e cultural.

8.. Somos contra o Tradicionalismo porque identificamos nele a criação de instrumentos normativos usurpadores, com a ambição de exercer um controle sobre a população, multiplicando a cultura da "patronagem", com a reprodução de milhares de caudilhetes que tiranizam os grupos sociais em seu cotidiano. Tiranetes que, com sua truculência, ditam regras "estéticas" e limitam os espaços da arte e da cultura, lançando o preconceito estigmatizador, pejorativo e excludente, sobre formas de comportamento e manifestações artísticas inovadoras ou sobre concepções do regional, diferentes da matriz "cetegista", mesmo quando essas manifestações surgem no interior do próprio Tradicionalismo.

9.. Somos contra o Tradicionalismo, porque ele instrumentaliza política e culturalmente uma visão unificadora, como se a origem identitária do Rio Grande estivesse no movimento da "minoria farroupilha", falseando sobre a sua natureza "republicana", elencando um panteão de "heróis" latifundiários e senhores de escravos, como se fossem entes tutelares a serem venerados pelas gerações atuais e vindouras.

10.. Somos contra o Tradicionalismo, por ele se fazer passar por uma Tradição, desmentida pela própria história de sua origem, ao ser inventado através de uma bucólica reunião de estudantes secundaristas, em 1947, no colégio Júlio de Castilhos, em Porto Alegre.

11.. Somos contra o Tradicionalismo, porque ele se transformou em força institucional e "popular", em cultura oficial, através dos prepostos da Ditadura Militar no Rio Grande do Sul.

a) Na verdade, em 1964, o Tradicionalismo foi incluído no projeto cultural da Ditadura Militar, pois o "Folclore", como fenômeno que não pensa o presente, serviu de alternativa estatal à contundência do movimento nacional-popular, que colocou o povo e seus problemas reais no centro das preocupações culturais e políticas.

b) O Tradicionalismo usurpou, assim mesmo, o lugar do Folclore, e se beneficiou do decreto do general Humberto Castelo Branco, de 1965, que criou o Dia Nacional do Folclore, e suas políticas sucedâneas. A difusão de espaços tradicionalistas no Estado e as multiplicações dos galpões crioulos nos quartéis do Exército e da Brigada Militar são fenômenos dessa aliança.

c) A lei que instituiu a "Semana Farroupilha" é de dezembro de 1964, determinando que os festejos e comemorações fossem realizados através da fusão estatal e civil, pela organização de secretarias governamentais (Cultura, Desportos, Turismo, Educação, etc.) e de particulares (CTGs, mídia, comércio, etc.).

d) Durante a Ditadura Militar, o Tradicionalismo foi praticamente a única "representação" com origem na sociedade civil que fez desfiles juntamente com as forças da repressão.

e) Enquanto as demais esferas da cultura eram perseguidas, seus representantes censurados, presos, torturados e mortos, o Tradicionalismo engrossou os piquetes da ditadura - seus serviçais pilchados animaram as solenidades oficiais, chulearam pelos gabinetes e se responsabilizaram pelas churrasqueadas do poder. Esse processo de oficialização dos tradicionalistas resultou na "federalização" autoritária, com um centro dominador (ao estilo do positivismo), com a fundação do Movimento Tradicionalista Gaúcho, em 1967. Autoritário, ao estilo do espírito de caserna dos donos do poder, nasceu como órgão de coordenação e representação. Enquanto o general Médici, de Bagé, era o patrão da Ditadura e responsável, juntamente com seu grupo, pelos trágicos anos de chumbo que enlutaram o Brasil na tortura, na execução, na submissão à censura, na expulsão de milhares de brasileiros para o exílio, os tradicionalistas bailavam pelos salões do poder. Paradoxalmente, enquanto muitos frequentadores de CTGs eram perseguidos ou impedidos de transitarem suas idéias políticas no âmbito de suas entidades, o Tradicionalismo oficialista atrelou o movimento ao poder, pervertendo o sentimento de milhares de pessoas que nele ingressaram motivados por autênticos sentimentos lúdicos de pertencimento e identidade fraterna.

f) Através da relação de intimidade com a ditadura, o MTG conseguiu "criar" órgãos estatais de invenção, difusão e educação tradicionalista, ao mesmo tempo em que entregou, ou reservou diversos cargos "públicos", para seus ideólogos, sob os títulos de "folclorista", "assessor cultural", etc.

g) O auge do processo de colaboração entre a Ditadura e o MTG foi a instituição do IGTF - Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore, em 1974, consagrando uma ação que vinha em operação desde 1954. A missão era aparentemente nobre: pesquisar e difundir o folclore e a tradição. Mas do papel para a realidade existe grande diferença. Havia um interesse perverso e não revelado. A constituição do quadro de pessoal, ao contrário da inclusão de antropólogos, historiadores da cultura, pessoas habilitadas para a tarefa (que deveriam ser selecionadas por concurso público), o critério preponderante para assumir os cargos era, antes de tudo, a condição de tradicionalista. Assim, um órgão de pesquisa, mantido pelo dinheiro público, transformou-se em mais uma mangueira do MTG. Com o passar dos anos, os governos que tentaram arejar o IGTF, indicando dirigentes menos dogmáticos, invariavelmente, entraram em tensão com o MTG.

h) Essa rede de usurpação do público pelo Tradicionalismo, por fim, atingiu a força de uma imanência incontrolável. Em 1985, já na redemocratização, o MTG conseguiu que a Assembléia Legislativa instituísse o Dia do Gaúcho, adotando como tipo ideal o "modelo" tradicionalista.

i) Em 1988, com uma manipulação jamais vista na vida republicana, o MTG se mobilizou pela aprovação da lei estadual que estabeleceu a "obrigatoriedade do Ensino de Folclore"; na regulamentação, a lei determinou que o IGTF exercesse a função de "suporte técnico", sem capacitá-lo pedagogicamente. De fato, passou a ocorrer uma relação direta entre as escolas e os CTGs. Dessa maneira, o Tradicionalismo entrou no sistema educacional, transgredindo a natureza da escola republicana como lugar de estudo e saber, e não de culto e reprodução de manuais. Hoje, os alunos são adestrados pela pedagogia de aculturação e cultuação tradicionalista.

j) Por fim, em 1989, a roupa tradicionalista recebeu o nome de "pilcha gaúcha", e foi convertida em traje oficial do RS, conforme determinação do MTG.

12.. O grande poncho do MTG, por derradeiro, foi tecido pela oficialização dos símbolos rio-grandenses, emanados diretamente do simulacro da "república" dos farroupilhas.

III - Em defesa de uma cultura que respeite os tempos de registro histórico-cultural e de representação contemporânea e sua densidade histórica.

13.. Somos contra o MTG, porque consideramos indispensável para a cultura regional distinguir os fenômenos da história dos da memória, identificar os eventos em seus tempos históricos e desenvolver um conhecimento em que os tempos históricos não sejam diluídos nas celebrações contemporâneas e seus interesses ideológicos, culturais e econômicos. A "institucionalização" de uma cultura cívica e de lazer tradicionalista como "legitimidade", reforçada e inserida na indústria cultural pilchada, impõe uma visão da sociedade e do passado, segundo a ótica dos interesses dos indivíduos que operam socialmente na atualidade. Através dessa falsa "historicidade", eles se legitimam como "autênticos" e podem especular com este inventivo "selo de qualidade".

14.. Somos contra o MTG, porque a sua atividade de militância "aculturadora", ressignificando símbolos, ícones, eventos históricos, em um espaço praticado e imaginado como o ethos de uma estância atemporal, empobrece culturalmente o Rio Grande do Sul e, de fato, relega etnias e grupos sociais, historicamente importantes, à massa dos "sem-simbologia".

15.. Somos contra o MTG, porque o seu controle e patrulhamento vigora sobre a sociedade como um espectro opressivo, em muitos casos como uma maldição, como uma ameaça punitiva, desclassificativa daqueles que não ideologizam as

pilchas ou não se enquadram nos modelos "humanos", geralmente caricaturais, decretados pelo MTG.

16.. Somos contra o MTG, porque aqueles que se libertam de sua doutrina, depois do longo processo de adestramento, geralmente iniciado na infância, enfrentam traumas de identidade, especialmente ao descobrirem suas "versões manipulatórias" da história, como a de que o povo do Rio Grande do Sul se levantou contra o Império, ou que os farroupilhas eram republicanos.

17.. Somos contra o MTG, porque ele pratica a demência cronológica e estatística, impondo a deturpação de que o povo se levantou contra o Império e os imigrantes e seus descendentes também cultuaram a Revolução Farroupilha, quando, quase em sua totalidade, sequer estavam no RS entre 1835 e 1845. Se um dia aportaram no Brasil, isso se deve ao projeto de colonização do Império. Os projetos de colonização fundamentais, que contribuíram para a formação do Rio Grande do Sul contemporâneo, não pertenceram aos farroupilhas.

18.. Somos contra o MTG, porque ele ajudou a instituir e alimenta em seu calendário de celebrações, nas escolas, na mídia, um panteão de "heróis", na sua maioria senhores de escravos.

19.. Somos contra o MTG, porque ele é uma força militante ideológica e cultural que trabalha contra a criação de uma mentalidade ilustrada; a transposição para o presente de personagens do antigo regime, como "lumes tutelares" a serem adorados, impediu que se fizesse, nesse particular, um movimento cultural com a densidade dos princípios consagrados pela Revolução Burguesa.

20.. Somos contra o MTG, por ele ter transformado a população em adoradora de senhores de escravos (no geral, sem saberem).

21.. Somos contra o MTG, especialmente, porque defendemos o RS da inclusão, da convivência multicultural, de todas as indumentárias, de todos os ritmos, de todas as danças, de todas as emoções, de todos os trabalhos e ofícios, de poéticas de múltiplos espaços, e não da territorialidade simbólica exclusiva do pampa.

22.. Somos contra o MTG, porque desejamos construir espaços poéticos que representem também a complexidade de nosso tempo.

23.. Somos contra o MTG, porque, em defesa dos postulados da liberdade de criação e de comportamento, do saber sobre o culto inócuo e ideologicamente manipulador, o identificamos como o instrumento preponderante de negação dos direitos elementares da liberdade, da igualdade e da fraternidade.

24.. Somos contra o MTG, por se tratar de um movimento de interesse hegemônico sobre a sociedade sul-rio-grandense, de caráter privado, que

transgride a sua esfera particular, para operar um autoritarismo de conversão dogmática da população a um estilo gauchesco, inventado e normatizado por seus membros, como expressão estilística de um pretense gentílico de conteúdo e forma cívico-ufanista.

25.. Somos contra o MTG, porque, ao se transformar arbitrária e oficialmente em uma imagem gentílica, se converteu em um movimento de intolerância cultural no Rio Grande do Sul e em outras regiões do Brasil e do mundo, através de instalações de CTGs que não respeitam as culturas locais, que invadem como intrusos localidades de tradições milenares, usurpando seus espaços, destruindo sua poética popular e deturpando sua arquitetura. Nessa operação, o Tradicionalismo não é uma "representação" aceitável da cultura sulina, mas o instrumento de uma "aculturação", da não inserção dos grupos migrantes nas culturas locais, transformando-se, de fato, em agente de destruição.

26.. Somos contra o MTG, porque, ao se converter em uma representação do Rio Grande do Sul e exercitar sua arrogância aculturadora em outros espaços sócio-culturais, fazendo uma escolha pela não inserção e respeito às populações do restante do Brasil e do mundo, está desencadeando movimentos de reação discriminatória contra os "gaúchos". Devido às posturas dos tradicionalistas, tornam-se cada vez mais freqüentes campanhas populares de "Fora gaúchos" em outros estados da federação, confundindo os "tradicionalistas" com os "rio-grandenses", jogando sobre o povo do RS um estigma motivado unicamente pelo "cetegismo". Essa militância tradicionalista contribui, de fato, para a difusão da intolerância na população sulina.

27.. Somos contra o MTG, por considerá-lo agente de um dano irreparável à maioria dos sul-rio-grandenses frente ao Brasil, pois defendemos princípios de identidades regionais harmonizados com as genuínas culturas locais das demais regiões brasileiras.

28.. Somos contra o MTG, por ele se apresentar militantemente em outras unidades da federação, em seu extremo, como uma "etnia gaúcha", deturpando a formação multi-étnica sul-rio-grandense, e ofendendo, além de tudo, os conceitos mais elementares da Antropologia.

29.. Somos contra o MTG devido a sua soberba de pressionar outros estados brasileiros para adotar a "pilcha gauchesca" como traje oficial, produzindo ainda maior rejeição aos sul-rio-grandenses.

30.. Somos contra o MTG no Rio Grande do Sul e nos demais estados brasileiros pela sua articulação incessante para se transformar na cultura oficial, ou ser reconhecido como "uma representação externa", e desejar se constituir em guardião dos símbolos, dos ícones e do imaginário do povo.

31.. Somos contra o MTG, porque, como entidade privada, ele tange, em sua arreada intolerante, grande parte das verbas públicas dos setores da cultura, da educação, do turismo, da publicidade e da Lei de Incentivo à Cultura das empresas estatais, fundações e autarquias, para o seu imenso calendário de eventos, onde, nem sempre, se distingue a cultura do turismo e do lazer.

a) Em defesa da cultura rio-grandense postulamos pela instalação de uma CPI na Assembléia Legislativa, para investigar a transferência de verbas e infra-estruturas públicas para as atividades tradicionalistas, o que caracteriza flagrantemente uma usurpação do patrimônio público.

b) Reivindicamos audiências públicas ao Conselho de Cultura, para discutir a canalização da LIC para um excessivo predomínio de projetos tradicionalistas, muitos de caráter turístico e de lazer, iludindo a natureza da Lei.

c) Alertamos e igualmente reivindicamos audiências públicas ao Conselho de Educação, para discutir a deturpação dos currículos e dos princípios de Educação Pública, em conseqüência da infestação, da usurpação e da distorção pedagógica representada pela invasão tradicionalista nas escolas, substituindo os preceitos do "saber", do "estudar", pelo "culto" e pelos "manuais" tradicionalistas. O indicativo dessa distorção e atropelo obscurantista é a transformação do próprio espaço escolar, com a criação de "piquetes" e "invernadas artísticas". Essa situação revela a falência pedagógica da escola, o abandono de sua natureza laica e republicana. Os alunos são induzidos a comportamentos e práticas dogmáticas, adestradoras, apresilhados a uma identidade questionável, originada em um mito fundante. Essa escola doutrinariamente cívica, "gentílica" e de "orgulho gaúcho" exercita a fé, a pertença alienada. Ela significa a falência da Educação. Por essa razão, reconhecemos como legítima a revolta daqueles professores que rejeitam a sua conversão em instrumentos de realização do calendário tradicionalista, como se fossem meros executores de seus manuais dentro dos educandários. Reconhecemos como legítima a resistência dos professores às pressões para serem transformados em pregadores pelas direções, pelo poder e por alguns ciclos de país e mestres, pois esse enquadramento significa a negação de suas funções constitucionais de educadores.

32.. Somos contra o MTG, porque, entre todas as suas deturpações, a mais grave é representada pela sua própria oficialização, cujo corolário é a ambição de instituir como "legalidade" a sua versão da história, através de uma legislação introduzida progressivamente na esfera pública. Em alguns processos judiciais contra pessoas transformadas em réus, por terem feito crítica ao Tradicionalismo ou aos seus atos, os advogados do MTG argumentam com "base" em leis que os parlamentares tradicionalistas criaram, em decretos de seus executivos, em "epistolas" de seus ideólogos.

33.. Somos contra o MTG, porque, devido à sua ação de controle cultural, uso das verbas públicas, interferência nos currículos escolares, vigilância sobre os meios de comunicação, imposição manipulatória de uma idéia de "história" que converteu em "heróis" senhores de escravos, sua hegemonia e operação militante no Estado, na sociedade civil e no senso comum, contribui para a mediocrização do Rio Grande do Sul em seus aspectos culturais, de inserção moderna e respeitosa no Brasil e na América, produzindo uma incapacidade de leitura crítica da sociedade rio-grandense e do mundo. Nas últimas décadas, os acontecimentos culturais populares importantes se constituíram na relação e na contradição com o Tradicionalismo. Na maioria dos casos tiveram que superá-lo, ou negá-lo, para sobreviverem e afirmarem os seus espaços estéticos.

34.. Somos contra o MTG em sua usurpação do público, mas, por outro lado, ainda como manifestação de nossos princípios republicanos, defendemos o MTG quanto ao seu direito privado, ao seu exclusivo espaço cultural, à noção de que ele é apenas um segmento interpretativo da história e da cultura do Rio Grande do Sul, sem que as suas convicções singulares tenham a ambição e a ação militante ilegítima de "aculturação" das demais esferas sociais e culturais do estado, sem que se coloque no topo de uma hierarquia dominante e exclusivamente gauchesca da identidade.

35.. Somos contra o MTG, exclusivamente, no que tange à usurpação das esferas públicas e à coerção de nossos direitos civis, culturais e estéticos.

36.. Somos contra o MTG, porque identificamos nele a alimentação de uma sinergia cultural que atolou o Rio Grande do Sul no passadismo conservador, criando uma força de pertencimento que bloqueia o desenvolvimento de uma energia socialmente humana moderna, humanista, republicana, respeitosa com os sentimentos historicamente multiculturais da população rio-grandense.

37.. Somos contra o MTG, porque nos sentimos reprimidos, cerceados e vitimizados, cultural e profissionalmente, por ele, identificando-o como uma força militantemente dogmática contra os nossos direitos e cidadania.

38.. Somos contra o MTG, porque defendemos o Folclore representativo da nossa multiplicidade étnica, consideramos as frações da Tradição que expressam as relações humanizadas e o espírito solidário do povo sul-rio-grandense, a Cultura Popular, os espaços efetivos para uma cultura que expresse nossa historicidade, desde o passado até a atualidade, e, principalmente, porque postulamos uma estética sem embretamentos, capaz de apreender a complexidade regional com suas particularidades e conexões universais.

Rio Grande do Sul, março de 2007.

ANEXO 2

MITO E EXERCÍCIO

Porém, para melhor desmembrar e visualizar a estrutura do mito contido na lenda, apresentamos a seguir o resultado de um trabalho elaborado na disciplina de Mitologia, Ritual e Fronteira, ministrada pelo professor Rogério Rosa durante o 1º semestre de 2009 do curso Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFPel. O exercício mostra a análise estrutural, desenvolvido com base no exemplo apresentado no texto “A Estrutura dos Mitos”, capítulo XI do livro “A Antropologia Estrutural de Claude Lévi-Strauss”. O exercício é aplicado à lenda que acabamos de apresentar - “O Negrinho do Pastoreio”, do livro Lendas do Sul, de João Simões Lopes Neto, Editora Meridional, edição 2005, reeditada por ocasião da comemoração dos 140 anos de nascimento de Simões Lopes. Observe:

Esquema de sequências na narrativa *Simoniana*:

1. Natureza (apresentação do espaço natural)
2. Estancieiro - natureza- conquistas (bens)
3. Estancieiro – avareza
4. Estancieiro – homens – avareza
5. Estancieiro (troca olhares) – filho do estancieiro – cavalo baio – escravo (negrinho)
6. Ligação número 3 (são três com os quais o estancieiro troca olhares)
7. Negrinho – só (sem nome e sem ninguém)
8. Negrinho –Virgem madrinha (se faz afilhado da virgem)
9. Negrinho – animais (bons – cavalos)
10. Filho do estancieiro – Negrinho (maltratava o negrinho)
11. Estancieiro – vizinho (avareza – solidariedade, bem – mal)
12. Estancieiro – natureza – conquistas (bens)
13. Barulho (carreira parece festa de santo)
14. Negrinho – parceiro (humano–humano) Cavalo – cavalo (animais–animais) ginetes – cavalos (humano–animais)
15. Homens todos – conquistas (bens)
16. Barulho (apostas e largada)
17. Negrinho – preocupação – Virgem madrinha – cavalo baio (negrinho pede ajuda a madrinha, pela sua vida, interferindo no cavalo)
18. Parceiro – cavalo (bem–solidariedade)

19. Cavalo – cavalo (animais–animais)
20. Negrinho – cavalo baio (humano–animal e perda)
21. Estancieiro – homens outros (pela perda relação de protesto de um mesmo lado)
22. Homens todos – ginetes – cavalos (humanos–animais, divididos pelo resultado)
23. Barulho (homens divididos pelo resultado da carreira)
24. Homem – justiça (juiz da carreira, ancião experiente)
25. Silêncio (sentença do juiz)
26. Estancieiro – avareza (fúria) – conquistas (bens – pagamento)
27. Vizinho – solidariedade (alegria) – conquistas (bens – distribuição)
28. Estancieiro – filho – cavalo baio – negrinho (voltam para casa)
29. Silêncio (fúria e pensamento de perda)
30. Estancieiro – Negrinho – castigo (surra e pastoreio)
31. Negrinho – natureza (tem a noite e a coxilha para o pastoreio)
32. Estancieiro – Negrinho (leva o negrinho para a coxilha e dá ordens)
33. Ligação com número 3 (trinta quadras da cancha, trinta dias e trinta tordilhos)
34. Negrinho – chora (machucado e com trabalho a fazer é a 1ª vez que ele chora)
35. Negrinho – natureza – animais bons (passou dia /noite, sol/chuva e os cavalos iam pastando)
36. Negrinho – animais maus (corujas que pareciam rir dele)
37. Negrinho – preocupação (medo) – Virgem madrinha (acalma)
38. Negrinho – natureza (noite e constelações) – dorme (fome e cansaço)
39. Negrinho – animais maus (roem a soga que ele segurava no pulso, soltando os cavalos)
40. Animais bons – liberdade (cavalos saem em tropel se sentindo soltos)
41. Negrinho – acorda – barulho (o tropel dos cavalos acorda o negrinho e os galos começam a cantar)
42. Negrinho – natureza (nasce o dia, mas a cerração o encobre)
43. Negrinho – chora (ele chora pela segunda vez ao perder o pastoreio)
44. Filho do estancieiro – Negrinho (filho conta ao estancieiro que o negrinho perdeu o pastoreio)
45. Estancieiro – negrinho – castigo (surra e pastoreio)
46. Negrinho – natureza (tem a noite e a coxilha para o pastoreio)
47. Estancieiro – Negrinho (ordens camperiar o pastoreio)
48. Negrinho – procura (seu pastoreio é reencontrar os cavalos)
49. Negrinho – chora (pela 3ª vez chora de dor)
50. Negrinho – Virgem madrinha (pensa na Virgem madrinha e busca um coto de vela no oratório)
51. Negrinho – milagre (os pingos de vela se tornam luzes no céu)
52. Negrinho – natureza (noite procura pelas coxilhas, canhadas, restingas, paradeiros, lagoões)
53. Negrinho – animais bons (galos cantam e aparecem todos os cavalos)
54. Negrinho – ri (por ter encontrado o pastoreio)
55. Negrinho – preocupação – Virgem madrinha (ele sente muita dor, encosta-se, dorme e sonha com a Virgem madrinha)
56. Filho do estancieiro – Negrinho (filho espanta os cavalos)
57. Animais bons – liberdade (cavalos saem em tropel se sentindo soltos)
58. Negrinho – acorda – barulho (o tropel dos cavalos acorda o negrinho)

59. Filho do estancieiro – Negrinho (filho conta ao estancieiro que o negrinho perdeu o pastoreio)
60. Negrinho – chora (ele chora pela 4ª vez ao perder o pastoreio)
61. Estancieiro – negrinho – castigo (última surra, para não mais chorar e gemer)
62. Negrinho – Virgem madrinha (quase morto, chamou a Virgem madrinha)
63. Negrinho – chora (suspiro que parece o último choro)
64. Estancieiro – avareza (sem cova para enterrar o negrinho)
65. Estancieiro – negrinho – castigo (larga o corpo no formigueiro como último castigo)
66. Estancieiro – “animais” (provoca as formigas para devorarem o corpo do negrinho)
67. Estancieiro – sonha (negrinho – filho – cavalo baio – formigueiro)
68. Silêncio – natureza (a natureza silencia)
69. Ligação com número 3 (passagem do tempo, três dias e três noites)
70. Homens outros – animais bons (homens procuram os cavalos perdidos)
71. Estancieiro – negrinho – formigueiro (Estancieiro volta ao formigueiro para ver o corpo do negrinho)
72. Negrinho – animais (Ihe vê de pé, bem, com o baio e os trinta tordilhos)
73. Estancieiro – negrinho – Virgem madrinha (estancieiro se depara com a Virgem madrinha guardando o negrinho)
74. Estancieiro – negrinho (Estancieiro cai ajoelhado aos pés do negrinho)
75. Negrinho – ri (por estar bem e sarado)
76. Negrinho – animais – pastoreio (pula em pelo no baio e se toca com a tropilha achando o seu último pastoreio)
77. Negrinho – não ri – não chora
78. Homens todos – morte – milagre (o povo sabe dá morte do negrinho no formigueiro e sabe do milagre novo)
79. Homens todos – milagre (espalham-se por tudo e para todos a história e o milagre)
80. Homens todos – negrinho – milagre (os homens veem o negrinho no baio e seu tropel em pastoreio)
81. Homens todos – negrinho – milagre (acendem velas, rezam pela alma do negrinho e pedem para ele achar o que Ihe é perdido)
82. Negrinho – homens – Virgem madrinha (ele só achava e entregava aos homens que acendessem uma vela para repor no oratório para a Virgem madrinha)
83. Negrinho – natureza – animais (durante três dias no ano ele desaparece, enfiando-se em um formigueiro com suas amigas e os cavalos ficam livres)
84. Ligação com número 3 (três dias e noites no ano o negrinho desaparece e ao nascer do terceiro dia o baio e o tropel retornam ao seu ginete)
85. Negrinho ri – (sarado, risonho e livre)
86. Negrinho – natureza – animais (cruza campos, macegais, restingas, banhados, arroios, etc... conduzindo em seu baio seu pastoreio)
87. Negrinho – procura (ele passa procurando os perdidos, pondo-os a serem achados)
88. Negrinho – homens – Virgem madrinha (ele só achava e entregava aos homens que acendessem uma vela para levar ao altar da Virgem Nossa Senhora)

89. Homens todos – perder/procurar – negrinho (os homens que perderem algo tem de pedir para o negrinho acendendo uma velinha, se ele não achar ninguém mais acha)

90. Reza – negrinho (termina ensinando uma oração para pedir para o negrinho)
Para melhor compreender as colocações acima, são necessárias algumas descrições: “homem todos” significa o povo no geral; “homens outros” corresponde aos homens que são contrários ao estancieiro, mas que mantém alguma relação de troca; Virgem madrinha é aquela que ampara a quem não tem ninguém por si; animais bons são aqueles que o negrinho possui afeição e não o atrapalham ou se desfazem dele de forma direta; já os animais maus são exatamente aqueles que o prejudicam de alguma forma.

• Relações em oposição (dualismo)

- I. Avareza
- II. Solidariedade
- III. Animais maus
- IV. Animais bons
- V. Barulho
- VI. Silêncio
- VII. Fúria
- VIII. Alegria
- IX. Chorar
- X. Rir
- XI. Acordar
- XII. Dormir
- XIII. Medo/Preocupação
- XIV. Calma
- XV. Dia
- XVI. Noite
- XVII. Viver
- XVIII. Morrer
- XIX. Perder
- XX. Ganhar/Encontrar

Relações em oposição																			
Negativas										Positivas									
I	III	V	VII	IX	XI	XIII	XV	XVII	XIX	II	IV	VI	VIII	X	XII	XIV	XVI	XVII I	XX
3						7					9								
11										11									
		13																	
		16				17				18									
		23								20									
26			26							27		25							27
			29									29					31		
				34			35				35							35	
	36					37										37	38		
															38				
	39										40								
		41			41		42												
				43					43									46	
				49												50	52		
										53				54					
						55										55			

											57								
		58				58													
				60			61									62			
				63														64	
64												68							
											70								
								72			72					73			
														75					
											76								76
																		78	
															85				
											87								87
											88								88
											89								89

Relações de troca: humanos e humanos

para um escravo, pequeno ainda, muito bonitinho e preto como carvão e a quem todos chamavam somente o “Negrinho”.		
	... à tarde sofria os maus-tratos do menino, que o judiava e se ria.	
o estancieiro atou carreira com um seu vizinho.		
		No dia aprazado, na cancha da carreira havia gente como em festa de santo grande... ...As parcerias abriram as guaiacas, e aí no mais já se apostavam aperiros contra rebanhos e redomões contra lenços.
		Os corredores fizeram as suas partidas à vontade e depois as obrigadas; e quando foi na última, fizeram ambos a sua senha e se convidaram.
Foi mau jogo! gritava o estancieiro.		
		Mau jogo! secundavam os outros da sua parceria... A gauchada estava dividida no julgamento da carreira; mais de uma torena coçou o punho da adaga, mais de um desapresilhou a pistola, mais de um virou as esporas para o peito do pé... Mas o juiz, que era um velho do tempo da guerra de Sepé-Tiarajú, era um juiz macanudo, que já tinha visto muito mundo. Abanando a cabeça branca sentenciou, para todos ouvirem.
		E foi um alegrão por aqueles pagos, porque logo o ganhador mandou distribuir tambeiros eleiteiras, covados de baeta e baguais e deu o resto, de mota, ao pobrerio. Depois as carreiras seguiram com os changueiritos que havia.
		Quem perdeu, que pague. Eu perdi cem gateadas; quem as ganhou venha buscá-las. Foi na lei! Não havia o que alegar.
Despeitado e furioso o estancieiro pagou a parada, à vista de todos atirando as mil		

onças de ouro sobre o poncho do seu contrário, estendido no chão.		
E conforme apeou-se, da mesma vereda mandou amarrar o Negrinho pelos pulsos a um palanque e dar-lhe, dar-lhe uma surra de relho. Na madrugada saiu com ele e quando chegou no alto da coxilha falou assim: - Trinta quadras tinha a cancha da carreira que tu perdeste: trinta dias ficará aqui pastoreando a minha tropilha de trinta tordilhos negros...		
	O menino maleva foi lá e veio dizer ao pai que os cavalos não estavam.	
O estancieiro mandou outra vez amarrar o Negrinho pelos pulsos a um palanque e dar-lhe, dar-lhe uma surra de relho. E quando era já noite fechada ordenou-lhe que fosse campear o perdido.		
	... e o menino maleva foi dizer ao seu pai que os cavalos não estavam lá...	
O estancieiro mandou outra vez amarrar o Negrinho pelos pulsos a um palanque e dar-lhe, dar-lhe uma surra de relho... dar-lhe até ele não mais chorar nem bulir, com as carnes recortadas, o sangue vivo escorrendo do corpo...		
o estancieiro mandou atirar o corpo do Negrinho na panela de um formigueiro,		
Então o senhor foi ao formigueiro, para ver o que restava do corpo do escravo. Qual não foi o seu grande espanto, quando, chegado perto, viu na boca do formigueiro o Negrinho de pé.		
		Então, muitos acenderam velas e rezaram o Padre-Nosso pela alma do judiado.

Esquema: humanos/super-humanos, humanos/animais e humanos/natureza		
o Negrinho se dizia afilhado da Virgem, Senhora Nossa que é a madrinha de quem não a tem.		
	Todas as madrugadas o negrinho galopeava o parreleiro baio;	
Valha-me a Virgem madrinha, Nossa Senhora!, gemia o Negrinho. Se o sete léguas perde, o meu senhor me mata!		
	E baixava o rebenque, cobrindo a marca do baio,	

	E o Negrinho, de um pêlo, agarrou-se como um ginetão...	
	O Negrinho começou a chorar, enquanto os cavalos iam pasteando.... vieram então as corujas e fizeram roda, voando paradas no ar e todas olhavam-no... como rindo-se dele...	
O Negrinho tremia, de medo... porém de repente pensou na sua madrinha Nossa Senhora e sossegou e dormiu.		
		E dormiu. Era já tarde da noite, iam passando as estrelas; o Cruzeiro apareceu, subiu e passou, passaram as Três Marias; a Estrela d'alva subiu...
	Então vieram os guaraxains ladrões e farejaram o Negrinho e cortaram a guasca da sogá.	
	O tropel acordou o Negrinho; os guaraxains fugiram, dando berros de escárnio. Os galos estavam cantando...	
		...mas nem o céu nem as barras do dia se enxergava: era a cerração que tapava tudo.
o Negrinho pensou na sua madrinha Nossa Senhora e foi ao oratório da casa, tomou o cotoco de vela aceso em frente da imagem e saiu ...		
		Por coxilhas, canhadas, nas becas dos lagões, nos paradeiros e nas restingas, por onde o Negrinho ia passando, a vela benta ia pingando cera no chão...
	O gado ficou deitado, os touros não escarvaram a terra e as manadas chucras não dispararam... Quando os galos estavam cantando, como na véspera, os cavalos relincharam todos juntos. O Negrinho montou no baio e tocou por diante a tropilha...	
e sonhando com a virgem, sua madrinha, o Negrinho dormiu.		
	E não apareceram nem as corujas agoureiras nem os guaraxains ladrões; porém pior do que os bichos maus,	
		...ao clarear o dia veio o menino, filho do estancieiro e enxotou os cavalos, que se dispersaram, disparando campo fora,
	O tropel acordou o Negrinho	
O Negrinho chamou pela Virgem sua madrinha e Senhora Nossa, deu um suspiro triste, que chorou no ar como uma música, e pareceu que morreu...		
	o corpo do Negrinho na panela de um formigueiro, que era para as formigas devorarem-lhe a carne e o sangue e os ossos...	
		Caiu a serenada silenciosa e

		molhou os pastos, as asas dos pássaros e a casca das frutas. Passou a noite de Deus e veio a manhã e o Sol encoberto. E três dias houve cerração forte, e três noites o estancieiro teve o mesmo sonho.
	E o Negrinho, sarado e risinho, pulando de em pêlo e sem rédeas no baio, chupou o beijo e tocou a tropilha a galope.	
o estancieiro viu a madrinha dos que não a tem, viu a Virgem, Nossa Senhora, tão serena, pousada na terra, mas mostrando o céu...		
...e os tropeiros que vinham pelas estradas, mascates e carreteiros, todos davam notícia - da mesma hora - de ter visto passar, como levada em pastoreio, uma tropilha de tordilhos, tocada por um Negrinho, gineteando de em pêlo, em um cavalo baio!		
		... o Negrinho, sarado e risonho, cruza os campos, corta os macegais, bandeia as restingas, desponta os banhados, vara os arroios, sobe as coxilhas e desce às canhadas.
O Negrinho campeava e achava, mas só entregava a quem acendesse uma vela, cuja luz ele levava para pagar a do altar de sua madrinha, a Virgem, Nossa Senhora, que o remiu e salvou e dera-lhe uma tropilha, que ele conduz e pastoreia, sem ninguém ver.		

Claude Lévi-Strauss ao explicar como em “Como morrem os mitos”, diz que esses podem passar por modificações até deixar de ser tão claros, porém mantém de certa forma, sua essência mitológica pura.

Estas transformações, que se operam de uma variante à outra de um mesmo mito, de um mito a outro mito, de uma sociedade a uma outra sociedade com referência aos mesmos mitos, ou a mitos diferentes, afetam ora a armadura, ora o código, ora a mensagem do mito, mas sem que este deixe de existir como tal; elas respeitam assim uma espécie de princípio de conservação da matéria mítica, em função da qual qualquer mito sempre poderá sair de um outro mito. (LÉVI-STRAUSS, 1993, p. 261)²³

Ao observarmos a lenda anteriormente apresentada e suas variações apresentadas nos anexos 1 e 2, já podemos identificar uma das situações peculiares que ela oferece, pois a lenda que transformou-se por si só em um mito, traz em seu interior outro mito. Tudo acontece como se o mito houvesse sido subjugado ao

reflexo de um espelho adulterado, como o autor elucidou. Sem esquecer que a lenda, enquanto lenda, soa poeticamente, ocupando o campo da literatura e do lirismo dentro da estrutura proposta por Lévi-Strauss, abordou a aproximação do mito à música, o que também o fez, só que de outro modo, o mito da expressão artística. Para isso, o autor usou como meio a linguagem, utilizando a analogia entre som e significado: a poesia, mostrando-se reveladora como foco de interesse permanente do autor pela literatura em geral.

O lugar do mito, na escala dos modos de expressão lingüística, é oposto ao da poesia [...]. A poesia é uma forma de linguagem sumamente difícil de ser traduzida para uma língua estrangeira, e qualquer tradução acarreta múltiplas deformações. Ao contrário o valor do mito como mito persiste, a despeito de qualquer tradução [...]. O mito é linguagem; mas uma linguagem que tem lugar em um nível muito elevado, e onde o sentido chega, se é lícito dizer, a *decolar* do fundamento lingüístico sobre o qual começou rolando. (LÉVI-STRAUSS, 1970, p. 230)

Talvez através desse ensaio de análise estrutural seja possível encontrar uma das explicações para entender os motivos que mantiveram tal mito ainda hoje lembrado e vivo. Ele pode até passar por algumas transformações quando forem necessárias, porém sem se extinguir. O advento da *internet* tornou ainda mais improvável a decadência desse mito. Segundo Ruben Oliven, “[...] a modernidade recria a tradição, e a globalização termina reforçando o local” (OLIVEN, 2005, p.13).

Assim, a modernidade e a globalização, ao impor sua presença, causam uma massificação das culturas regionais, propiciando o alvorecer do cultivo do que é essencialmente local. Embora ao falarmos de mito nos remetamos quase automaticamente a um passado distante, já é sabido que muito dos mitos que nos rodeiam são recentes, baseados sim em idealizações, crenças e práticas de um passado. Hobsbawm e Ranger (1983) ilustram bem esse aspecto na denominada “invenção da tradição”:

Tradições que parecem ou alegam ser antigas são muitas vezes de origem bastante recente e algumas vezes inventadas... *Tradição inventada* significa um conjunto de práticas..., de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, a qual, automaticamente, implica a continuidade com um passado histórico adequado (HOBSBAWM e RANGER, 1997, p.185).

ANEXO 3

Info. 1

Negrinho do Pastoreiro

<http://www.youtube.com/watch?v=Vk4Nol8RQe0>

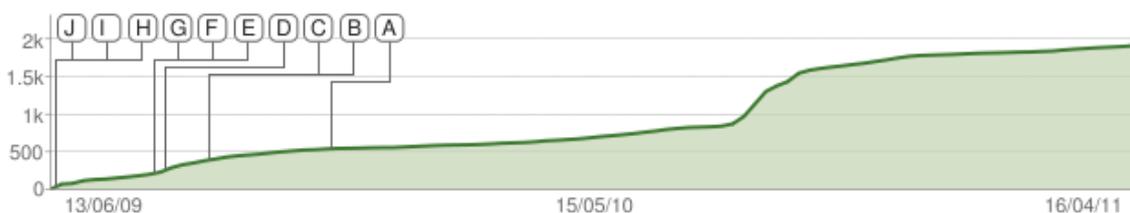
De: petitodesenhista | Criado em: 14/06/2009

Animação já com "Clean Up" feito e colorida, o próximo passo agora é incluir o cenário. Veja Ilustrações e outras Animações em: <http://petitodesenhista.blogspot.com>

Categoria: Filmes e desenhos

Palavras-chave: negrinho, pastoreiro, animação, flash, animações

Total de exibições: 1941



Avaliações: 0

Comentários: 0

Favoritos: 0

Gosta: 0

Não gosta: 0

Links

Data	Link	Exibições
A 05/12/09	Primeira indicação de vídeo relacionado - O Negrinho do Pastoreio	154
B 22/09/09	Primeira indicação de vídeo relacionado - Negrinho do Pastoreio - Satc 1002 08.2008	61
C 20/09/09	Primeira indicação de vídeo relacionado - Negrinho do Pastoreio	206
D 23/08/09	Primeira indicação de vídeo relacionado - Jogo do Negrinho do Pastoreiro	210
E 20/08/09	Primeira indicação de vídeo relacionado - Negrinho do Pastoreio	175
F 20/08/09	Primeira indicação de vídeo relacionado - O negrinho do pastoreiro	41
G 16/08/09	Primeira indicação de vídeo relacionado - Negrinho do Pastoreio	73
H 20/06/09	Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - negrinho do pastoreiro	98
I 14/06/09	Incorporado pela primeira vez em - petitodesenhista.blogspot.com	157

<http://petitodesenhista.blogspot.com/>
<http://petitodesenhista.blogspot.com/2009/08/jogo-do-negrinh>
<http://petitodesenhista.blogspot.com/2009/06/animacao-o-negr>
http://petitodesenhista.blogspot.com/2009_06_01_archive.html
<http://petitodesenhista.blogspot.com/2009/07/negrinho-do-pas>

J 14/06/09 Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - negrinho pastoreiro 45

Este vídeo é mais popular em:



Público

Este vídeo é mais popular com:

Sexo	Idade
Masculino	13-17

ANEXO 4

Info.2

Jogo do Negrinho do Pastoreiro

<http://www.youtube.com/watch?v=4yc503TwN7k&NR=1>

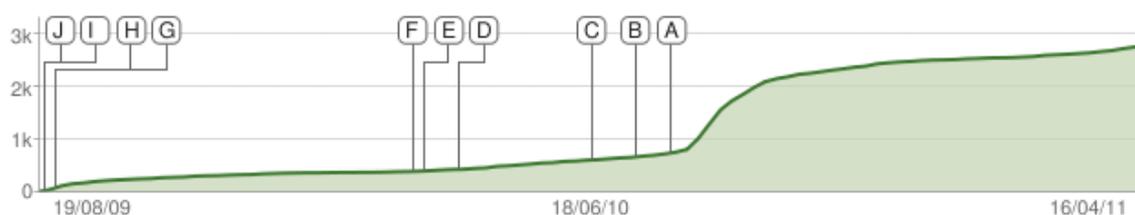
De: petitodesenhista | Criado em: 20/08/2009

Testes do jogo "O Negrinho do Pastoreiro", (trabalho acadêmico, Photoshop e Flash), em breve o jogo estará pronto, aguardem....

Categoria: Entretenimento

Palavras-chave: Negrinho, Pastoreiro, Flash, Cultura, Lenda, Folclore

Total de exibições: 2768



Avaliações: 3

Comentários: 2 Favoritos: 0

Gosta: 2

Não Gosta: 1

Links

Data	Link	Exibições
A 27/07/10	Primeira indicação de vídeo relacionado - LENDA DO CAIPORA	88
B 08/07/10	Primeira indicação de vídeo relacionado - Negrinho do Pastoreio- Poema Oração e Canção	73
C 16/06/10	Primeira indicação de vídeo relacionado - Negrinho do Pastoreio	118
D 04/04/10	Primeira indicação de vídeo relacionado - Lendas Do Rio Grande do Sul	79
E 16/03/10	Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - lenda do negrinho do pastoreio	40
F 11/03/10	Primeira indicação de vídeo relacionado - O Negrinho do Pastoreio	617
G 31/08/09	Primeira indicação de - www.google.com.br http://www.google.com.br/ http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&tbs=vid%3A1&q=jogos http://www.google.com.br/search?client=firefox-a&rls=org.moz http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&source=hp&q=jogos+d http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&ei=6VuYSp30NtaM8Qa-	152
H 30/08/09	Primeira indicação de vídeo relacionado - Negrinho do Pastoreiro	110

I	23/08/09	Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - negrinho do pastoreiro	92
J	20/08/09	Incorporado pela primeira vez em - petitodesenhista.blogspot.com http://petitodesenhista.blogspot.com/ http://petitodesenhista.blogspot.com/2009/08/jogo-do-negrinh http://petitodesenhista.blogspot.com/2009/07/negrinho-do-pas http://petitodesenhista.blogspot.com/2009_06_01_archive.html http://petitodesenhista.blogspot.com/2009/06/animacao-o-negr	141

Este vídeo é mais popular em:



Mais
Menos

Público

Este vídeo é mais popular com:

Sexo	Idade
Masculino	13-17

- estou aguardando.....é muito bom disponibilizar aos meus alunos jogos onde nossos valores brasileiros são protagonistas. estou cansada de heróis norte americanos
 - sandrafelicio 2 semanas atrás
 - Responder
- *Comentário removido*
 - sandrafelicio 2 semanas atrás

ANEXO 5

Info. 3

O NEGRINHO DO PASTOREIO

<http://www.youtube.com/watch?v=EA2hgS64yIQ>

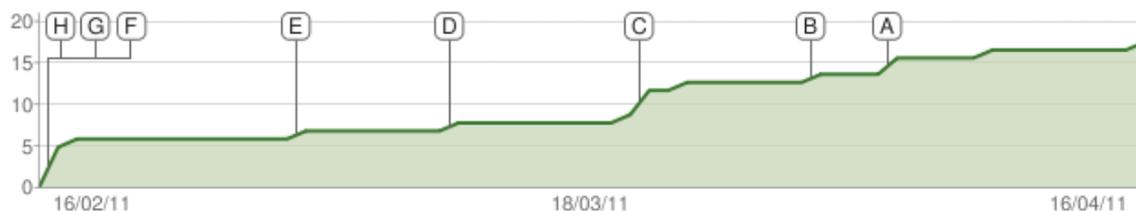
De: ritinhaspier | Criado em: 17/02/2011

O NEGRINHO DO PASTOREIO - Teatro Lambe Lambe de Cia de Teatro Entre Linhas - Criação e Manipulação de Rita Spier, e construção de Alice Ribeiro e Rita Spier.
www.ciaentrelinhas.com.br

Categoria: Educação

Palavras-chave: CIA, ENTRE, LINHAS

Total de exibições: 19



Avaliações: 0

Comentários: 0

Favoritos: 0

Gosta: 0

Não gosta: 0

Links

Data	Link	Exibições
A 02/04/11	Primeira indicação de vídeo relacionado - TERRENO BALDIO -- Além Das Lendas Brasileiras -- 1977	3
B 29/03/11	Primeira indicação de vídeo relacionado - O Quarto	1
C 20/03/11	Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - rita spier	2
D 10/03/11	Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - negrinho do pastoreio	3
E 02/03/11	Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - o negrinho do pastoreio	1
F 17/02/11	Primeira indicação de - upload.youtube.com	2
G 17/02/11	Primeira indicação do YouTube - /my_videos	2
H 17/02/11	Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - o negrinho do pastoreio-cia entre linhas	1

Este vídeo é mais popular em:



Mais
Menos

Público

Este vídeo é mais popular com:

Sexo	Idade
Masculino	13-17

Menções honrosas para este vídeo (0)

(Não há nenhuma menção honrosa para este vídeo.)

ANEXO 6

Info 4

negrinho do pastoreio parte 2

<http://www.youtube.com/watch?v=d87DDqoFVm8>

De: trupiditrapu | Criado em: 07/11/2009

APRESENTAÇÃO DA TRUPI EM AGOSTO DE 2009 NA CASA DE CULTURA MÁRIO QUINTANA, EM PORTO ALEGRE-RS

Categoria: Entretenimento

Palavras-chave: BONECOS, FANTOCHES, MUPPETS, TEATRO, NEGRINHO, FOLCLORE, TRADIÇÃO, CULTURA

Total de exibições: 58



Avaliações: 0

Comentários: 0

Favoritos: 1

Gosta: 0

Não gosta: 0

Links

	Data	Link	Exibições
A	22/06/10	Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - trupiditrapu	2
B	14/06/10	Primeira indicação de vídeo relacionado	1
C	31/03/10	Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - fantoche negrinho	2
D	12/03/10	Primeira indicação da pesquisa do Google Vídeos - trupiditrapu	1
E	03/03/10	Primeira indicação de - www.orkut.com.br	1
F	23/01/10	Primeira indicação de - www.orkut.co	1
G	05/01/10	Primeira indicação de - talkgadget.google.com	1
H	20/11/09	Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - trupiditrapu e bonecos	1
I	10/11/09	Primeira indicação da Pesquisa do Google - trupiditrapu	1
J	07/11/09	Primeira indicação de vídeo relacionado - NEGRINHO DO PASTOREIO	14

Este vídeo é mais popular em:



Mais
Menos

Público

Este vídeo é mais popular com:

Sexo	Idade
Masculino	13-17

ANEXO 7

Info 5

Negrinho do Pastoreio

http://www.youtube.com/watch?v=MvYZxAybi_E&feature=related

De: glucepaim | Criado em: 26/06/2009

Ensaio da peça de teatro sobre a lenda do sul " O negrinho do pastoreio" apresentada pela turminha do segundo ano do turno da tarde da EMEF Hilário Feijó como realização de umas das tarefas relâmpago da gincana junina/2009. Alvorada/ RS - Professora Glauce

Categoria: Educação

Palavras-chave: negrinho

ANEXO 8

Info 6

O negrinho do Pastoreio - parte 1

<http://www.youtube.com/watch?v=BskPQmEntK4&feature=fvst>

De: [rafadahlem](#) | Criado em: 03/11/2007

trabalho de literatura :D

Categoria: [Filmes e desenhos](#)

Palavras-chave: [negrinho](#), [do pastoreio](#)

ANEXO 9

Info 7

E Mate de Esperança - Délcio Tavares

<http://www.youtube.com/watch?v=tMIWMSE0BvU>

De: [villela1](#) | Criado em: 20/07/2008

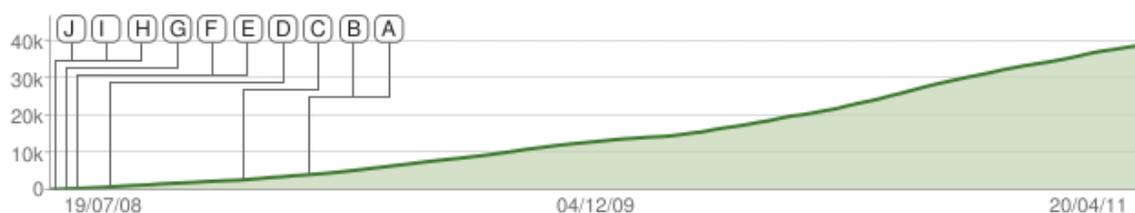
Grande Encontro: Belíssima melodia, letra de grande inspiração e a espetacular interpretação de Délcio Tavares. Ao Vivo e Legendado.

Categoria:

[Música](#)

Palavras-chave: [mate](#) [esperança](#) [délcio](#) [tavares](#) [canção](#) [romantica](#) [música](#) [gaúcha](#) [gaúcho](#) [vivo](#) [melodia](#) [villela](#) [RS](#)

Total de exibições: 39091



Avaliações: 37

Comentários: 16
Favoritos: 74

Gosta:

37

Não

gosta:

0

Links

Data	Link	Exibições
14/03/09	Primeira indicação de vídeo relacionado - Ainda existe um lugar	1422

B	09/03/09	Primeira indicação de vídeo relacionado - desassossegos	1008
C	14/01/09	Primeira indicação de vídeo relacionado - O vento - Os Monarcas	2609
D	13/09/08	Incorporado pela primeira vez em - letras.terra.com.br	2660
E	15/08/08	Primeira indicação de - www.google.com.br http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&source=hp&q=delcio+ http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&q=delcio+tavares+yo http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&source=hp&q=mate+da http://www.google.com.br/search?q=mate+de+esperan%C3%A7a&hl= http://www.google.com.br/	856
F	10/08/08	Incorporado pela primeira vez em - www.orkut.com.br http://www.orkut.com.br/Main http://www.orkut.com.br/FavoriteVideoView?rl=as&uid=66469595 http://www.orkut.com.br/Scrapbook?rl=ms http://www.orkut.com.br/Scrapbook?rl=lo&uid=1006454121790528 http://www.orkut.com.br/FavoriteVideos.aspx?uid=126418674056	4406
G	01/08/08	Primeira indicação de vídeo relacionado - Délcio Tavares - Mate de Esperança	1917
H	22/07/08	Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - mate da esperança	1331
I	20/07/08	Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - mate de esperança	2765
J	20/07/08	Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - delcio tavares	1838

Este vídeo é mais popular em:



Público

Este vídeo é mais popular com:

Sexo	Idade
Masculino	45-54
Masculino	35-44
Masculino	55-64

é a minha musica de entrada na formatura

[teuprazer1](#) 3 semanas atrás

Já mandei prá minha carioca e ela ficou maravilhada!

[jlmlyler](#) 2 meses atrás

SEMPRE É UM ORGULHO MUITO GRANDE OUVIR DÉLCIO TAVARES.

[ENFOCMN](#) 3 meses atrás

Nossa muito boa!

[hellendaemoniu](#) 6 meses atrás

Paz!

[serginhodjk](#) 8 meses atrás

tente cantar esta musica e vc verá que é muito difícil fazer o que ele faz. parabéns ficou uma verdadeira inspiração com um talento de quem coloca a vida no palco. vou colocar no meu orkut. rogerioasr@hotmail.com

[JOY7913](#) 9 meses atrás

[@JOY7913](#) Realmente, como mencionou o amigo, muito difícil de cantar, pois a melodia passa por tons graves e sobe a agudos. Mas muito linda, essa é a alma do Sul.

[jordig20](#) 2 semanas atrás

Gostei muito; e olha que não sou gaúcho, mas virei fã da música e do cantor !

[Lenilton031060](#) 9 meses atrás

Uma "balada romântica" gauchesca. Sensacional! Fiquei surpreso e emocionado quando estive no Sul recentemente e ouvi esta bela canção.

[MExenberger](#) 10 meses atrás

Sempre me emociono com as interpretações do tio Delcio! Saudades de ver um show desse homem!

[tatabaroni](#) 11 meses atrás

Isso sim é saber cantar, musica linda, interpretação sensacional. Parabens Delcio Tavares.

[Reiinaldovarela](#) 1 ano atrás

Comentário removido

[regina3662](#) 1 ano atrás

Essa música é uma verdadeira declaração de amor.liiiiina

[regina3662](#) 1 ano atrás

Esta música é muito bonita, e a interpretação é magnífica.

Eu tive a sorte de encontrar o vídeo.

É muito bom.

[53Vitor](#) 1 ano atrás

Bela interpretação mesmo!!! Essa letra que é dos grandes Albino Manique e Francisco Castilhos!

[Lecocuiudo](#) 2 anos atrás 4

simplesmente um espetaculo esse video, repare no prazer com q delcio tavares interpreta a letra, letra...simplesmente fabulosa...

[martinhoborchert](#) 2 anos atrás 2

ANEXO 10

Info 8

O Negrinho do Pastoreio

<http://www.youtube.com/watch?v=Ydf-QwNXUug>

De: [wilgnersilvaa](#) | Criado em: 26/07/2009

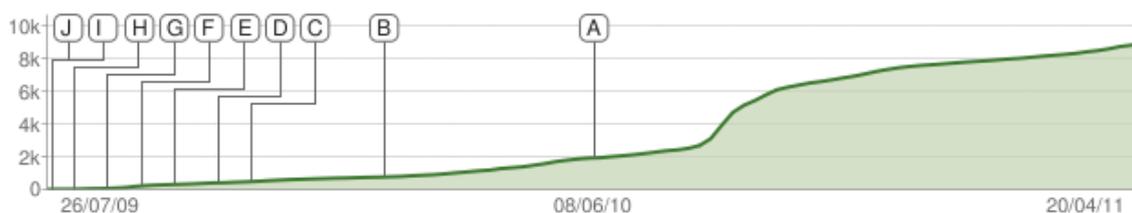
Um das grandes histórias do folclore gaúcho, da qual tive o maior prazer de representar o papel-título1

Categoria: [Entretenimento](#)

Palavras-chave: [Negrinho do Pastoreio](#)

2 pessoa(s) gosta(m), 0 pessoa(s) não gosta(m)

Total de exibições: 8924



Avaliações: 2

Comentários: 2
Favoritos: 12

Gosta:

2

Não

gosta:

0

Links

	Data	Link	Exibições
A	03/06/10	Primeira indicação de vídeo relacionado - Negrinho Do Pastoreiro	399
B	05/02/10	Primeira indicação da Pesquisa do Google - negrinho do pastoreio	358
C	20/11/09	Primeira indicação de vídeo relacionado - Jogo do Negrinho do	182

9	Pastoreiro	
D 02/11/09	Primeira indicação de - www.google.com.br	644
	http://www.google.com.br/search?q=negrinho+do+pastoreio&tb_o=	
	http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&q=negrinho%20do%20p	
	http://www.google.com.br/search?q=negrinho+do+pastoreiro&tb_o=	
	http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&source=hp&q=negrinh	
	http://www.google.com.br/search?q=negrinho+do+pastoreio&tb_o=	
E 06/10/09	Primeira indicação de vídeo relacionado - Negrinho do Pastoreio	310
F 21/09/09	Primeira indicação de vídeo relacionado - Negrinho do Pastoreio- Poema Oração e Canção	179
G 30/08/09	Primeira indicação de vídeo relacionado - Negrinho do Pastoreio	468
H 12/08/09	Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - negrinho do pastoreiro	422
I 29/07/09	Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - o negrinho do pastoreio	275
J 28/07/09	Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - negrinho do pastoreio	1232

Este vídeo é mais popular em:



Público

Este vídeo é mais popular com:

Sexo	Idade
Masculino	45-54
Feminino	45-54
Masculino	35-44

Muito linda essa lenda

[Karina2010ful](#) 8 meses atrás

- uma história muito linda do nosso folclore, senão uma das mais bonitas!!

[hc4everandever](#) 1 ano atrás

ANEXO 11

Info 9

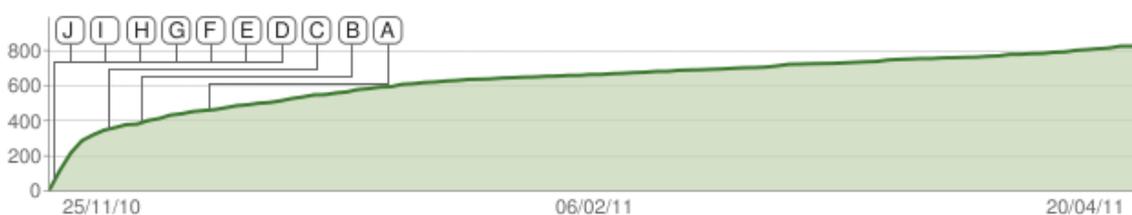
CTG Negrinho do Pastoreio - ENTRADA 4º LUGAR ENART 2010
<http://www.youtube.com/watch?v=2xBJ8SjXFYo>

De: [leonardovieira89](#) | Criado em: 26/11/2010

nenhuma descrição disponível

Categoria: [Pessoas e blogs](#)

Palavras-chave: [Filme 0001](#)



Avaliações: 2

Comentários: 2
Favoritos: 0

Gosta: 2

Não
gosta:
0

Links

	Data	Link	Exibições
A	17/12/10	Primeira indicação de vídeo relacionado - CTG CARRETEIROS DO SUL - ENART 2010 - Entrada Coração Tambor (Sábado)	20
B	08/12/10	Primeira indicação de vídeo relacionado - SEGUNDA MELHOR ENTRADA ENART 2010 - CTG UNIÃO GAÚCHA JOÃO S. L. NETO	91
C	04/12/10	Primeira indicação de vídeo relacionado - ENART 2010 - Entrada União Gaúcha J. Simões Lopes Neto	17
D	27/11/10	Primeira indicação de vídeo relacionado - CTG Negrinho do Pastoreio - SAÍDA 7º LUGAR ENART 2010	17

E 0	26/11/1 Incorporado pela primeira vez em - www.orkut.com.br	128
	http://www.orkut.com.br/Main http://www.orkut.com.br/FavoriteVideoView?rl=as&uid=55122395 http://www.orkut.com.br/FavoriteVideoView?rl=fvd&uid=5650130 http://www.orkut.com.br/FavoriteVideoView?rl=fvd&uid=1035290 http://www.orkut.com.br/FavoriteVideoView?rl=as&uid=15108055	
F 0	26/11/1 Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - ctg negrinho do pastoreio	51
G 0	26/11/1 Primeira indicação de - www.orkut.com.br	48
	http://www.orkut.com.br/FavoriteVideos?rl=ls&uid=57783423186 http://www.orkut.com.br/Main http://www.orkut.com.br/FavoriteVideoView?rl=as&uid=15108055 http://www.orkut.com.br/FavoriteVideoView?rl=as&uid=91476448 http://www.orkut.com.br/FavoriteVideos?uid=91476448923202113	
H 0	26/11/1 Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - negrinho do pastoreio enart 2010	35
I 0	26/11/1 Primeira indicação do YouTube - /v/2xBJ8SjXF	25
J 0	26/11/1 Primeira indicação da Pesquisa do YouTube - ctg negrinho do pastoreio enart 2010	22

Este vídeo é mais popular em:



Mais
Menos

Público

Este vídeo é mais popular com:

Sexo Idade

Masculino 13-17

comentários

☐ Bah me arrepiei de novo..matooo a pau

coitado do Miguel..

[julianomad](#) 4 meses atrás

Bhá, muito linda essa entrada, pena que quando cheguei tava no final da saída :/!!!!

Pelotas fazendo história no ENART, teve uma senhora que me perguntou o nome do CTG que tava dançando a saída da nossa senhora (pq cheguei nessa parte) dai ela anotou o nome :D

garanto q ia procurar no youtube certoooooo

parabéns pelo trabalho pessoal, mto lindo mesmo, essa coisa do ponchos branco o preto deu mto efeito ^^

Naty - CTG Carreiros do Sul 26º RT

ANEXO 11

MTG / RS :: Movimento Tradicionalista Gaúcho :: - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

http://www.mtg.org.br/onegro.html

Mais visitados http://buscatextual.cn... Primeiros passos Últimas notícias

MTG / RS :: Movimento Tradic... x Homepage

HISTÓRIA RS >> O NEGRO

O Rio Grande do Sul, dentre as províncias brasileiras, foi uma das que recebeu o menor número de escravos, uma vez que o negro africano não se adaptou ao clima e nem aos mistérios da criação do gado.

Sabe-se que os primeiros escravos, que chegaram ao Rio Grande do Sul, vieram com os tropeiros e sesmeiros para trabalharem nas estâncias, currais e condutores de tropas para Sorocaba. Depois, em 1737, os primeiros colonizadores portugueses, quando fundaram, o forte Jesus - Maria - José, na barra de Rio Grande, também os trouxeram.

No Rio Grande do sul, o negro também foi comprado como mercadoria, através do Porto de Rio Grande. Depois, foram traficados e escravizados, em maior número, pelos próprios produtores de carne seca, nas estâncias de gado (Pelotas) e nos primeiros municípios.

Os negros foram povoando a província do Rio Grande do Sul ao lado dos índios, paulistas, lanceiros e aventureiros.

Nas charqueadas, os negros trabalhavam duramente e muito padeceram os piores castigos. Dormiam em senzalas, eram chicoteados por feitores e não agüentavam o serviço de matar o boi e selgar a carne por muitos anos.

Já nas estâncias, como peão de gado, de cavalo, tiveram tratamento mais brando, com menos desumanidade, que nas charqueadas, mas não escaparam dos serviços pesados e da crueldade de alguns fazendeiros, como conta a lenda "Negrinho do Pastoreio".

Foram bem melhor tratados, mas realizavam as tarefas mais árduas das fazendas. Os negros, como peões de fazendas, tiveram uma vida mais amenizada, mas, no entanto, foram os carregadores das pedras e os construtores dos muros delimitadores das extensas fazendas da fronteira gaúcha, pois o arame só surgiu após a Guerra do Paraguai, e as divisas da época eram as árvores, rios lagoas.

Mais tarde, diante da disputa por terras e gado, os estancieiros resolveram fazer cercas de pedras e mangueirões.

Muitas casas dos municípios da fronteira e as próprias estâncias foram construídas pelos escravos.

A maior parte dos escravos foi libertado pelos movimentos abolicionistas, que surgiram, na província, em 1854. Em maio de 1858, havia

Concluído

Concluído

Em Pelotas, por ser o grande centro das charqueadas, foi o maior foco escravista do Estado. Os negros foram tratados com muita rudeza.

Segundo Maestri, a historiografia não faz referências, especificamente, a quilombos no Rio Grande do Sul. Quando registra a existência de algum, o faz rapidamente, e apenas de passagem, sem maiores explicações ou comentários.

Mas sabe-se, que os negros fugiam e se organizaram em quilombos nas campanhas. O tipo de quilombo que se rapidamente e raramente é citado é o "quilombo pastoril", localizado nas campanhas povoadas pelo gado chimarrão. Os negros abatiam o gado selvagem, extrair o osso, os chifres e outros acessórios para vendê-los aos aventureiros portugueses ou castelhanos. Abrigavam nos seus quilombos, brancos e índios, mas mantinham o controle da comunidade e do processo de produção.

O gaúcho foi o tipo étnico e social produzido por tais quilombos.

Mais tarde, quando a técnica do aproveitamento da carne para o charque levou os portugueses e castelhanos a se utilizarem das pastagens, os negros se refugiaram nas campanhas mais escondidas, e dedicaram-se à criação de gado.

O professor Mário Osório Magalhães acredita que, na primeira charqueada, já trabalhavam negros escravos, quando montada às margens Arroio Pelotas, por José Pinto Martins.

Em 1870, quando a escravidão estava quase no final, Fortunato Pimentel, em sua obra "Aspectos Gerais de Pelotas", cita 35 charqueadas e 2800 escravos, os quais trabalhavam muito.

Os escravos das charqueadas vestiam apenas um calção de algodão rústico, estavam sempre com as mãos e os pés tingidos pelo sangue do gado. À noite, dormiam acorrentados em senzalas.

Na charqueada "São João", de Gonçalves Chaves, construída, em 1805, e conservada até hoje, a senzala ficava a uns 200m da residência principal. Numa geminada à senzala morava o feitor, com sua chibata.

O senhor Chaves, tido como um dos charqueadores menos severo e mais humano, tratava seus escravos com exagero de severidade.

Nas paredes da charqueada "São João", em Pelotas, ainda restam alguns instrumentos utilizados no castigo a escravos. Eles podiam ser martelados com uma gargantilha de ferro ou ginchetas nos pés. Aqueles que não desistiam de sonhar com a liberdade tinham a perna amarrada a uma bola de ferro (com mais ou menos 20 Kg), presa por grossa corrente. Com isso, pode-se imaginar o que os negros escravos passavam nas demais charqueadas.

Concluído

