

---

## *A literatura oral como etnotexto do erotismo campeiro*

*Oral literature as an ethnotext of countryside erotic*

*Lisana Bertussi\**

---

**Resumo:** O texto visa à análise da aplicação do conceito de etnotexto de Jean Claude Bouvier, ou seja, a possibilidade de a comunidade contar sua própria história, com ponto de vista diferente da história oficial, contribuindo para o desvelamento de seu universo, observados documentos literários ou não e registros de discurso oral. Essa abordagem é feita através da interpretação de três *causos*, ou contos populares, recolhidos, nos Campos de Cima da Serra, no Rio Grande do Sul. São eles: *A nega de Cazuzza, Seu Arnóbio e a Porda e Matiné dançante na Criúva*, inseridos no livro *Causos do boi voador*, de autoria de Paulo Bertussi e Lisana Bertussi, pesquisadores na UCS, no projeto “CAUSSER”. O recorte de exame temático é o erotismo na zona rural campeira, visto pela literatura oral.

**Palavras-chave:** Literatura oral. Contos populares. Regionalismo gauchesco. Erotismo.

**Abstract:** Application of the concept of ethnotext according to Jean Claude Bouvier, i.e. the possibility for the community to tell its own story in a different viewpoint than that of the official history, thus contributing to unveiling its universe, through the observation or not of literary documents, records of oral discourse. This is accomplished by interpreting three *causos*, popular tales, collected in the Campos de Cima da Serra, in the State of Rio Grande do Sul. These are: *A nega de Cazuzza, Seu Arnóbio e a Porda and Matiné dançante na Criúva*, which are in the book *Causos do boi voador*, by Paulo Bertussi and Lisana Bertussi, researchers at the University of Caxias do Sul (UCS) in the project “CAUSSER”. The chosen thematic inquiry is eroticism in the country area as seen by oral literature.

**Keywords:** Oral literature. Popular tales. Gaucho regionalismo. Erotic.

---

\* Professora no curso de graduação em Letras e no Programa de Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade da UCS. Mestre, Doutora e Pós-Doutora em Letras pela PUCRS.  
E-mail: zanabertussi@terra.com.br

Contar *causos* ao redor de um fogão à lenha ou de um fogo de chão é uma manifestação cultural importante na zona rural do Rio Grande do Sul. Ela vem, desde o cancionero popular, em que os *rimances* ou *romances* estão muito presentes como é o caso, por exemplo, do “Tatu” e da “Chimarrita”, que contam a desconstrução do mito gauchesco *centauro dos pampas*, ou do “O lunar de Sepé”, que narra os feitos do herói indígena nas guerras guaraníticas. Observem-se “O Tatu” e a “Chimarrita” recolhidos por Augusto Meyer no seu *Cancioneiro Gaúcho*:

Eu vim pra contar a história  
Dum tatu que já morreu,  
Passando muito trabalho  
Por este mundo de Deus.  
[...]  
O tatu foi encontrado  
Pras bandas de São Sepé,  
Mui aflito e muito pobre  
De freio na mão, a pé. (1959, p. 37).

[...]  
Chimarrita é mulher pobre  
Já não tem nada de seu  
Só tem uma saia velha  
Que sua sogra lhe deu.

Chimarrita diz que tem  
Dois cavalinhos lazões:  
Mentira da chimarrita  
Não tem nada nem xergões. (1959, p. 22-23).

Nos dois casos, percebemos que o herói está despojado de seus atributos, pois o tatu passa muito trabalho e está sem seu cavalo, e a Chimarrita está pobre e sem cavalos também.

Observa-se, também, em o “O lunar de Sepé” recolhido por Simões Lopes Neto em *Lendas do Sul*, contando a história da lenda do Sepé Tiaraju, herói das referidas contendas bélicas:

Eram armas de Castela  
Que vinham do mar de além;  
De Portugal também vinham,  
Dizendo pro nosso bem:  
Mas quem faz gemer a terra...  
Em nome da paz não vem! (1976, p. 101).  
[...]

Nas três composições, temos narrativas, gênero que vem desse costume de contar *causos*, que são, segundo Antonio Houaiss, no seu *Dicionário da Língua Portuguesa*, “narraç[ões] geralmente falada[s], relativamente curta[s], que trata[m] de acontecimento real, caso, história, conto”.

Na literatura gaúcha do século XX, há muitos autores que exploraram os *causos* da literatura oral, dando-lhes um tratamento literário. É o caso de Simões Lopes Neto com seus *Contos gauchescos* (1912) e *Casos do Romualdo* (1914), de Darcy Azambuja com seu *No galpão* (1925), de Luiz Carlos Barbosa Lessa com *Rodeio dos ventos* (1978) e Apparício Silva Rillo com seus popularíssimos *Rapa de tacho* 1, 2, 3 e 4 (na década de 80 do século XX) que tiveram muitas edições.

Na temática da literatura gauchesca, que é muito variada, está bastante presente o erotismo como se pode observar, por exemplo, nas quadrinhas do cancionero popular, recolhidas por Augusto Meyer no *Cancioneiro gaúcho* (1959) que vêm na sequência:

No poteiro dos teus olhos  
Cupido me baleou  
Que esperança fugir-lhe  
Logo o buçal me passou. (1959, p. 84).

A fita do teu cabelo  
É buçal mania e laço  
Descogotado e lunanco  
Inda por ti movo o passo. (1954, p. 89).

Em Lopes Neto, há o conto “O negro Bonifácio” como um exemplar de erotismo alegorizado na briga violenta por amor e despeito. Observe:

[...] Patrício, escuite! Vi então o que é uma mulher rabiosa...: não há maneira nem buçal que sujeite: é pior que homem!

A Tudinha não chorava, não; entre o Nadico, morto, e a velha Fermina estrebuchando, a morocha mais linda que tenho visto, saltou em cima do Bonifácio, tirou-lhe da mão sem força e vazou os olhos do negro, retalhou-lhe a cara, de ponta e de corte... e por fim, espumando e rindo-se, desatinada – bonita, sempre! – ajoelhou-se... ao lado do corpo e pegando o facão como quem finca uma estaca, tateou no negro sobre a bexiga, pra baixo um pouco – vancê compreende... – e uma, duas, dez, vinte, cinquenta vezes cravou o ferro afiado, como quem espicaça uma cruzeira numa toca... como quem quer estraçalhar uma cousa nojenta ...como quem quer reduzir a miangos uma prenda que foi querida e na hora é odiada!... (LOPES NETO, 1983, p. 20)

Nesse conto, há um verdadeiro tratado de psicologia amorosa e sexual, e a violência faz parte das relações desse mundo primitivo que é o universo campeiro, aqui, ficcionalizado.

Não há dúvidas de que esse gênero da literatura oral tem circulação garantida entre os leitores do regionalismo sul-rio-grandense. Daí, nosso empenho em compilar os causos dos Campos de Cima da Serra, através do projeto de pesquisa “CAUSSER” da Universidade de Caxias do Sul, o que resultou na publicação dos *Causos do boi voador*, já na terceira edição, em 2010, os quais nos servirão de *corpus* para examinar a questão do erotismo na literatura oral.

Bouvier et al., em *Patrimônio oral e consciência cultural*, inserido em seu *Tradition orale e identité culturelle, problèmes et méthodes* (1990), traduzido no Brasil por Adylla Rocha Rabello e Idelete Mouzart Fonseca dos Santos, estudiosas de literatura oral, refere o conceito de *etnotexto*, como instrumento teórico para interpretar a pertinência dessa manifestação cultural no tratamento das questões de identidade.

O *etnotexto* é qualquer documento literário, ou não, oral ou escrito, que traz informações culturais sobre uma comunidade. Idelete M. F. dos Santos, em *Escritura da voz e memória do texto: uma abordagem da literatura popular brasileira*,<sup>1</sup> define o conceito como “discurso que um

grupo social elabora sobre sua própria cultura, na diversidade dos seus componentes e através do qual reforça e questiona sua identidade”. Então, esse texto é uma forma de a comunidade interpretar sua realidade. Bouvier chama a atenção para o fato de essa visão ser subjetiva – pois é a comunidade que faz uma leitura de si mesma – e portar, portanto, um significado que pode, e em geral é, diferente daquele da história oficial. Daí, a importância da contribuição dessa literatura para a história de uma região.

A Universidade de Caxias do Sul desenvolve um projeto de pesquisa intitulado “CAUSSER” (Causos Gauchescos dos Campos de Cima da Serra), do qual fazemos parte Paulo Bertussi e eu, o qual vem registrando contos populares regionais e já publicou em três edições (1995, 1998 e 2010), ilustradas pelo cartunista Santiago, e editadas pela Educus os *Causos do boi voador*. Essas narrativas foram colhidas diretamente dos contadores, que mateavam e tomavam um trago de canha ao redor do fogão à lenha ou do fogo de chão, e que foram gravadas e transcritas para resultarem na edição. É uma pena que essa importante manifestação cultural tenha uma competidora forte que está fazendo os contadores desaparecerem: a televisão. De qualquer forma, o resgate de 15 histórias foi feito e registrado pela escrita e temos um grande número de gravações para publicações futuras.

Na temática dos causos, situados na zona rural dos Campos de Cima da Serra, estão enfatizados os seguintes temas: 1º) o conflito com a chegada da tecnologia no campo como em “O fio do telefone”, “A chegada do trem no campo”, “O Q-suco” e “O disco voador”; 2º) as dificuldades do campeiro na cidade, pela mudança de valores, como em “O campeiro em Porto Alegre” e “O Guarda-chuva”; 3º) as lides campeiras como em “O compadre Lino e o avestruz”, “Desaforo de cachorro” e “A caçada de nambu”; e 4º) as relações amorosas como em “A nega de Cazuzá”, “O Seu Arnóbio e a Porda” e “Matiné dançante na Criúva”. Vamos nos deter na leitura dos três últimos causos para mostrar como se manifesta o erotismo na perspectiva do próprio campeiro. Observe-se “A nega de Cazuzá”:<sup>2</sup>

Era de taipa de pedras o porão da casa na vila de Cazuzá Ferreira, onde entramos eu e o Horácio Castilhos pela porta baixa da frente. No centro da peça, iluminado por uma luz amarelada do candeeiro pendurado no barrote do teto, lavava os pés, numa gamela de madeira, o Seu Abelô Palmeiro.

O Horácio me apresentou, disse o porquê da nossa visita e combinou que, no dia seguinte, domingo de manhã, estaríamos reunidos na casa dele para ouvirmos algumas de suas tantas histórias e comermos um carreteiro.

Seu Abelô, num primeiro momento, disse que seus causos não tinham tanta graça assim para que pudessem ser registrados; porém, depois de algumas explicações sobre a importância do encontro, decidiu-se por comparecer ao carreteiro de Dona Normélia, esposa do Horácio. Nos despedimos então. O Seu Abelô se desculpando pela simplicidade do seu rancho e pela desarrumação.

No dia seguinte, junto com Seu João Osório e o Tio Lalá Cardoso (Cardoso dos comuns, segundo ele próprio), nos encontramos na casa do Horácio, conforme o combinado.

Mate de cuia grande rodava de mão em mão enquanto ouvíamos e gravávamos histórias e causos diversos acontecidos ou inventados por eles. E confesso que de tantos e tantos causos, já registrados até aquele momento, poucos tinham tomado a atenção da plateia, até que Seu Abelô dirigiu-se a mim e indagou:

– O senhor, Seu Paulo, não se ofenderia se eu pedisse pra Dona Lisana se arretirá?

– Ora, Seu Abelô. Fique à vontade. A Dona Lisana vai dar uma mão pra Dona Normélia, lá na cozinha, que está preparando o carreteiro pra nós.

Retirou-se então a Lisana, e o Seu Abelô falou:

– Sabe, Seu Paulo, o senhor vê pelas minhas mãos que sou homem da roça. Sempre tive umas terras de plantá aí na costa do rio Tomé donde eu tiro meu sustento, no cabo da enxada, plantando milho, feijão...

No verão retrasado, verão véio quente, seca forte, não colhi nem pra semente... Chegando o inverno, dinheiro escasso, resolvi me justá<sup>3</sup> na Madeireira Gaúcha que fica ali na frente do parque do Rodeio. E assim fiz.

Lá, a pegada era às sete horas. Então, eu saía lá de casa às seis e meia e chegava em tempo. Nunca gostei de perder a hora.

Acontece que lá na vila da Madeireira Gaúcha morava a nega véia Maria, que também tava empregada aqui na casa da Dona Oremá e que também pegava às sete horas e saía da vila às seis e meia. Então, nós se encontrava, ali naquele capãozinho bem em cima da ponte daquele arroio que tem bem no meio do caminho, todos os dias na mesma hora.

E o senhor sabe que a nega véia Maria, torta e desdentada, foi pelichando,<sup>4</sup> foi pelichando e pelichando e foi ficando bonita a nega véia!

E o tempo foi passando e a nega Maria cada vez mais bonita, mais pelichada, mas tinha um defeito: sempre trazia pela mão uma sobrinha, pois não tinha com quem deixar, então levava pro serviço.

E eu saía de casa já torcendo pra naquele dia encontrar a nega sem a sobrinha. Mas tava difícil. Eu sempre divulgava<sup>5</sup> a nega no inverno no meio da cerração com a sobrinha pela mão. E a Maria cada vez mais bonita!

Até que um dia, rapaiz de Deus, tô me aproximando da pontezinha, onde todos os dias encontrava a Maria com a sobrinha pela mão e não é que lá vem ela sozinha, de meia preta e saia volta-ao-mundo! Aí pensei: é hoje!

Me encontrei com ela bem no meio da ponte e disse:

– Bom-dia!

– Bom dia, respondeu a Maria.

– Posso lhe fazer uma pergunta?

– Pode, né!

– Ainda que mal pergunte, onde é que terminam estas meias?

– Ora oh bobalhão! Então tu não sabe? Terminam na frigideira!

– Mas então quem sabe fritemo dois ovos e uma lingüiça nessa frigideira véia!

– Bem que seria bão, mas pur azar hoje ela tá ocupada com massa de tomate! (CBV, p. 19).<sup>6</sup>

É significativo que Seu Abelo, o contador, que vai viver a narrativa, contada em primeira pessoa, entre em cena, recebendo os pesquisadores “lava[ndo] os pés, numa gamela de madeira”. Se, por um lado, esse gesto pode representar o quanto ele se considera menos qualificado que os visitantes urbanos, sendo um homem do campo, metaforicamente, sujo, talvez pela pobreza de quem vive num “porão de pedras”, por outro lado, não se envergonha de lavar-se diante dos chegantes, o que pode expressar sua espontaneidade.

No dia do encontro para contar causos, “o mate de cuia grande rodava de mão em mão” como é o costume dos campeiros, enquanto conversam, como se fora um estimulante da fala. E quando Seu Abelo pergunta – “O senhor, Seu Paulo, não se ofenderia se eu pedisse pra

Dona Lisana se arretirá?”, fica traduzida a dificuldade e o constrangimento do contador de narrar uma história pornográfica em presença de uma mulher, demonstrando que vive numa comunidade com valores machistas.

Ao iniciar sua narração, o contador se qualifica como sendo um trabalhador rural, que buscou um trabalho incomum para ele na madeireira, como ele informa: “O senhor vê pelas minhas mãos que sou homem da roça” e, ao mesmo tempo, demonstra que é pontual, pois como “a pegada [no serviço] era às sete horas” ele “saía de casa às seis e meia”.

Quando enuncia a presença da mulher, chama-a de “nega véia Maria”, iniciando por desqualificá-la pela velhice e, talvez, por ser negra, mas a passagem do tempo, com os encontros repetitivos, declarados pelo contador em “nóis se encontrava, ali naquele capãozinho bem em cima da ponte daquele arroio que tem bem no meio do caminho, todos os dias na mesma hora”, fez um trabalho favorável à “nega véia [...] torta e desdentada, [que] foi pelichando, foi pelichando, e pelichando e foi ficando bonita a nega véia! E o tempo passando e a nega Maria cada vez mais bonita”.

Mas como é costume, a Maria vinha sempre acompanhada: “Trazia pela mão uma sobrinha, pois não tinha com quem deixar então levava pro serviço”, o que atrapalhava o plano de Abeló que era de abordá-la.

Até que, numa ocasião, a Maria vem desacompanhada, e o contador diz emocionado: “Rapaiz de Deus, tô me aproximando da pontezinha [...] e não é que lá vem ela sozinha, de meia preta e saia volta-ao-mundo! Aí pensei: é hoje.” Era a ocasião perfeita para Abeló realizar a abordagem de Maria. Aí, segue-se um hilariante diálogo em que a personagem, depois de introduzir a conversa de forma convencional, surpreende o ouvinte-leitor com um diálogo alegórico-pornográfico do qual participa, sem cerimônia, a Negra Maria, o que demonstra que ela não tem constrangimentos com o homem que encontrou tantas vezes, porém, sem se falarem, ou seja:

– Posso lhe fazer uma pergunta?

– Pode, né!

– Ainda que mal pergunte, onde é que terminam estas meias?

– Ora bobalhão! Então tu não sabe? Terminam na frigideira.

– Mas então quem sabe fritemo dois ovos e uma lingüiça nessa frigideira véia?

– Bem que seria bão, mas pur azar hoje ela tá ocupada com massa de tomate!.

O verbo “posso” da pergunta e a resposta “pode” confirmam que havia reciprocidade na sedução e é insinuante perguntar onde terminam as meias da mulher, que não oscila em entrar no jogo simbólico, anunciando sem pudor porque está impedida de realizar o ato sexual devido à menstruação.

Nesse conto ficam explicitados diversos comportamentos e valores do universo campeiro: o sentimento de desqualificação diante do homem urbano, a valorização do trabalho, o racismo, o machismo, os efeitos da rotina sobre a visão de mundo, as escrachadas e explícitas relações de sedução entre o homem e a mulher. Por esses motivos, podemos considerar essa narrativa como um etnotexto regional.

Vejamos agora “Seu Arnóbio e a Porda”:<sup>7</sup>

– Tu conhece o causo do Seu Arnóbio lá de Santiago?

– Não. Mas passemos a conhecer.

O Seu Arnóbio já faleceu. Ele era um fazendeiro muito grande lá de Santiago. Conhecido demais o Seu Arnóbio!

– Não tive o prazer.

O Seu Arnóbio se casou umas três ou quatro vezes e todas as vezes ele viuviou. As mulheres morriam, e ele se casava de novo.

– Certo ele!

E a última vez que ele casou foi com uma mocinha, a Dona Leopolda. A Porda. Ele já tinha oitenta anos e ela só vinte e alguma coisa.

– Coitadinha!

Então, ele se casou com a Porda essa mocinha. E ele, além de velho, era completamente grosso e analfabeto.

– De pai e mãe!

Mas... um fazendeiro grande e tal. Sabe como é...

E, em Santiago, tem uma pensão, um hotelzinho que é o “Hotel Urca”, onde o pessoal tudo ali da região tinha meio que quarto reservado. Eles saíam da fazenda e cruzavam para Porto Alegre e tal e aí dormiam lá. E o Seu Arnóbio tinha o quartinho dele lá também.

O “Hotel Urca” é daqueles bem típicos do interior. É uma casa que tem uma porta e duas janelas na frente. Ele tem uma sala grande, que é o refeitório e a administração ao mesmo tempo, e depois uma meia-água e depois janela e porta, janela e porta, janela e porta de cada quarto, tudo colocado naquele corredor.

E o Seu Arnóbio foi pra cidade e se instalou lá, com a Porda, num sábado. Almoçou no “Hotel Urca” e pensou: “Damo uma sesteada aqui e depois seguimos viagem.” Mas estava muito quente. Um tempo quente barbaridade! Verão. E o Seu Arnóbio, quando se deitou, deixou a janela do quarto aberta. E não é que resolveu se florear com a Dona Porda! Resolveu dar uma floreadita de leve.

– Resolveu mandar o negrinho à venda!

É. Resolveu passar lingüiça na farinheira! E aí, bueno... se floriou e tal. Só que ele não sabia, ele não imaginava que o pessoal, que vinha do fundo, cruzava por ali e todos passavam pela janela do quarto do Seu Arnóbio que estava aberta!... e assistiam àquela barbaridade: o Seu Arnóbio, aos oitenta anos de idade, “segurando” a Dona Porda!

– Cinemascope!

Bueno, resultou que, quando o Seu Arnóbio se levantou, lá pelas quatro e meia da tarde, estava o Tuzi, o dono do hotel, na frente da pensão, tomando o mate dele, sentado e tal. Aí, chegou o Seu Arnóbio e disse pra ele: “Ôh! Tuzi! Que tal Tuzi?” E o Tuzi: “Ôh! Seu Arnóbio! Que bom que o senhor apareceu. Bem que eu precisava falar com o senhor. O senhor sabe, Seu Arnóbio, que aqui o senhor paga e o senhor está em sua casa. Não tem problema nenhum... mäs... Seu Arnóbio, me faça um favor... âh!... quando o senhor... âh! âh!... resolver, assim, dar um trato na Dona Leopolda, o senhor me fecha a janela Seu Arnóbio! Me fecha a janela!” Aí, diz o Seu Arnóbio: “Mas deixei a janela aberta? Mas que barbaridade! Mas Tuzi, e daí Tuzi?” ... Ah! Seu Arnóbio, o senhor imagine. Todo mundo que cruzava por ali enxergou né? Ah! Tuzi, mas que horror! Tuzi, mas quem foi que viu?... Ah, Seu Arnóbio, todo mundo: A Dona Maruca... A Dona Maruca viu Tuzi? Viu sim senhor! Eu tô le dizendo... Mas quem mais viu Tuzi? Ah, o Seu Aparício... O Seu Aparício também Tuzi? Mas que horror! Que barbaridade!” E o Tuzi começou a se irritar com o Seu Arnóbio e disse: “Mas Seu Arnóbio, eu já lhe disse que todo mundo que estava pra trás do seu quarto, que passou pra lá depois da sesta, passou por ali, achou a janela aberta e viu né Seu Arnóbio?... Mas todo mundo Tuzi?... É Seu Arnóbio... Todo mundo! Mas não é possível?... É possível sim, pois até eu vi!... Até tu Tuzi?... Sim senhor... Mas Tuzi, então me diga: que tal acharam o trabainho? (CBV, p. 31).

Esse é um conto em que fica explícito que há ouvintes, até indiciados pelo contador que inicia por perguntar: “– Tu conhece o caso do Seu Arnóbio lá de Santiago?”, ouvintes que, inclusive, dão apartes no desenvolvimento do enredo, provavelmente urbanos, pois fazem ironia com a narrativa, o que pode demonstrar um certo distanciamento. Suas intervenções também podem ser consideradas como parte da *performance* do caso, como diria Zumthor.

Seu Arnóbio “era um fazendeiro muito grande lá de Santiago”, rico, portanto, o que lhe permitia ter muitas mulheres, pois “se casou umas três ou quatro vezes e todas as vezes ele viuvo. As mulheres morriam, e ele se casava de novo”, indicando que a mulher para ele é um bem que pode ser facilmente substituído.”– Certo ele!”, diz um dos ouvintes”, que parece compartilhar dos sentimento da personagem de que a mulher pode ser descartável ou, talvez, de que ninguém merece ser solitário.

Só o dinheiro pode comprar “uma mocinha, a Dona Leopolda”, tendo ele “oitenta anos e ela vinte e alguma coisa”. E o contador acentua: “um fazendeiro grande e tal. Sabe como é...”, numa fala que se apresenta ambígua, mas que pode ser facilmente decifrada.

O espaço escolhido para a situação dramática é “um hotelzinho que é o ‘Hotel Urca’, onde o pessoal tudo ali da região tinha meio que quarto reservado [...]. E o Seu Arnóbio tinha o quatinho dele lá também”. Esse será um lugar privilegiado, pois reúne muitos estancieiros da comunidade, público para o fazendeiro exibir sua performance sexual, até porque “o ‘Hotel Urca’ é daqueles bem típicos do interior. É uma casa que tem duas janelas na frente. Ele tem uma sala grande, que é o refeitório e a administração ao mesmo tempo, e depois uma meia-água e depois janela e porta, janela e porta, janela e porta de cada quarto, tudo colocado no corredor”. Tantas janelas voltadas para o corredor são um acréscimo na possibilidade de ser visto, abrir a intimidade do quarto para os passantes, que talvez o que Seu Arnóbio, inconscientemente, deseje.

Quando a personagem se instala no hotel, outro elemento vem colaborar para que ela deixe a “janela aberta”, pois “estava muito quente. Um tempo quente barbaridade! Verão”, calor que pode ser também uma projeção, no espaço, da excitação sexual, que faz com que Seu Arnóbio resolva “se florear com a Dona Porda”, ou uma desculpa para ser visto. Repare-se, ainda, que é positiva a conotação de “se florear”, fazer flor, no ato amoroso, o que parece realmente dar prazer ao fazendeiro, ainda que com 80 anos.

O contador avisa: “Só que ele não sabia, ele não imaginava que o pessoal que cruzava por ali e todos passavam pela janela do quarto do seu Arnóbio que estava aberta!... e assistiam aquela barbaridade: o Seu Arnóbio aos oitenta anos ‘segurando a Dona Porda’”. Aqui, em primeiro lugar, não sabemos se realmente ele “não sabia”, “não imaginava” ou queria exibir sua potência e poder. Em segundo lugar, o contador também demonstra preconceito para com relações amorosas de um velho com uma “mocinha”, ao se referir a elas como uma “barbaridade”.

Surpreendente para o Tuzi, dono do hotel, que, com muito tato, aborda Seu Arnóbio, fazendo rodeios para não ofendê-lo dizendo: “que bom que o senhor apareceu. Bem que eu precisava falar com o senhor. O senhor sabe, [...] que aqui o senhor paga e o senhor está em sua casa. Não tem problema nenhum... mäs...” imaginando que ele vai ficar muito constrangido ao saber “que todo o mundo que estava por trás do seu quarto, que passou pra lá depois da sesta, passou por ali, achou a janela aberta e viu” que o fazendeiro, mesmo dizendo “Mas que horror! Que barbaridade!”, depois de conferir todos os que poderiam tê-lo visto, pergunta espontaneamente, sem pudor algum: “Mas Tuzi, então me diga: que tal acharam o trabainho?”, deixando claro seu orgulho a respeito da relação com a Dona Porda.

Esse conto, como se pode observar, porta informações sobre valores e comportamentos, não só de grandes fazendeiros, que podem comprar tudo, como de quanto para eles a mulher pode ser descartável, mas também demonstra que, apesar do preconceito social, é aceitável, nesse universo, que um velho de 80 anos seja potente sexualmente, sinta prazer no ato amoroso e, ainda, se gratifique exibindo sua saúde para a comunidade.

Agora vamos analisar o “Matiné dançante na Criúva”:<sup>8</sup>

Sempre foi costume, domingo à tarde, haver matiné dançante na Criúva. Num desses domingos quentes na saída do verão, o Daltro e o Oli Siqueira saíram da Mulada pra dar uma olhada na tal reunião dançante.

Entraram... baileco animado! Encontraram-se na copa e pediram uma cerveja, depois outra e mais outra! Dalhiapouco... o Daltro fez uma proposta pro Oli: vale duas cervejas se tu for dançar com a professora! (Nesses lugarejos do interior, a professora para os Oli não iria, mas como já tinha tomado umas que outras, aceitou! Sério, zóio

arregalado, suando na testa, a careca lustrosa, lá se foi o Oli em direção à professora, que com outras gurias da vila estava sentada numa mesa junto da pista tomando umas gasosas.

Aproximou-se a uma distância duns três passos, fez o sinal característico do convite pra dançar, girando rapidamente o dedo indicador apontando pro teto da sala. Então a professora se levantou e já saíram os dois entreverados numa rancheira que o Porca Véia espichava no palco no fundo da sala.

O Daltro, que pra melhor fiscalizar a aposta tinha subido numa cadeira, só via a careca do Oli reluzindo nos últimos raios de sol que entravam pela janela que fica do lado da telefônica.

O Porca Véia espichava a gaita, e o pessoal dançava e fazia o trenzinho, e o Oli, mais sério do que guri cagado em porta de rancho, torcia pra que terminasse logo a dança que a esta altura já estava sendo um martírio pra ele que era tímido uma barbaridade. Não demorou, parou a gaita, a professora agradeceu muito educada e voltou o Oli pro lado da copa.

Antes que puxasse qualquer gozação pra cima do Daltro, este retrucou: “Dançô mas não conversô! Vale quatro brama se dançá e conversá!” Ao que o Oli retrucou: “Primeiro vamo tomá duas. Depois eu danço, converso e tomamo as quatro!”

Tomaram as brama; o Oli, ainda meio enfezado, viu que o Porca tocava outra rancheira. Era a que ele melhor sabia dançar! Foi-se de novo! E já saiu grudado na professora!

O Daltro aí subiu na cadeira de novo e de pescoço mais espichado fiscalizava o Oli que, a esta altura, suava e suava frio, pois, encabulado, não conseguia puxar assunto com a professora. Deram uma volta na sala... outra... e outra... a rancheira ia indo pro final e nada do Oli conversar! E nada do Oli conversar! E o Daltro com o pescoço espichado tentava ver se o Oli conversava ou não conversava. O Porca Véia gritou: “Vamo apurá pro finalzinho!” E o Oli nada de conversar até que a professora perguntou meio de sopetão (e ele até levou um susto!): “Como vão os negócios?” Ao que o Oli pego de surpresa seco e pronto respondeu: “No último tomei no cu!”

Por sorte, terminou a rancheira, e a professora vermelha de susto agradeceu pensando: “Pelo jeito não gostou!” (CBV, p. 44).

A narrativa já inicia dando uma informação sobre a comunidade e suas festas: “Sempre foi costume, domingo à tarde, haver matiné dançante na Criúva”. E, também, como é comum, dois amigos “o Daltro e o Oli Siqueira” vão juntos só “dar uma olhada na tal reunião dançante”, como

se a intenção fosse apenas ver o que se passa e não participar. Isso também é uma atitude de descomprometimento não rara entre os rapazes do meio rural, desajeitados para festas e as lidas com as mulheres.

Veja-se que “pediram uma cerveja, depois outra e mais outra”, muito provavelmente, para se encorajarem a entrar na dança, o que era difícil pela timidez, principalmente da personagem Oli. É costume também os amigos se proporem desafios e apostas, que, é o que ocorre quando o Daltro diz “vale duas cervejas se tu for dançar com a professora!”, que como afirma o conto, para os campeiros é “uma espécie de símbolo da urbanidade: bem-arrumada, mãos finas, garrão liso!”, o que para eles é assustador, por ser diferente da mulher que eles conhecem, que tem as mãos calosas pelo trabalho duro do dia a dia no campo. Daí, a importância do desafio: não é fácil ter a coragem suficiente para dançar com a professora, por isso o Oli só aceita, porque “tinha tomado umas e outras”, que poderiam ajudá-lo a enfrentar a empreitada proposta pelo amigo.

Enquanto os rapazes tomam álcool, a professora e “outras gurias da vila” tomam “umas gasosas” demonstrando a diferença de hábitos entre mulheres e homens nesse tipo de universo.

A enorme timidez do Oli fica patente, pois ele vai “sério, zóio arregalado, suando na testa” em direção à professora e faz “o sinal característico do convite para dançar, girando rapidamente o dedo indicador apontando pro teto da sala”, o que lhe permite não ter que puxar conversa com a professora. E diz o narrador, Daltro, que participa da narrativa como personagem: e já “saíram os dois entreverados<sup>9</sup>

numa rancheira que o Porca Véia espichava no palco no fundo da sala”. Aqui, sabemos das preferências musicais da região: a rancheira, espécie de dança regional gauchesca e tocada por um músico regionalista muito popular: o Porca Véia.

E o Oli, segundo o narrador, estava “mais sério do que guri cagado em porta de rancho [e] torcia que terminasse logo a dança que a esta altura já estava sendo um martírio pra ele que era tímido uma barbaridade”, o que demonstra seu despreparo para as relações amorosas já que a dança é, sem dúvida, uma forma de aproximação dos pares.

Mas o amigo Daltro não fica satisfeito e diz: Dançô mas não conversô! Vale quatro brama se dançá e conversa!” e o Oli “retrucou: ‘Primeiro vamo tomá duas. Depois eu danço e converso e tomamo as quatro”. A

bebida, portanto, faz o gaúcho criar coragem, e a brincadeira é também um pretexto para se beber.

O Oli vai dançar e sem meio de iniciar uma conversa e o músico já dizendo “Vamo apurá pro finalzinho” e ele naquela agonia, ia por certo perder a aposta, não fosse a professora perguntar “meio de sopetão (e ele até levou um susto!): Como vão os negócios?”

A resposta que encerra o caso com o Oli surpreso, assustado e despreparado, pois não havia pensado no assunto, “no último tomei no cu!”, deixa-o completamente exposto com seu mau jeito e falta de habilidade para tratar com as mulheres, principalmente da cidade.

Também esse caso coloca muito verossimelmente a timidez enfática entre os campeiros rudes, como os costumes da comunidade e o espaço do homem e da mulher, com destaque para a professora, símbolo da civilidade que se opõe ao mundo primitivo do campeiro, expresso na timidez do personagem Oli.

Consideramos que os três *causos* interpretados podem ser considerados como *etnotextos* dos Campos de Cima da Serra, trazendo a configuração do universo rural regional com seus costumes e forma de vida. Valiosos, portanto, para contar a história regional sob o ponto de vista dos contadores, campeiros em geral, parte da comunidade rural, contribuindo para fornecer elementos para a história oficial, que nem sempre prioriza esses detalhes da vida privada dos habitantes dos Campos de Cima da Serra.

## Notas

---

<sup>1</sup> Esse texto não foi publicado.

<sup>2</sup> *Causo* recontado de memória por Paulo Bertussi.

<sup>3</sup> Refere-se ao verbo ajustar, nesse caso, com significado de fazer acordo de trabalho.

<sup>4</sup> *Pelichar* é um termo regional e significa mudar o pelo do animal, mas aqui aparece em sentido figurado, de adquirir beleza.

<sup>5</sup> O termo significa para os campeiros ver um vulto.

<sup>6</sup> Vamos referir o livro *Causos do boi voador* pela sigla CBV, seguida da página do conto.

<sup>7</sup> Esse *causo*, embora tenha personagens da fronteira, é contado nos Campos de Cima da Serra. E, quando a literatura oral circula, é porque faz sentido para a comunidade. Foi narrado por Luiz Carlos Felizardo na “Fazenda Boi Voador”, quando a gravação foi realizada.

<sup>8</sup> *Causo* recontado por Daltro Bertussi e reescrito por Paulo Bertussi. Criúva é um distrito de Caxias do Sul.

<sup>9</sup> *Entrevero* é um termo regional que significa confusão, mistura.

## Referências

---

- AZAMBUJA, Darci. *No galpão*. Porto Alegre: Globo, 1944.
- BERTUSSI, Paulo; BERTUSSI, Lisana. *Causos do boi voador*. 3. ed. Caxias do Sul: Educs, 2010.
- BERTUSSI, Lisana. O conto popular gauchesco e o gosto do gaúcho por contar causos. In: LEITE, Eudes Fernandes; FERNANDES, Frederico (Org.). *Oralidade e literatura 2: práticas culturais, histórias da voz*. Londrina: Euel, 2007. p. 156-184.
- BOUVIER, Jean Claude et al. Patrimônio oral e consciência cultural. In: \_\_\_\_\_. *Tradition orale et identité culturelle, problèmes et méthodes*. Trad. de Adylla Rocha Rabello e Idelete Mouzart Fonseca dos Santos. Paris: CNRS, 1990. Texto não publicado.
- DUNDES, Alan. *Morfologia e estrutura do conto folclórico*. São Paulo: Perspectiva, 1996. (Coleção Debates, n. 252).
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico da Língua Portuguesa*, 2009.
- JOLLES, André. *As formas simples*. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LESSA, Luiz Carlos Barbosa. *Rodeio dos ventos*. Porto Alegre: RBS; Globo, 1978.
- LIMA, Francisco Assis de Souza. *O conto popular e a comunidade narrativa*. Rio de Janeiro: Funarte; Instituto Nacional do Folclore, 1985.
- LOPES NETO, João Simões. *Cancioneiro guasca*. Porto Alegre: Sulina, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Contos gauchescos*. .... 1912.
- \_\_\_\_\_. *Lendas do Sul*. 9. ed. Porto Alegre: Globo, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Casos do Romualdo*. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1986.
- MEYER, Augusto. *Cancioneiro gaúcho*. Porto Alegre: Globo, 1959. (Coleção Província, 2).
- MOUZART, Idelete F. S. Escrita da voz e memória do texto: uma abordagem da literatura popular brasileira. In: BERNDT, Zilá; MOGOZZI, Jaques (Org.). *Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1995. (Edição Ensaios CPG- Letras 1).
- PROPP, Vladimir. *Morfologia del cuento*. Trad. do francês de F. Díez del Corral. Madri: Akal, s/d. (Coleção AKAL Bolsillo).
- RILLO, Apparício Silva. *Rapa de tacho 1*. 2. ed. Porto Alegre: Tchê, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Rapa de tacho 2*. 4. ed. Porto Alegre: Tchê, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Rapa de tacho 3*. 15. ed. Porto Alegre: Tchê, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Rapa de tacho 4*. 2. ed. Porto Alegre: Tchê, 1988.
- SANTOS, Idelete M. F. dos. *Escrita da voz e memória do texto: uma abordagem da literatura popular brasileira*. Texto não publicado.
- SIMONSEN, Michèle. *Le conte populaire français*. Paris: Presses Universitaires, 1981. (Coleção Que sais-je?).
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.

# *Resenha*