

IDENTIDADE CULTURAL E IDENTIDADE DE GÊNERO EM UMA NARRATIVA MÍTICA: QUANDO SER GAÚCHO É SER HOMEM

Os mitos fundadores são por definição trans-históricos: não apenas estão fora da história, mas são fundamentalmente a-históricos. São anacrônicos e têm a estrutura de uma dupla inscrição. Seu poder redentor encontra-se no futuro, que ainda está por vir (HALL, S. 2008, p. 29).

Para uma discussão sobre a noção de identidade cultural a partir de um referencial antropológico, o primeiro passo é retomarmos a noção de cultura. Há sempre uma tensão presente entre uma linha argumentativa que percebe a cultura como sistema de regras estabelecido pela tradição, mito ou totem, uma instituição, amálgama que estabelece o social para além dos atores sociais individualizados e uma outra, que foca nestes atores sociais e os concebe com dada autonomia. Este segundo caminho percebe o mundo cultural com ênfase no próprio indivíduo, em sua *agencia*, e define a cultura pela capacidade dos indivíduos tecerem vínculos e significados, que iriam além do engessamento do mundo coletivo. Evidencia-se na discussão teórica sobre cultura a tensão entre estrutura e conjuntura. A literatura antropológica tem indicado recorrentemente uma dinâmica que envolve: de um lado, um sistema de crenças, repertório coletivo de princípios e valores, representados por normatividades que conformam modos de pensar e de agir do mundo social. De outro lado, temos atores sociais concretos e suas práticas cotidianas, espaço de atualização e de transformação

ONDINA FACHEL LEAL*

RESUMO

Este trabalho inicialmente discute as noções de cultura e identidade cultural, para focar na análise de uma narrativa mitológica da cultura pastoril tradicional da região do pampa. Através da análise desta narrativa, aponta-se para a função estruturante da cultura na construção da identidade gaúcha, que neste caso, sobrepõe-se também a uma identidade de gênero.

Palavras-chave: identidade cultural; mito; gênero; gaúchos.

ABSTRACT

This paper, first, discusses the notion of culture and cultural identity, in order to focus on the analysis of a mythological narrative of the traditional pastoral culture of the pampa region, in south Brazil. Through the analysis of this narrative, points to the structural role of culture in building Gaúcho identity that, in this case, overlaps with gender identity.

Keywords: cultural identity; myth; gender; gaúchos.

* PhD em Antropologia pela University of California, Berkeley (1989). Professora Titular do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

das prescrições culturais, da inventividade das muitas estratégias. Espaço este, também subordinado a imperativos culturais, mas é o pólo do indivíduo, de suas redes e do mundo cotidiano ao qual se submete, e potencialmente faz escolhas ou cria, ainda que dentro de um repertório sempre estruturalmente dado. É aqui, neste pólo, o do ator social capaz de construir e negociar significados, que se situa a noção de identidade cultural.

Identidade cultural, como categoria analítica, opera uma substantivação com o termo *identidade* e torna *cultura* um adjetivo. Ao fazermos isto e lançarmos mão desta noção, estamos heurísticamente pressupondo uma noção de *agencia* – coletiva ou individual – com potencial de apropriar-se, engendrar ou até mesmo conceber ou produzir cultura. Ainda assim, o

pano de fundo permanece a noção clássica de cultura como sistema de significados compartilhados que se institucionalizam na ação; mas, neste caso, recorrendo à noção de identidade cultural temos atores sociais reorganizando suas identidades; e temos significados e estratégias políticas que são negociados e devem (ou deveriam) ser o foco de nossas análises empíricas.

IDENTIDADE CULTURAL E IDENTIDADE DE GÊNERO EM UMA NARRATIVA MÍTICA

De fato, é aqui que se situa grande parte da literatura contemporânea nas áreas de antropologia, sociologia da cultura e estudos culturais. Tomemos como referências, apenas como exemplos, Appadurai (2004), Bhabha (2007), Bourdieu (1990) e Hall (1996, 2008).

De forma mais explícita, na sua formulação, Hall (1996) sugere que tomemos identidade cultural como uma “produção” que se constitui sempre dentro e não fora de um sistema de representações e aponta duas formas – não antagônicas, mas combinadas – de pensar identidade cultural. Primeiro, como cultura compartilhada, como quadro de referências e de significados. E, segundo, reconhecendo as diversidades conformadoras de identidades possíveis, combinando “aquilo que de fato somos” com “aquilo que podemos ser”, Hall (1996, 2008) enfatiza a identidade em constante transformação, mobilizada por atores políticos de transformação social.

Uma narrativa constituidora de identidade

De uma forma ou de outra, cultura, quer como cerne, quer como adjetivo, é constituidora de identidade. Retomemos aqui a noção de cultura. A noção central de uma antropologia que toma *cultura* como um sistema de significados está ancorada na perspectiva estruturalista, na tradição inaugurada por Lévi-Strauss e toma realidades culturais, em suas várias modalidades, como significativas, porque são expressões de configurações básicas do pensamento humano.

Qual é o paradigma semiológico da cultura na antropologia? O cultural, o simbólico e o social são domínios diferentes? Como se constituem identidades culturais? Com estas perguntas em mente, tentarei costurar algumas das idéias que tomam a noção da cultura de Lévi-Strauss – e, ousaria dizer, de grande parte da antropologia contemporânea –, cultura como um sistema de símbolos e significados partilhados, que dá forma objetiva à experiência subjetiva de práticas sociais e a própria noção de identidade cultural.

Para pensarmos a noção de identidade cultural em um contexto específico, recorro à análise de uma narrativa mitológica, partindo de premissas de Lévi-Strauss (1975), que nos propõe um método inspirado na lingüística estrutural para explicar aquilo que o homem produz e que o faz social: símbolos. Lévi-Strauss, ao longo de sua obra, constrói uma teoria geral da troca comunicativa. Trocam-se signos, se trocam pessoas, se organiza o mundo, se constroem mitos e ritos, enfim, produzimos relações sociais – porque somos capazes de compartilhar significados. No mito, no rito ou no parentesco, é com as infinitas múltiplas variações de uma estrutura, a partir de elementos que são únicos e “locais”, que compomos ao mesmo tempo aquilo que nos faz únicos – a nossa identidade – e o que nos faz iguais, nossa condição de humanidade, já que ter *identidade* (quer como indivíduos, como grupos, como comunidade, como estado-nação, como história ou como território) é universal.

Em uma perspectiva antropológica, o mito é uma modalidade discursiva que organiza uma explicação a respeito da realidade social. O mito nos fala do homem e de sua inserção no mundo da natureza: apresenta-nos uma *ideo-lógica* sobre o lugar do indivíduo no mundo, sua identidade e seus pertencimentos; estabelece um conjunto de significados e prescreve condutas que são condições para que um indivíduo constitua-se enquanto pessoa e, portanto *seja*, em um determinado grupo. Os mitos são uma produção que aparentemente opera uma ruptura com o real. Nos mitos, qualquer sujeito pode ter um predicado qualquer e toda a relação concebível é possível. Neste sentido, não se trata de um pensamento racional positivo, e sabemos que não é a coerência lógica que define a racionalidade que constrói identidade. O pensamento mítico é coerente, mas refere-se a uma realidade de outra ordem: mitos exprimem sentimentos fundamentais, se constroem em torno da dicotomia básica organizadora do mundo, natureza e cultura. O pensamento mítico trata, em geral, de sentimentos comuns à condição humana: do “quem sou” e do “quem somos”. O não-compromisso do

mito com o real é o que lhe permite contemplar uma dimensão estética, afetiva, e reside aí sua verdade.

No galpão

Para pensarmos a noção de identidade cultural, minha proposta é a análise de um mito da cultura gaúcha, a história da Teiniaguá, salamanca ou salamandra do cerro do Jarau, no entanto, buscando reconstituir as condições sociais de produção desta narrativa que constrói e organiza uma identidade. Isto é, para além da textualidade da narrativa mítica em si, este trabalho busca as condições sociais de produção desta narrativa. Dito de outra forma, centra a sua atenção na situação discursiva e procura desvendar o mito a partir do cotidiano de seus enunciadores. Isto envolveu pesquisa de campo entre gaúchos na região do Jarau, fronteira sudoeste do Rio Grande do Sul com o Uruguai. Gaúchos aqui em sua acepção restrita, vaqueiros, trabalhadores rurais e da pecuária extensiva da região do pampa latino-americano (LEAL, 1989).

Nas estâncias, nas conversas no galpão – objeto de minha pesquisa etnográfica¹ –, diferentes temas e diversos gêneros de narrativa se sobrepõem, tornando difícil sua separação para fins analíticos. De fato, de um ponto de vista êmico, tudo são *causos*, o que melhor corresponderia à noção de *evento da fala*, pois se trata de uma conjunção de situação social para que este discurso ocorra com um determinado estilo de narrativa e com temáticas específicas. Num esforço de sistematização do material coletado, classifiquei estas narrativas em: 1. Histórias do trabalho cotidiano, como, por exemplo, alguém entre eles domou um cavalo, ou quantas ovelhas foram esquiladas; estórias sobre touros selvagens, sobre caçadas e pescarias; 2. Histórias épicas, nas quais os feitos de um herói são, não raro, contados em rima; são *causos* ufanistas sobre as diferentes guerras de independência em que os gaúchos lutaram, ou estórias do gaúcho destemido, esperto, transgressor e malandro – do gênero *triskster* (picaresco) – que acaba contornando todas as situações difíceis. 3. Mitos, lendas e estórias

acerca do sobrenatural – são os *causos* de assombração; uma série de personagens de lendas tradicionais aparece aqui (boi-tatá, almas penadas, saci, negrinho do pastoreio, teiniaguá). 4. Histórias cômicas, principalmente sobre o gaúcho quando vai à cidade, ou sobre situações de “enamoramto” e corte. O gaúcho como personagem que inspira pena e riso. 5. Histórias trágicas sobre paixões, amor, mulheres e morte.

Nas estâncias, narrativas sobre o dia de trabalho e as decisões concernentes às tarefas campeiras para o dia seguinte são sempre assunto das conversas no galpão. Durante a noite, após o jantar, este é o momento em que se transmite um corpo de informações a respeito da situação do gado e do pasto; transmitem-se experiências sobre o trabalho cotidiano, detalhes importantes para o cumprimento de certas tarefas específicas. É o tempo de planejamento das *lidas do campo*, das tarefas do dia seguinte. Ali, contam-se histórias de feitos excepcionais, relacionados ao trabalho (como, por exemplo, a eventualidade de um peão atender ao nascimento difícil de um bezerro, intervindo cirurgicamente), envoltas em uma série de elementos imaginários e narradas por um homem entre eles, reconhecido pelo grupo como especialista, isto é, habilidoso na tarefa de contar *causos*, que perfazem uma função didática em relação às tarefas do cotidiano da criação de gado na fazenda. Estas reiteradas narrativas que engrandecem as tarefas diárias do gaúcho, glorificando-o e celebrando-o através de metáforas, funcionam como reconhecimento e recompensa do grupo a um de seus membros.

É também no galpão, e através das falas que ali acontecem, que os gaúchos classificam as coisas ao seu redor e estabelecem significados e consensos a respeito do mundo e de si próprios, enfim, de sua identidade. Em cotidiano isolado, dada a imensidão das fazendas de produção de gado, é notória a ausência de outras instituições na sociedade pastoril gaúcha, tais como religião, família, escola, estado ou sistema legal; poder-se-ia aventar que o galpão funciona como um espaço privilegiado de produção destes consensos. Sendo esta sociedade uma sociedade onde a segregação entre o masculino e o feminino se

dá de forma bastante drástica, a estância, e, sobretudo o galpão – como “a casa dos homens” –, é o lugar por excelência de produção de significados do que é *ser homem*, além do que é *ser gaúcho*.

Uma narrativa do folclore gaúcho que condensa bem o conto do herói e o gênero mitológico é *salamanca do Jarau*. Embora eu não tenha coletado nos galpões a narrativa em sua suposta integralidade, se a definirmos tendo como parâmetro a versão literária de Simões Lopes Neto², constantes referências ao mito da Teiniaguá eram feitas pelos gaúchos ou referências ao cerro do Jarau como um lugar encantado, e fragmentos de estórias relacionadas com o Jarau surgiam, recorrentemente, em outras narrativas. Jarau é o nome de um cerro rochoso, na fronteira do Brasil com o Uruguai, próximo à área do meu trabalho de campo. De fato, na paisagem do pampa este é praticamente o único cerro na região, destacando-se como um referente geográfico importante e incommum nas narrativas. Muito do mistério que envolve o cerro, nas narrativas, tem a ver com esse aspecto de ele representar o incomum, uma ruptura em uma paisagem absolutamente plana.

Salamanca ou salamandra, nas narrativas, se refere tanto a um pequeno animal anfíbio fêmeo quanto à cidade espanhola de onde a salamandra encantada teria vindo. Resumidamente, a lenda conta o seguinte:

Em tempos remotos, na terra dos espanhóis, do outro lado do mar, havia uma cidade chamada Salamanca, onde os mouros eram mestres nas artes da magia e em uma caverna escura eles guardavam uma vara de condão mágica que era também uma fada velha e uma bela princesa moura. Depois de muitas guerras, os mouros, fingindo ser cristãos, vieram para os pampas. A princesa Salamanca, na forma de vara de condão, encontra *anhangá-pitã* e outras divindades e figuras míticas indígenas e se transforma em *teiniaguá*, uma salamandra ou uma lagartixa fêmea mítica. A teiniaguá muda sua forma, de bela princesa em salamandra:

de uma bela filha de um chefe Guarani em uma serpente.

Ela seduz os homens e vive dentro da montanha do Jarau, em uma gruta escura na qual estão guardados tesouros mouros. Os homens aos quais ela seduz e entram na caverna, jamais retornam da caverna escura do Jarau. Aos gaúchos que vão ao Jarau ela diz: “eu sou a princesa moura encantada que tem o conhecimento secreto e que faz feliz aos poucos homens que sabem que a alma é um peso entre mandar e ser mandado (...). Os homens temem e me desejam porque eu sou a rosa dos tesouros escondidos dentro da casa do mundo” (cf. LOPES NETO, 1973 [1912]).

Resumindo, dentro da caverna tem sete labirintos a serem atravessados: em cada um deles o homem não pode deixar distrair-se por nenhum desafio ou atração. A seqüência é a seguinte: (1) homens lutando mortalmente com espadas de ferro; (2) animais selvagens, jaguares e pumas ferozes; (3) corpos mortos, a morte; (4) o fogo; (5) a boincininga, a serpente; (6) mulheres belas, plantas e animais domesticados em harmonia; (7) anões palhaços que fariam rir.

O herói desta narrativa, um gaúcho de origem guarani, não aceita quaisquer destes sedutores desafios, porque eles de fato não eram reais, embora o homem os sentisse como reais. São ilusões ao sentido que a salamandra oferece.

Depois de o gaúcho percorrer todos esses labirintos e superar as sete provas, ele encontra a teiniaguá que, segurando uma vara mágica em suas mãos, lhe oferece a possibilidade de escolha entre sete prêmios. São eles: (1) sorte no jogo; (2) o dom de ter musicalidade e habilidade como cantor; (3) conhecimento sobre as plantas curativas e os feitiços; (4) habilidades insuperáveis com armas, laço e faca; (5) carisma e poder de liderança sobre os homens; (6) a posse de terras e gado; (7) o dom de ser um habilidoso poeta e artesão.

O gaúcho que superou todas as provas também se negou a aceitar os presentes da teiniaguá e disse: “Teiniaguá encantada, eu queria a ti, porque tu

és tudo! Tu és tudo o que eu não sei o que é, tudo o que penso que existe fora de mim, em volta de mim, superior a mim”. Neste momento, ele se viu fora da caverna que se fechou e se fez montanha sem fendas ou brechas. Mas como um prêmio de consolação Teiniaguá havia lhe dado uma moeda que havia sido furada pela vara de condão mágica. Aos poucos, o gaúcho – que era pobre e sem bens – foi se dando conta de que a moeda multiplicava-se e a tudo comprava (comprou bebida, roupas e arreios novos, terras e gado). Mas seu dinheiro mágico era tudo e nada porque, depois que pagava, o dinheiro sumia das mãos daquele que o aceitara. A fama do dinheiro que sumia, consumindo a si próprio, uma vez finda a transação comercial, espalhou-se, e o gaúcho foi ficando isolado, sem amigos e infeliz. Resolveu voltar ao cerro e devolver a moeda a Teiniaguá. Devolveu-a dizendo: “devolvo! Prefiro a minha pobreza de antes à riqueza desta moeda, que não se acaba, é verdade, mas que parece amaldiçoada.”

Há diferentes versões desta lenda e diversos finais, mas basicamente os elementos são os mesmos. O texto apresentado aqui é baseado na versão literária de Simões Lopes Neto; contudo, dispensa os elementos que aparecem tão-somente nesta versão. Nela, duas características nos interessam aqui: primeiro, a narrativa trata de uma seqüência de feitos e tarefas a serem cumpridas por um indivíduo; segundo, vários dos símbolos veiculados nesta lenda são recorrentes em outras falas e narrativas do gaúcho a respeito dele mesmo; são, portanto, parte do repertório cultural mais amplo do grupo.

Em suma, na narrativa, a sedutora princesa-salamandra é também uma caverna escura que devora homens; o homem gaúcho, herói desta história, tem que resistir a várias atrações, todas elas perigosas, mas que têm o poder de exercer irresistível fascinação.

A cultura dos gaúchos

Na narrativa, os perigos da sedução são parte do domínio feminino (o cerro do Jarau que é uma profunda gruta): a imagem transmitida é a de infundáveis

labirintos femininos nos quais o sujeito masculino pode facilmente se perder. Estes são labirintos ou meandros impossíveis de serem conhecidos ou controlados. A ficção aparentemente operou uma inversão aqui: as coisas atraentes que a salamandra tem a oferecer são, de fato, ilusão, porque são todos elementos identificados nesta cultura como essencialmente masculinos ou como atividades que pertencem ao domínio masculino. Na ordem apresentada, são eles: (1) a disputa corporal entre homens, tendo como prêmio a própria masculinidade: nesta cultura um homem sempre será mais homem quando vencer outro homem; a referencia a ser uma luta de lanças e espadas de ferro veicula redundantemente um símbolo fálico; (2) a domesticação do selvagem, da natureza; (3) a atração pela morte; (4) o fogo e o calor. A doma dos animais e o cuidado do fogo são tarefas masculinas no cotidiano da estância; e a morte voluntária (suicídio) é percebida como ato de bravura e ato legítimo entre os homens; (5) a Serpente; (6) mulheres. A sexualidade, prazeres eróticos, satisfação sexual – que na narrativa podem estar condensados tanto pelas belas e sedutoras mulheres, quanto pela cobra, atividade sexual, ainda que envolvam mulheres – são percebidos como atividades masculinas. (7) E finalmente o humor, a alegria e o riso: relações jocosas, contar piada, desafios musicais são constantes pelo menos no espaço do galpão, do *bolicho*, na cancha reta, na cancha de osso: mais uma vez atividades que ocorrem em espaços demarcadamente masculinos.

Cada um dos prêmios que a salamandra tem a oferecer ao herói da jornada pode ser visto figurativamente como uma “identidade de gaúcho”. Todos são dons, habilidades relacionadas com a cultura gaúcha; são os modos prescritos por este grupo para se obter prestígio e reconhecimento como *verdadeiro gaúcho*. São condições de pertencimento ao grupo, ou seja: ser um vencedor no jogo e apostas, quer no truco, cavalos, rinha ou tava. Esta é uma cultura de desafio, onde se aposta tudo. Ter talento musical. Ter conhecimento sobre as ervas medicinais (talvez isto possibilitasse uma ruptura definitiva com a dependência dos homens às práticas de cura tradicionalmente

exercidas por mulheres nesta região). Ter liderança, poder e não ter que se submeter. Ter gado e terras, que é outra forma de se obter poder e prestígio. E finalmente ter habilidades verbais e manuais.

Dito de outra forma, o que na narrativa a mulher apresenta como parte de seu ser, e o que ela tem a oferecer ao homem, se ele não sucumbir aos seus charmes ilusórios, é alguma coisa que ele já tem, elementos que compõem sua identidade. Mas ele pode perder isto se se entregar aos encantos da mulher Teiniaguá. A seqüência de provas que o homem historicamente atravessa, metaforicamente negando sua condição masculina e recusando obter prazer dentro do corpo feminino, são feitos que ele deve cumprir (de fato, não-feitos) para recuperar sua identidade, tanto de homem quanto de gaúcho, que passou a estar ameaçada no momento em que ele entrou na caverna.

Na narrativa, estes dois níveis de identidade são apresentados em duas seqüências diferentes. A primeira, que é representada simbolicamente como estando incorporada pela mulher, se refere à condição ontológica do homem, à sua condição masculina. A segunda se refere à sua condição social como gaúcho.

O gaúcho não aceita nenhum dos sete presentes da Teiniaguá, ou seja, ele recusa os elementos relacionados à sua condição de gaúcho, e permanece sendo o mesmo que era antes: sua pessoa é constituída para além da existência feminina, e é negado à mulher o papel de ser responsável por seu nascimento, de ser sua progenitora. Aliás, uma prática pós-parto comum nesta região, quando do nascimento de uma criança do sexo masculino, é o enterro do cordão umbilical na terra, no campo aberto, longe da casa e do espaço feminino. Ele nasce em se constituindo como sujeito masculino. A narrativa da Teiniaguá é o mito fundante da sociedade pastoril gaúcha; trata-se do relato da autonomia do ser masculino, auto geração do homem gaúcho; ele *guacho*, tal qual terneiro órfão. Como ele não aceita nenhum dos presentes Teiniaguá, ela lhe dá outra recompensa, uma moeda furada sem um valor específico: com o dinheiro mágico ele era capaz de adquirir, por princípio, tudo,

mas acabava sem nada, porque no processo da troca o seu dinheiro perdia o valor. Pode-se inferir que esta seja uma alegoria – e uma rejeição – à condição de gaúcho como trabalhador assalariado. Não é insignificante, igualmente, o fato de o dinheiro – a moeda furada (e que havia sido perpassada por uma vara mágica) – que aciona uma ruptura do gaúcho com o seu mundo ser, não só uma representação do feminino, como também um presente, uma dádiva feminina. Na narrativa, no momento em que a mulher deixa a condição de mediadora e passa à condição de agente (ela dá o dinheiro), o elemento que ela insere (a moeda) desestrutura a ordem masculina, rompe a cumplicidade entre homens.

Como um último ponto, na história da salamandra pode se observar a multi-metamorfose da originária vara de condão moura, dentro de uma caverna na cidade de Salamanca, em princesa moura, em velha bruxa, em salamandra, em caverna escura, em uma teiniaguá indígena, e em uma bela mulher nativa: o elemento originário, uma vara mágica geradora, símbolo também do masculino, oriundo da Península Ibérica, vai transformando-se e condensando no significante ulterior, significados anteriores até sua forma final de bela mulher do pampa sul americano, sedutora, perigosa, devoradora de homens. A mudança de signos na narrativa, além de corresponder ao processo histórico da aculturação do europeu no pampa, pode ser entendida também, em outro nível, como representações do masculino *conteúdo* homem, agente gestador, com tarefas a perfazer, com a masculinidade a ser constantemente conquistada. E, do feminino *continente*, mulher mediação, poderosa em suas atribuições de reprodutora imóvel (é o homem que vem a ela, que a percorre) e passiva na sua condição de natureza, o homem operando a transformação em cultura.

Retornemos à noção de cultura estruturante, ao mito como uma modalidade discursiva que organiza uma explicação a respeito da realidade social. Os mitos nos falam de homens e mulheres e da inserção do humano no mundo da natureza. Apresentamos o lugar do indivíduo no mundo e em territórios

culturalmente demarcados. Estabelecem um conjunto de significados e prescrevem condutas que são condições para que um indivíduo constitua-se enquanto pessoa e, portanto, *seja*, em um determinado grupo. Salamandra, como mito de origem, em suas várias versões, justapõe regras, estabelece enigmas e feitos, cria heróis e apresenta soluções. Variações possíveis de um mito, que recompõem a coerência da narrativa, como montando um quebra-cabeça que vai conformando uma identidade, no caso, a identidade gaúcha. A forma na qual concebemos, classificamos e reproduzimos significados e, através destes, *identidades*, tem a ver com as possibilidades e com o repertório que nossa cultura nos oferece.

Notas

- 1 Este trabalho é baseado em pesquisa etnográfica na região do pampa, tanto no estado do Rio Grande do Sul, Brasil, quanto do lado uruguaio. Os dados foram coletados em estâncias, fazendas de grande porte (mais de 3000 hectares) dedicadas à pecuária extensiva e tradicional. Para a pesquisa etnográfica que é a base principal destes dados, ver Leal, 1989. Outros dados e versões da mesma narrativa aqui analisada coletados mais recentemente foram também levados em consideração no presente texto. Outros dois trabalhos publicados apresentam parte dos argumentos aqui discutidos (LEAL, 1992; LEAL 2009).
- 2 J. Simões Lopes Neto (1865-1916) é um autor regionalista e estudioso de tradições do Rio grande do Sul.

Referências bibliográficas

- APPADURAI, Arjun. *Dimensões culturais da globalização*. Lisboa: Editora Teorema, 2004.
- BHABHA, Homi. *O Local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. “Da regra às estratégias”. In: Bourdieu, Pierre. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- HALL, Stuart; DU GAY, Paul. *Questions of cultural identity*. Londres: Sage, 1996.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

LEAL, Ondina Fachel. *The Gauchos: male culture and identity in the Pampas*. Tese de Antropologia, Department of Anthropology, University of California, Berkeley, 1989.

LEAL, Ondina Fachel. O mito da Salamandra do Jarau: a constituição do sujeito Masculino na cultura gaúcha. **Revista de Psiquiatria do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 8-12, 1992.

LEAL, Ondina Fachel. A atualidade do mito. **Revista Norte: livros, artes e idéias**. p. 33-39, Porto Alegre, dezembro 2009.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1975.

LOPES NETO, J. Simões. *Contos gauchescos e lendas do Sul*. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.

(Recebido para publicação em janeiro/2012.
Aceito em fevereiro/2012)