

3

O Martín Fierro de José Hernández

Y en lo que esplica mi lengua
 Todos deben tener fe—
 Así, pues, entiendanmé,
 Con codicias no me mancho—
 No se ha de llover el rancho
 En donde este libro esté. —

Hernández. *La vuelta de Martín Fierro*

3.1

Ida e volta de um poema

Martín Fierro, de José Hernández, é um poema narrativo de fim do século XIX, enquadrado na literatura gauchesca⁹. Aclamado como obra-prima do gênero, foi canonizado no sistema literário argentino no começo do século XX (Dalmaroni, 2001; Rivera, 2001). Sua centralidade continua vigente, até hoje sustentada por sua qualidade artística e pelas inúmeras reescritas que originou.

Publicado em duas partes, a primeira foi lançada em 1872 sob o título *El gaucho Martín Fierro*, e a segunda, *La vuelta de Martín Fierro*, em 1879. Em vida do autor ambos os livros foram editados separadamente, porém, com o tempo, passaram a formar um único livro intitulado *Martín Fierro* e cujas duas partes são denominadas, respectivamente, *A ida* e *A volta* (*La ida* e *La vuelta*). É importante ter em mente que, para o leitor argentino contemporâneo, a obra forma um todo orgânico, sendo ambas as partes inseparáveis. De fato, as publicações argentinas incluem, pelo menos parcialmente, os paratextos que acompanhavam a primeira edição de ambos os poemas¹⁰, alguns propositalmente escolhidos pelo autor e

⁹ Adotei o termo “literatura gauchesca” para denominar o conjunto de textos que, unidos por uma série de características formais e de conteúdo, é referido também como “poesia gauchesca” (Borello, 1977) e “gênero gauchesco” (Ludmer, 2012), e que alguns autores, como Rama (1982), preferem designar como “estilo” ou “sistema”.

¹⁰ Os paratextos que acompanharam *A ida* originalmente são três epígrafes (um fragmento de um discurso do senador Nicasio Oroño, uma notícia publicada no jornal *La Nación*, de 14 de novembro

outros escritos por ele, sendo imprescindíveis para a interpretação da obra (Prieto, 2011). A atribuição do título *Martín Fierro* ao conjunto é produto da tradição oral e da recepção crítica (Lois, 2001).

Uma observação rápida confere que *A ida* é um poema composto por treze cantos e um total de dois mil trezentos e dezesseis versos. *A volta*, de uma extensão consideravelmente maior, consta de trinta e três cantos e quatro mil oitocentos e noventa e quatro versos. As estrofes que compõem a obra em conjunto são, majoritariamente, de seis versos heptassílabos com rima *xaabba* ou *xaabab*. Essa forma de composição poética – inédita até então na língua espanhola e que se serve da métrica mais popular da língua – é denominada “sextilha hernandiana”. Provavelmente seja o exemplo mais evidente de como Hernández produziu uma das maiores obras da literatura argentina ao combinar as normas do gênero gauchesco e sua própria mestria como poeta.

De fundo sociopolítico e forte apelo ideológico, revolucionária, rejeitada por uns e aclamada por outros, fonte de diversas interpretações e inspirações, a obra *Martín Fierro* transcendeu um século desde sua canonização sem perder vigência. De acordo com a proposta dos Estudos Descritivos da Tradução, o presente capítulo visa apresentar as características mais relevantes dessa obra, o sistema literário de que faz parte e as relações com os sistemas sociopolítico, econômico e ideológico, elementos que serão utilizados posteriormente na discussão sobre as reescritas brasileiras.

3.2

A literatura gauchesca

Cielito, cielo que sí
 Guárdense su chocolate,
 Aquí somos puros índios
 Y solo tomamos mate.
 Cielito, cielo que sí,

de 1972 e um poema gauchesco do uruguaio Alejandro Magariños Cervantes, intitulado “El payador”; uma carta-prólogo escrita por José Hernández e uma matéria sobre a necessidade de construir uma via férrea entre a Argentina e o Chile através da Cordilheira dos Andes, também assinada por Hernández. Exceto pelo último paratexto, que após a primeira publicação foi omitido, talvez pelo fato de sua função ser apenas dar mais corpo ao pequeno volume, as epígrafes e a carta-prólogo fizeram parte de todas as edições de *Martín Fierro* em vida do autor. Como Prieto (2011, p. 56) observa, tais paratextos “são incindíveis do poema, formando um conjunto que contribui “para tornar mais preciso o sentido da obra e a configuração do personagem principal”. Já o poema intitulado *A volta* é acompanhado até o presente por uma segunda carta-prólogo assinada por José Hernández, também essencial para o esclarecimento das ideias do autor.

No se necesitan reyes
 Para gobernar a los hombres
 Sino benéficas leyes.

Bartolomé Hidalgo. *Cielitos*

A literatura gauchesca desenvolveu-se principalmente durante o século XIX na região do Prata, e sua origem esteve estreitamente vinculada às guerras de independentistas e civis que marcaram o período, já que foi um poderoso veículo ideológico para captar os gaúchos campeiros¹¹, vistos como soldados potenciais.

Resumidamente, a região do Prata – atualmente localizada na bacia do rio que conecta o Paraná com o Oceano Atlântico, o Prata, i.e. entre o Uruguai e a Argentina, cujas capitais, ambas portuárias, situam-se à beira direita e esquerda do majestoso rio – estava sob domínio espanhol no começo do século XIX, quando irromperam as lutas pela independência das colônias americanas do império hispânico.

A Espanha, que tinha chegado pela primeira vez no continente americano em 1492 e colonizado a região do Prata a partir de 1536, ano da fundação da cidade de Santa María de los Buenos Aires, dividia os territórios coloniais em vice-reinos e capitanias. Em 1776, criou-se o *Virreinato del Río de la Plata*, cuja autoridade máxima era o vice-rei, e a capital, Buenos Aires. O vice-reino – que foi depreendido do anterior *Virreinato del Perú* para restringir o contrabando, prática costumeira no porto de Buenos Aires – incluía os territórios das atuais Repúblicas do Uruguai e da Argentina, parte do Chile, da Bolívia e do sul do Brasil. A região do Prata, portanto, fazia parte do *Virreinato del Río de la Plata* e embora sediasse a capital do vice-reino e outras cidades importantes, possuía um nível de desenvolvimento muito inferior em comparação com outras regiões, como as capitais do *Virreinato del Perú* e o *Virreinato de Nueva España*, onde a Espanha dispunha de enormes quantidades de pedras e metais preciosos e cuja extração para posterior exportação para a Europa representava seu principal interesse. A cidade de Buenos Aires, cujas

¹¹ Na atualidade, o vocábulo espanhol “*gaucho*” é utilizado num sentido histórico, i.e., faz referência a uma etnia considerada desaparecida, e num sentido mais atual, referindo aos trabalhadores da campanha. O Dicionário da Real Academia Española diferencia dois verbetes para o substantivo “*gaucho*”: 1. “Mestiço que, nos séculos XVIII e XIX, habitava a Argentina, o Uruguai e Rio Grande do Sul, no Brasil, era cavaleiro transumante e destro nos trabalhos pecuários” e 2. Na Argentina e no Uruguai, “Homem de campo, experiente nos labores pecuários tradicionais”. (Texto fonte: “Mestizo que, en los siglos XVIII y XIX, habitaba la Argentina, el Uruguay y Río Grande del Sur, en el Brasil, era jinete trashumante y diestro en los trabajos ganaderos” e “Arg. y Ur. Hombre de campo, experimentado en las faenas ganaderas tradicionales.”)

atividades principais eram o comércio e a pecuária, via suas possibilidades de crescimento econômico muito restringidas, visto que Espanha impunha que comercializasse apenas com ela. Além disso, o sistema colonial de castas segregava fortemente a população e assegurava grandes benefícios e poder político a uma pequena oligarquia nascida na Península, enquanto oferecia cargos políticos menores aos membros da oligarquia nascidos no solo americano e carregava com pesadas obrigações impositivas e legais o resto da população, composta majoritariamente por índios, negros originários da África e gaúchos.

As Guerras da Independência compreendem todos os enfrentamentos que, nas colônias do Império Espanhol no continente americano, travaram os realistas –que apoiavam o regime colonial – e os patriotas – que almejavam a soberania dos povos. Na região do Prata, a revolução independentista começou em 1810 – mais precisamente, em 25 de maio de 1810, no Cabildo de Buenos Aires, sede da máxima autoridade do vice-reino, que ainda se levanta na Praça de Maio da cidade portenha, frente à Casa Rosada, sede do novo governo da Argentina – quando um grupo de cidadãos expulsaram o vice-rei Baltasar Cisneros da cidade e erigiram o primeiro governo americano numa colônia espanhola: *La primera Junta*.

A rebelião teve como antecedente as duas invasões inglesas a Buenos Aires, em 1806 e 1807, que a sociedade portenha logrou resistir organizando uma milícia improvisada perante o fracasso do exército oficial para defender o território. Como consequência, os representantes do governo espanhol sofreram de um grande desprestígio e surgiu, pela primeira vez, um sentimento de patriotismo acompanhado pela confiança nas capacidades de liderança dos nativos. Assim, cresceu a esperança de arrancar a soberania da Espanha. Logo depois, em 1808, Fernando VII caiu prisioneiro de Napoleão, caso que obrigou o rei da Espanha a ceder o trono ao irmão daquele, José I Bonaparte, e no dia 2 de maio de 1810, o povo espanhol se sublevou em defesa do rei prisioneiro. Perante tais acontecimentos, os independentistas americanos decidiram aproveitar o enfraquecimento do império hispânico para proclamar a independência das colônias. Em pouco tempo os focos revolucionários explodiram em diversos lugares: Buenos Aires, Montevideu, Santiago do Chile, Bogotá, Caracas e Quito.



Quando Fernando VII recuperou o poder no velho continente, decidiu recuperar seu domínio em terras americanas e enviou milícias para castigar as colônias rebeldes. Porém, a frota destinada a combater os patriotas na região do Prata viu-se impedida de cumprir sua missão por uma série de infortúnios. Por essa razão, as batalhas conhecidas como Guerras da Independência da Argentina são uma série de enfrentamentos entre grupos que defendiam uma postura independentista ou, pelo contrário, colonialista, mas que, sendo de diferentes origens, residiam no vice-reino.

Dentro do mesmo território, e quase simultaneamente, começaram as guerras

civis entre unitários e federalistas, dois bandos enfrentados pelo poder dos territórios que procuravam se tornar independentes da Espanha. Enquanto os primeiros eram partidários de que o novo governo das *Provincias Unidas del Río de la Plata* – novo nome outorgado ao vice-reino – tivesse como centro e sede a cidade de Buenos Aires, os federalistas defendiam que as províncias não deviam submeter-se a um poder centralizado na maior cidade portuária, que recebia, portanto, a maior parcela de benefícios aduaneiros. Ambos os grupos protagonizaram numerosos enfrentamentos paralelamente às Guerras da Independência, os quais continuaram durante décadas.

A independência da Argentina foi finalmente declarada em 1916, como consequência das campanhas bem sucedidas contra os realistas conduzidas principalmente por José de San Martín e Manuel Belgrano, as quais, além das lutas dentro do território da atual Argentina, incluíram o plano intercontinental para vencer as forças espanholas no Chile e no Peru. Posteriormente, Simón Bolívar completou a missão de libertar o resto do continente sul-americano do domínio espanhol. Porém, a declaração da independência da Argentina precede em muitos anos a conformação do Estado como República Federal, e de Buenos Aires como a capital do país (1880). Até então, os enfrentamentos entre unitários e federalistas eram incessantes. As batalhas eram travadas simbolicamente, através dos discursos jornalísticos e literários, e também de forma violenta, em inúmeras batalhas. Houve várias tentativas anteriores de federalizar o país, e entre 1835 e 1852 a *Confederación Argentina* foi a forma de governo soberano das províncias do interior, independentes da Província de Buenos Aires. Os líderes da facção federalista eram os *caudillos*, dentre cujos nomes mais conhecidos figuram Juan Manuel de Rosas, Justo José de Urquiza, Ricardo López Jordán e Facundo Quiroga, protagonista do *Facundo. Civilización o barbarie*, de Domingo Faustino Sarmiento. Os gaúchos campeiros participaram das Guerras de Independência, entre federalistas e unitários, entre líderes da *Confederación*, nas incursões ao *deserto* e na Guerra do Paraguai (Prieto, 2011). A participação nos enfrentamentos referidos outorgou aos gaúchos a aceitação social que não tinham conhecido antes, sobretudo graças aos serviços prestados nos exércitos de José de San Martín, Martín Güemes e José Artigas, figuras muito prestigiosas (Ludmer, 2012).

Em resumo, durante quase cem anos, em um período conhecido como o Século de Ouro da poesia gauchesca, essa literatura funcionou como apêndice dos

acontecimentos políticos que agitavam a sociedade rio-platense: nasceu com a rebelião independentista de maio de 1810, se transformou em veículo de divulgação jornalística e de propaganda política durante as guerras civis e, finalmente, em instrumento de defesa de uma classe social, com Hernández. Em outras palavras, durante os dois primeiros períodos referidos, e na atual Argentina, a literatura gauchesca procurava cooptar os gaúchos campeiros como soldados para a revolução e os processos de formação da nação. No terceiro período – marcado pela modernização econômica e as profundas mudanças que o impulso liberal impôs à sociedade rural, afetando o modo de vida dos gaúchos – a literatura gauchesca transformou-se, com Hernández, em instrumento de defesa da classe social oprimida, como será explicado na seção 3.3.

Os autores mais representativos da literatura gauchesca são: Bartolomé Hidalgo (1788-1822), uruguaio, que, segundo Prieto (2011), introduziu todos os recursos formais que depois serão empregados pelos demais poetas gauchescos; Hilario Ascasubi (1807-1875), argentino; Estanislao del Campo (1884-1880), argentino; Antonio Lussich (1848-1928), uruguaio; e José Hernández (1884-1886), argentino. Como se pode observar, os autores mais representativos da literatura gauchesca são uruguaio ou argentinos e produziram suas obras num período em que os sistemas literários de ambas as culturas em jogo não podiam ser diferenciados.

Para alguns especialistas da área, *Martín Fierro* marca o ápice e o fim do gênero gauchesco, depois do qual não teria havido uma renovação (Rama, 1982; Ludmer, 2012), enquanto, para outros, a produção de textos que se inscrevem no gênero continua vigente (Borello, 1977; Campora, 2013). Representante da primeira tese, Rama afirma que:

Por tratar-se de uma linha de produção literária que não teve renovação no século XX e que portanto não resultou assimilável às experiências poéticas na contemporaneidade, a “gauchesca” encontra-se suspensa (...) como uma curiosa e simpática anomalia da história literária latino-americana. Não pode ser considerada extinta visto que sua difusão é surpreendente entre a população da campanha e da cidade que a conserva no lugar mais íntimo, a memória; tampouco pode ser considerada vivente, porque os exercícios a ela vinculados têm um notório ar epigonal que pareceria indicar a incapacidade essencial da sociedade moderna para favorecer seu desenvolvimento¹². (Rama, 1982, p. 178)

¹² “Por tratarse de una línea de producción literaria que no tuvo renovación en el siglo XX y que por tanto no resultó asimilable a las experiencias poéticas en la contemporaneidad, la “gauchesca” se encuentra suspendida (...) como una curiosa y simpática anomalía de la historia literaria latinoamericana. No se la puede considerar extinguida por cuanto su difusión es sorprendente entre

Em contrapartida, Campra (2013) sustenta que, apesar de *Martín Fierro* ser considerado o texto exemplar da literatura gauchesca, e o *Santos Vega* (1885) de Rafael Obligado, o fim do ciclo, um esboço menos esquemático da literatura gauchesca incluiria obras como *Facundo* (1845) de Sarmiento, *El payador* (1916) de Leopoldo Lugones, *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes, e inclusive uma história em quadrinhos, *Las aventuras de Inodoro Pereyra, ¡el renegau!*, de Roberto Fontanarrosa, publicada de 1973 a 2007.

Nas origens, a poesia gauchesca se vincula a outras formas literárias como a poesia tradicional, constituída por romanceiros e canções líricas oriundos da Espanha; a poesia *payadoresca*, forma circunstancial de poesia improvisada; e a poesia nativista, obra de autores cultos de veia romântica. Porém, a literatura gauchesca, altamente codificada, apresenta características muito específicas que a diferenciam de tais antecedentes.

Seguindo a proposta de Ángel Rama (1982) e de Rodolfo Borello (1977), caracterizarei a literatura gauchesca do ponto de vista formal, isto é, atendendo às operações literárias que o originaram e que a definem.

Segundo Borello (1977), a poesia gauchesca:

- 1) É escrita numa língua que procura recriar o registro do habitante rural.
- 2) É obra de autores cultos, urbanos, que empregam tal língua com intenções políticas em primeiro lugar, e literárias, secundariamente.
- 3) Surge nas regiões do litoral do Prata, nas planícies de Buenos Aires e do Uruguai, e tem como tema acontecimentos políticos, quadros de costumes e a visão que o habitante da campanha tinha do mundo urbano.
- 4) É uma poesia dialogada, predominantemente narrativa, quase sempre biográfica e em primeira pessoa.

De forma generalizada, os estudos literários contemporâneos não aceitam a temática e os personagens como critérios de definição da poética gauchesca. Compartilhando essa linha de raciocínio, Ángel Rama (1982) sustenta que a relação entre as características antes citadas pode ser explicada da seguinte forma: a ideologia dos escritores define, em primeiro lugar, o público destinatário, e este, por

poblaciones del campo y la ciudad que la conserva en el lugar más íntimo, la memoria; tampoco se la puede considerar viviente, porque los ejercicios que se le vinculan tienen un notorio aire epigonal que parecería indicar la incapacidad esencial de la sociedad moderna para favorecer su desarrollo.”

sua vez, determina a *ars poetica* (a língua, os temas, as formas literárias, etc.).

Nas origens da poesia gauchesca, o fator político era incindível do literário, como em muitos momentos históricos em que os grupos hegemônicos, detentores da cultura oficial, empregaram as artes como instrumento de propagação de suas ideologias entre as classes populares. Por essa razão, acredita-se que a língua gauchesca constitui, do ponto de vista formal, o critério classificatório por excelência do gênero gauchesco no sentido de que, independentemente da ideologia do autor (realista, independentista, federal, unitário, etc.), a opção capital foi dirigir-se ao público gaúcho da forma mais próxima possível.

Do antes exposto, pode-se inferir que os poetas gauchescos tinham profunda consciência de estar transmitindo informação para um grupo social inferior. Em algumas ocasiões, suas obras respondiam às demandas do público destinatário, por exemplo, para informar as classes populares sobre os acontecimentos históricos. Em outras, os escritores gauchescos estavam a serviço de um grupo social superior, ao qual pertenciam ou para quem trabalhavam, cujas ideologias transmitiam de forma persuasiva aos setores subordinados, por exemplo, com o fim de recrutar soldados para a causa independentista.

A opção pela língua gauchesca, um dispositivo literário criado a partir do registro dos camponeses, com o qual não deve ser confundida, merece, no mínimo, duas observações:

Em primeiro lugar, o fato de que o abandono da língua culta, que naquela época era vista como a única língua literária possível, foi uma operação verdadeiramente revolucionária: os poetas gauchescos ousaram fazer literatura com a língua das classes populares, i.e., incorporaram um registro oral (suposta contraparte da poesia) e local.

Pode-se deduzir que os poetas gauchescos refletiram com muita profundidade sobre a função do escritor e as escolhas literárias que realizaram, porém quase não constam registros sobre tais reflexões (Rama, 1982). A importância da renovação produzida por esses poetas pode ser compreendida mais cabalmente se levando em consideração as poéticas representadas pelos os neoclássicos, a geração de escritores mais velha, e os românticos, autores contemporâneos dos gauchescos. Enquanto os primeiros escreveram nos moldes da poesia ibérica, os segundos instauraram a pergunta de como fazer literatura nacional com a língua dos antigos colonizadores. Apesar de suas pretensões nacionalistas, os românticos procuraram

modernizar a língua espanhola através da adaptação à escrita estrangeira e com a incorporação de vocábulos regionais forçosamente necessários para descrever a cor local. Em contrapartida, os gauchescos foram os únicos que acharam uma equação literária entre independência política e independência linguística. Cabe acrescentar que, apesar da conquista revolucionária que realizaram, os poetas gauchescos foram considerados pelos contemporâneos como autores menores dentro do sistema literário, provavelmente porque suas escolhas se afastaram das poéticas dominantes, apresentando um avanço que a sociedade letrada ainda não estava preparada para compreender.

Em segundo lugar, a opção pela língua gauchesca resultou na criação de um público literário a partir de quem já era familiarizado com a poesia oral tradicional. É interessante destacar que, também neste caso, os românticos foram os primeiros a posicionar-se sobre a necessidade de criar um público leitor para a nova literatura nacional. Porém, os gauchescos foram os únicos que efetivamente produziram literatura para um grupo social diferente, já que os românticos visavam ampliar o público alvo dentro da camada a que eles mesmos pertenciam. O novo público leitor da gauchesca, segundo Rama,

podia estar integrado por gaúchos em armas dos exércitos pátrios da Independência ou por gaúchos sem armas que começaram perambular pelos subúrbios das capitais; pelos bandos de facções que se enfrentaram durante as guerras civis posteriores ou simplesmente por rurais que foram derrotados pelo projeto económico liberal espalhados pela campanha, pelos vilarejos, pelos subúrbios. Também dentro dele podiam figurar habitantes das cidades, descobrindo na leitura os traços gaúchos que compartilhavam ou (...) os pontos que os diferenciavam¹³. (Rama, 1982, p. 165)

Por último, cabe esclarecer que a poesia gauchesca passou por várias etapas durante o século XIX. Cada obra foi o resultado do jogo entre as normas do gênero fortemente codificado e as escolhas particulares de cada autor, que, por sua vez, foram influenciadas pelas transformações sociopolíticas e as poéticas contemporâneas. Enquanto o primeiro período, representado por Hidalgo, foi influenciado pelo neoclassicismo, o segundo, com Ascasubi e Del Campo como figuras centrais, teve ressonâncias do romantismo. Já o terceiro período, em que

¹³ “Podía estar integrado por gauchos en armas de los ejércitos patrios de la Independencia o por gauchos sin armas que comenzaron a merodear los suburbios de las capitales; por las montoneras de las facciones que se enfrentaron durante las guerras civiles posteriores o simplemente por los rurales que fueron derrotados por el proyecto económico liberal esparcidos por el campo, por los pueblos, por los suburbios orilleros. También dentro él podían figurar habitantes de las ciudades, descubriendo en la lectura la parte de gauchos que tenían o (...) los puntos en los que diferían.”

destacam Lussich e Hernández, foi influenciado pela estética realista e marca a virada social da literatura gauchesca.

3.3

Martín Fierro e a virada social da literatura gauchesca

Ahi comienzan sus desgracias,
Ahi principia el pericón-
Porque ya no hay salvación,
Y usted quiera o no quiera,
Lo mandan a la frontera
O lo echan a un batallón.

Ansí empezaron mis males
Lo mesmo que de otros tantos,
Si gustan... en otros cantos
Les diré lo que he sufrido-
Después que uno está... perdido
No lo salvan ni los santos.

José Hernández. *El gaucho Martín Fierro*

3.3.1

Quando a modernidade chega ao pampa

Embora, como explicado na seção anterior, sejam os critérios formais que definam o gênero e, não a temática, é imprescindível conhecer a situação histórica da população gaúcha em finais do século XIX na região do Prata para compreender a virada social da poesia gauchesca efetuada por Hernández.

Os gaúchos foram uma classe social rural que começou ser identificada como tal aproximadamente em meados do século XVII e habitou o território que abarca do sul do Brasil e do norte do Uruguai às regiões na Argentina localizadas ao sul de Buenos Aires, nas áreas setentrional e central de Santa Fe e em parte de Entre Rios. Essas regiões se caracterizam por serem muito propícias às atividades pecuária e agrícola.

Na região do Prata, a população rural foi constituída a princípio pelos mestiços e cresceu significativamente devido à migração interna, além do crescimento vegetativo. A maioria dos migrantes eram homens jovens e solteiros, que exerciam a função de peões e jornaleiros. Frequentemente trabalhavam nos grandes latifúndios, onde aprendiam os labores do campo, até formar uma família. Então procuravam um pedaço de terra nas regiões mais afastadas e se transformavam em pequenos produtores livres. Sempre que possível, se assentavam

em territórios perto dos familiares, amigos ou aliados, estabelecendo uma forma de aliança que os protegia das duras leis da herança colonial, responsáveis pela repartição das terras (Garaviglia, 2001).

O resto da população rural era composta por africanos, que, livres ou escravos, constituíam uma parte representativa da população; pelos comerciantes; pela população imigrante europeia, que, sendo minoritária no começo do século XIX, cresceu vertiginosamente nas últimas décadas desse século e nas primeiras do seguinte; e pelos grandes fazendeiros. Esse último grupo adquiriu cada vez mais poder com o abrupto incremento das exportações e das demandas internas das urbes crescentes. Conforme avançava o processo de modernização econômica no pampa, a atividade pecuarista foi sufocando a agrária, fazendo aumentar o preço da terra. Como consequência, o poder nas mãos de um grupo numeroso de pequenos produtores (pastores e pecuaristas) acabou sendo muito menor do que o ostentado por um punhado de grandes fazendeiros.

Esse poderoso grupo representava a principal ameaça à paz dos habitantes rurais junto com os índios, que assolavam os assentamentos com suas invasões, numa contínua luta pelas terras produtivas. Com o crescimento das atividades econômicas rurais, os grandes fazendeiros, desinteressados dos antigos vínculos de arrendamento de terras, demandavam cada vez mais mão de obra de peões. Por sua vez, o governo argentino, que precisava de soldados nas infundáveis lutas de “fronteira”¹⁴ para defender as populações dos ataques dos índios, respondeu à demanda dos fazendeiros e a seus próprios interesses através de várias leis que, em

¹⁴ As expressões “fronteira” e “deserto” merecem uma atenção especial. Pelo antes referido pode intuir-se que o território atual da Argentina ainda não estava definido no século XIX. Na literatura da época, entendia-se por “fronteira” os limites que separavam os domínios dos brancos e dos índios. As terras eram continuamente disputadas, e ainda mais a partir do impulso exportador da economia que requeria cada vez mais terras férteis. Os gaúchos eram recrutados para defender as *fronteras* e também para lutar contra os índios nas campanhas do governo para avançar sobre os domínios dos povos nativos, do literal para o oeste. A maior foi a campanha lembrada como a Conquista do Deserto, encabeçada pelo General Roca, realizada entre 1879 e 1885, e a principal responsável pela dizimação dos povos ameríndios em terras argentinas. A expressão “deserto” era empregada para referir as enormes extensões de terras, e pouco habitadas, do pampa argentino. A expressão foi adotada pela geração dos escritores românticos (conhecida como a Geração do 37) e expressa um simbolismo e uma ideologia. O pampa argentino era uma região sumamente prolífica e habitada pelos povos originários ameríndios. A comparação com o deserto enfatizava a extensão da terra, seu caráter de território inexplorado, e portanto perigoso e desconhecido, ao mesmo tempo que sugeria ser um lugar inóspito. Essa representação, que habitava o imaginário da Argentina do século XIX, sugeria a necessidade de levar a civilização da cidade à campanha; servia, enfim, para maquiavar, perante o resto da sociedade, uma conquista violenta.

linhas gerais, determinavam que todo homem que não pudesse demonstrar ser proprietário de terras ou estar trabalhando formalmente como peão seria recrutado à fronteira para prestar serviços militares. A autoridade era exercida na campanha argentina pelos *jueces de paz*, responsáveis pelo cumprimento das leis referidas, cuja verdadeira finalidade era recrutar civis a qualquer custo. Tratava-se de uma justiça leiga cujas acusações eram, em grande medida fúteis (por exemplo, não estar trabalhando como peão em uma estância, vagas acusações de furtos, provocar brigas, ser desertor militar, etc.) ou não provadas. O alvo dos *jueces de paz* eram principalmente homens jovens, solteiros e migrantes (Garaviglia, 2001).

Pelas circunstâncias referidas acima, pode dizer-se que os gaúchos – além de ser o resultado da mestiçagem entre espanhóis, portugueses, índios, crioulos e escravos – foram o produto de uma série de fatores econômicos e sociopolíticos particulares. Como explica Borello, foram considerados gaúchos,

de meados do século XVIII, ou do início de tal século, todos aqueles que estiveram excluídos dos centros de poder e que não tiveram possibilidades de chegar a ser proprietários, comerciantes, sacerdotes, militares, contratados permanentes, artesãos.¹⁵ (Borello 1977, p. 74)

Compartilhando a mesma perspectiva, Ludmer observa que a delinquência antigamente atribuída aos gaúchos “deriva de uma rede de legalidades que o[s] fazem aparecer como tal. Fundamentalmente da discrepância entre duas ordens jurídicas: a da lei escrita e a do código consuetudinário oral da comunidade campesina”¹⁶ (Ludmer, 1986, p. 2). Para além da tensão entre ambas as ordens mencionadas, havia a necessidade de soldados para o exército e de mão de obra para as fazendas. A grande pergunta dos dirigentes da sociedade argentina era o “que fazer com a população rural, como incorporá-la, como educá-la e como empregá-la, ou seja, como civilizá-la”¹⁷ (Ibidem), e a poesia gauchesca foi uma das respostas a essa pergunta. Não é casual que a palavra “barbárie” apareça no título do livro de Sarmiento – rival político de José Hernández – que trata sobre a situação da campanha argentina, e cuja tese será contestada pelo poeta gauchesco, como será

¹⁵ “(D)esde mediados del siglo XVIII o desde comienzos de esa centuria, todos aquellos que estuvieron excluidos de los centros de poder y que no tuvieron posibilidades de llegar a ser propietarios, comerciantes, sacerdotes, militares, conchabados permanentes, artesanos.”

¹⁶ “(R)esulta de una red de legalidades que lo hacen aparecer como tal. Fundamentalmente, de la discrepancia entre dos órdenes jurídicos: El de la ley escrita y el código consuetudinario oral de la comunidad campesina.”

¹⁷ “(Q)ué hacer con la población rural, como incorporarla, cómo educarla y cómo usarla, es decir, como civilizarla.”

explicitado na secção 3.3.4.

Em resumo, a fundação da literatura gauchesca produziu-se com a apropriação pela cultura letrada do registro oral do gaúcho, que deu origem à língua gauchesca. A literatura gauchesca, que nasceu como poesia política e mais tarde se transformou em veículo de denúncia social, como já foi dito, operou uma transformação semântica da palavra “gaúcho”, reflexo das transformações que, como classe social, os sujeitos estavam experimentando (Ludmer, 2012). O gaúcho, que nas descrições da literatura colonial era um vagamundo e um bandido, foi transformado primeiro em soldado da causa revolucionária e finalmente em vítima de sua sociedade. Estas operações foram realizadas através do uso político do discurso literário e da apropriação da voz dos gaúchos (ou seja, o uso ficcional desta).

3.3.2

A ida: Denúncia, poesia e rebelião

Y es necesario aguantar
El rigor de su destino;
El gaucho no es argentino
Sinó pa hacerlo matar.

José Hernández. *El gaúcho Martín Fierro*

Como Rama (1982, p. 174) assinala, “a conquista posterior do pampa, o alambrado dos campos, a implantação de severos códigos rurais (...) o impulso da economia de exportação requerida pelos mercados europeus, são todos sucessos contemporâneos ao terceiro período da poesia gauchesca”¹⁸, de enclave social, na qual se destaca Hernández com *Martín Fierro*.

A *ida* é a história de um gaúcho, Martín Fierro, que é obrigado a deixar sua família e seu trabalho para servir como soldado na chamada *fronteira*. À idade dourada da vida na campanha se contrapõem as injustiças da vida na fronteira: Fierro nunca recebeu seu salário e tiraram seu cavalo. Não existia um verdadeiro forte e não providenciavam armas, alimento, nem abrigo aos gaúchos, que eram forçados a trabalhar nas fazendas de pessoas ligadas ao mesmo sistema que os recrutava. Nas ocasiões em que os índios atacavam, mal preparados e municados,

¹⁸ “La conquista posterior de la pampa, el alambramiento de los campos, la implantación de los severos códigos rurales (...) el impulso de la economía de la exportación requerida por los mercados europeos, todos estos son sucesos contemporáneos del tercer período de la gauchesca.”

os gaúchos se defendiam como podiam. Fierro mata o filho de um cacique em legítima defesa.

Após três anos desta vida, Fierro decide fugir. Ao chegar a sua casa não encontra mais que ruínas e solidão, numa passagem tristemente célebre do poema. Eis quando Fierro decide transformar-se em gaúcho *matrero*¹⁹. A partir desse momento se sucedem uma série de crimes perpetrados por Fierro, que passa a levar uma vida errante, dada sua condição de desertor. Em duas ocasiões entra em duelo e assassina seus oponentes: um valentão, protegido do comissário, e um negro acompanhado de uma negra “linda”, que Fierro provoca numa festa estando bêbado.

No final da obra, Fierro é surpreendido por um grupo de policiais, contra os quais luta corajosamente. Um deles, Artemio Cruz, que comandava a operação, tendo reconhecido a valentia de Fierro, decide colocar-se de seu lado. Ambos lutam contra os policiais, deixando alguns mortos. Outros fogem. Então, Cruz conta a história de sua vida também desgraçada e ambos decidem fugir ao *deserto*, como se denominavam as terras para além da fronteira, habitadas pelos índios.

Entrando no domínio da interpretação, pode dizer-se que em *A ida* apresenta-se “um mundo cruel e sem piedade se abate sobre um homem de boa índole; uma sociedade sem justiça dominada por um poder sem limites destrói a vida de um homem (que encarna – de alguma forma – toda uma classe social) e o impulsiona ao assassinato, ao ódio, à solidão”²⁰ (Borello, 1973, p. 152-153). Esta interpretação é facilitada pelo poema, nas duas últimas estrofes do primeiro canto:

Y sepan cuantos me escuchan
De mis penas el relato
Que nunca péleo ni mato
Sino por necesidá;
Y que a tanta alversidá
Sólo me trajo el mal trato.

Y entiendan la relación
Que hace un gaucho perseguido
Que fue buen padre y marido
Empeñoso y diligente,
Y sin embargo la gente

¹⁹ A palavra “matrero” em espanhol tem conotação puramente negativa. No glossário que acompanha a tradução de Fagundes, define-se “matreiro” como “fora da lei”. É com esse sentido que o texto fonte emprega a expressão.

²⁰ “Un mundo cruel e inmisericorde se abate sobre un hombre de buen fondo; una sociedad sin justicia dominada por un poder sin límites, destruye la vida de un hombre (que encarna –de alguna manera– toda una clase social) y lo impulsa al asesinato, al odio, a la soledad.”

Lo tiene por bandido²¹ (I: 103-114).

Tudo indica que Hernández pretende realizar uma denúncia contra a ordem sociopolítica que explorava o gaúcho. O fim da obra, com o autoexílio de Fierro e de Cruz, parece confirmar essa interpretação. Segundo o parecer de Adolfo Prieto (2001), Fierro ignora as regras do sistema que o castiga, mas conhece a magnitude da reclusão à qual está condenado. Como último ato possível de resistência, Fierro condena, por sua vez, o sistema com sua decisão de autoexilar-se para viver entre os selvagens, como ele os via, dando as costas à suposta civilização que tudo lhe negou.

O argumento, porém, não é o único elemento que sustenta a tese, amplamente aceita, de que o objetivo principal de Hernández era realizar uma denúncia pública da situação injusta a que estavam submetidos os gaúchos. Os paratextos que acompanharam a obra da primeira edição, como foi antecipado, confirmam essa interpretação: o ex-senador Nicasio Oroño referia-se de forma indignada ao recrutamento e aos maus tratos que os gaúchos deveriam tolerar; o jornal argentino *La Nación* advertia sobre o fracasso do sistema de fronteiras; e na carta destinada Zoilo Miguens, um *juez de paz* favorável à causa dos gaúchos, Hernández solicita a proteção de *Martín Fierro*: “Não lhe negue sua proteção. Você que conhece bem todos os abusos e todas as desgraças de que é vítima essa classe deserdada de nosso país” (Hernández, 2012, p. 39). Pode-se assumir que a proteção solicitada é tanto para obra transgressora quanto para o protagonista, que representa toda uma classe social. Afirmações do mesmo teor também podem ser lidas na “Carta do Sr. Hernández (aos editores da oitava edição)”:

Para mim, a questão de melhorar a condição social de nossos gaúchos não é apenas uma questão de detalhes de boa administração, mas penetra profundamente na organização definitiva e nos destinos futuros da sociedade (...) o gaúcho tem que ser cidadão e não pária; deve ter deveres e também direitos, e sua cultura deve melhorar sua condição.²² (Hernández, 2001, p. 87-88)

²¹ Seguindo a tradição dos estudos literários consagrados ao *Martín Fierro* de Hernández, a referência dos fragmentos citados da obra indicará entre parêntese o número dos versos antecedidos pela letra “I” (*A ida*) ou “V” (*A volta*). Para todas as citações foi utilizada a Edição Crítica da Colección Archivos, de 2001, que inclui um cuidadoso estudo filológico de Élica Lois sobre as diversas edições da obra, que passou inúmeras correções em vida do autor e posteriormente sofreu modificações sem autorização dele. Em nota de rodapé, será oferecida a tradução de Nogueira Leiria de todos os trechos citados.

“E saibam, quantos escutam / destas penas o relato, / que nunca brigo nem mato / senão por necessidade: / - a tão grande adversidade / só me arrastou o mau trato. // E atendam à relação / de um gaúcho perseguido, / que foi bom pai e marido / dedicado e diligente; / entretanto, muita gente / o considera um bandido” (Hernández, 1973, p. 22)

²² “Para mí, la cuestión de mejorar la condición social de nuestros gauchos, no es solo una cuestión

Por último, cabe acrescentar que a denúncia de uma realidade social, econômica e política que Hernández considerava injusta tinha um duplo objetivo. Destinava-se: “de um lado, a conscientizar (...) aos que a sofriam na própria carne; de outro, a alertar as consciências honradas dos dirigentes políticos para conseguir deles uma reação que acabasse com tantas crueldades”²³ (Borello, 1973, p. 142).

3.4

As normas do gênero e a mestria do autor

Como foi exposto anteriormente, no gênero gauchesco, o fator ideológico determina a poética. Na terceira fase do gênero, de caráter marcadamente social, Hernández escreve *Martín Fierro* com o objetivo de denunciar uma injustiça que era perpetrada contra todo um grupo social. A escolha do público alvo é funcional a tal objetivo, e dele, por sua vez, dependem as escolhas poéticas que incluem a língua, a temática, a forma de representação realista e a configuração do personagem como representante de todo um grupo social e por oposição a outros.

3.4.1

O público

Como dito anteriormente, os destinatários de *El gaúcho Martín Fierro* foram, de um lado, os gaúchos, e, de outro, o público letrado, do qual faziam parte os dirigentes e responsáveis pela situação denunciada. Sabe-se, pela quantidade de edições publicadas em poucos anos – fenômeno que ultrapassou amplamente as expectativas de recepção da época – que a obra foi muito bem sucedida.

Como o resto das obras pertencentes ao mesmo gênero, *Martín Fierro* aposta na língua e no assunto para atrair o público gaúcho. Além disso, foi publicada como folhetim, um formato singelo, econômico e familiar para esse grupo de leitores. Os folhetins de *Martín Fierro* foram tão procurados pelos gaúchos que há registros de terem sido vendidos, e com muito sucesso, em *pulperías*, singelas lojas de campanha, juntamente com produtos básicos de alimentação como a erva mate, o

de detalles de buena administración, sino que penetra algo más profundamente en la organización definitiva y en los destinos futuros da sociedad (...) (E)se gaúcho tiene que ser ciudadano y no paria; debe tener deberes y también derechos, y su cultura debe mejorar su condición.”

²³ “(P)or una parte, a concientizar (...) a los que la sufrían en carne propia; por otra, a alertar a las consciencias honradas de los dirigentes políticos para lograr de ellos una reacción que pusiese fin a tantas crueldades.”

açúcar e o vinho.

A obra foi igualmente dirigida ao público letrado, o que pode ser deduzido dos paratextos que acompanham *A ida* em sua primeira edição, e os que foram sendo adicionados posteriormente, como a “Carta do Sr. Hernández (aos editores da oitava edição)”. Porém, esses leitores não deram à obra uma acolhida tão fervorosa como o outro grupo. Pelo contrário, desprezada tanto pela forma quanto pelo conteúdo, porém, sem passar inadvertida, a controvertida obra foi marginalizada e não considerada estritamente literária.

Lucas Rubinich (1983) observa que a indiferença com que a obra foi recebida pelos leitores letrados derivava de preconceitos que levavam, entre outros fatos, os livreiros a não incluí-la nas listas de livros à venda que publicavam em jornais. Adicionalmente, a leitura atenta da carta que Miguel Cané, intelectual e escritor de relevância contemporâneo a Hernández, envia ao autor em 1879 (após a publicação de *A volta*), confirma a percepção que a classe letrada tinha da obra:

o prazer intelectual não é apenas uma necessidade positiva da vida para os espíritos cultivados, mas, também para os homens próximos do estado da natureza. Um gaúcho deve deleitar-se ouvindo as tristes aventuras de Martín Fierro recitadas com igual intensidade que o Senhor.²⁴ (Cané, 1879, *apud* Rubinich, 1983, p. 41)

Pode-se deduzir que na época pressupunha-se um público majoritariamente gaúcho, analfabeto – que escutava o poema sendo recitado – e que, logicamente, não adquiria o folhetim nas livrarias de Buenos Aires e, sim, nas *pulperías* da periferia.

3.4.2

A língua

A língua gauchesca, como foi exposto anteriormente, é o mais relevante critério classificatório do gênero. Hernández opta por ela, da mesma forma que seus antecessores o fizeram, com o objetivo de atingir o público alvo gaúcho. Existem, porém, algumas peculiaridades sobre a língua gauchesca em *Martín Fierro* que merecem atenção. Em primeiro lugar, a opção pela língua gauchesca, em Hernández, está relacionada também com o afã realista do autor, como ele mesmo comenta na Carta a Zoilo Miguens:

²⁴ “El goce intelectual no solo es una necesidad positiva de la vida para los espíritus cultivados, sino también para los hombres que están cerca del estado de la naturaleza. Un gaucho debe gozar al oír recitar las tristes aventuras de Martín Fierro con igual intensidad que Ud.”.

Esforcei-me (...) em apresentar um tipo que personifica-se (sic) o caráter de nossos gaúchos, concentrando o modo de ser, de sentir, de pensar e de se expressar que lhes é peculiar (...) E desejei isso tudo, empenhando-me em imitar esse estilo abundante de metáforas, que o gaúcho usa sem conhecer nem valorizar, e seu emprego constante de comparações tão estranhas quanto frequentes; em copiar suas reflexões com a marca da originalidade que as caracteriza e a tinta sombria de que jamais carecem, revelando-se nelas uma espécie de filosofia própria que, sem estudar, aprende na própria natureza. (Hernández, 2012, p. 39)

Em segundo lugar, no fragmento citado acima é possível distinguir os esforços do autor para valorizar a língua dos gaúchos, que ele achava bastante rica para ser explorada poeticamente. O autor recriará não apenas as imperfeições da fala, mas também os traços poéticos que esta apresenta espontaneamente.

3.4.3.

O argumento

O argumento de *A ida* foi, como demonstra Borello (1973 e 1977), propositalmente escolhido por Hernández dentre o repertório de assuntos familiares para os gaúchos, que eram recriados pelos cantores populares. Os *argumentos* – no sentido que a palavra tinha por volta do século XIX na região do Prata – eram histórias cantadas, e muitas vezes acompanhadas pelo violão, preferidas pelos gaúchos do litoral. Essas histórias se caracterizavam pelas narrativas em primeira pessoa; por dar precedência ao caráter narrativo em detrimento do lírico; por versar sobre sofrimentos, mortes e assassinatos decorrentes de circunstâncias sociais e não desejados pelo executor; e por incluir encontros com tropas de policiais. Hernández soube, magistralmente, unir a tradição folclórica com a realidade histórica da sua época, visando seu objetivo de denúncia e o público que desejava atingir:

Como Hernández quería escrever algo que interessasse e atraísse seu público, apela a essa matriz narrativa para seu poema. Esta é uma das causas de seu sucesso.

O outro magnífico acerto de Hernández é ter utilizado tal matriz para descrever o tipo social que quería mostrar, tornando-o sofredor exemplo das injustiças que sobre ele caíam. Partindo de um esquema pré-definido, Hernández o transforma no melhor receptáculo para sua denúncia²⁵. (Borello, 1973, p. 147-148)

²⁵ “Como Hernández quería escribir algo que interesara y atrajera su público, va a apelar a ese marco para su Poema. Esta es una das causas de su éxito.

El otro magnífico acierto de Hernández es haber utilizado tal marco para describir el tipo social que quería mostrar, haciéndolo sufriente ejemplo de las injusticias que sobre él caían. A partir de un esquema ya dado, Hernández lo convierte en el mejor receptáculo para su denuncia.”

3.4.4

O realismo

A forma de representação que predomina em *Martín Fierro* é realista. O próprio autor assim o expressa na Carta a Zoilo Miguens:

Esforcei-me, sem presumir ter conseguido (sic), em apresentar um tipo que personificasse o caráter de nossos gaúchos, concentrando o modo de ser, de sentir, de pensar e de se expressar que lhes é peculiar, dotando-o (sic) com todos os jogos de sua imaginação cheia de imagens e de colorido, com todos os rompantes de sua altivez, sem moderação até o crime, e com todos os impulsos e arrebatamentos, filhos de uma natureza que a educação não poliu ou suavizou.

Aqueles que conheçam o original poderão julgar se há ou não semelhança na cópia. Quem sabe a tarefa teria sido para mim mais fácil e de melhor êxito se só me houvesse proposto fazer rir à custa de sua ignorância, como se acha autorizado pelo uso, nesse gênero de composições; mas, meu objetivo foi desenhar, a traços largos, ainda que fielmente, seus costumes, seus trabalhos, seus hábitos de vida, sua índole, seus vícios e suas virtudes; esse conjunto que constitui o quadro de sua fisionomia moral, e os acidentes de sua existência cheia de perigos, de inquietudes, de insegurança, de aventuras e de agitações constantes. (Hernández, 2012, p. 39-40)

Embora a intenção seja lançar publicamente uma denúncia, Hernández não procura esconder os aspectos negativos do gaúcho que poderiam ser utilizados como contra-argumentos para sua tese. Pelo contrário, opta por descrever os gaúchos com luzes e sombras. Contudo, Hernández se afasta da tendência de ridicularizar o gaúcho e trabalha os polos positivos e negativos da seguinte forma: de um lado, ressalta virtudes ao longo da obra, como a vida familiar, o prazer do trabalho, a amizade, a coragem e até a maravilhosa criatividade poética que se esconde por trás seu falar rudimentar. De outro, dá a entender explicitamente que a carência de educação é a verdadeira responsável pela falta de “civilidade” que era atribuída aos gaúchos (Borello, 1977). Ao fazer essa afirmação, Hernández se coloca como detrator da famosa tese de seu inimigo político, Domingo Faustino Sarmiento, que será apresentada a seguir.

Em *Facundo. Civilización o barbarie* (1845), Sarmiento propôs uma fórmula que explica as dificuldades de desenvolvimento que a Argentina enfrentava devido às contínuas guerras civis e os ataques dos índios. A dicotomia civilização/barbárie resume a tese de que as condições de vida rurais, ou seja, o hábitat natural dos índios e dos gaúchos, era a causa determinante da incapacidade que esses grupos apresentavam para assimilar a ordem da civilização. Na medida em que retardavam o desenvolvimento do projeto de nação moderna, cujo germe era o mundo urbano que estava sendo contaminado pela barbárie da campanha, Sarmiento via como

justificada e necessária a eliminação de índios e gaúchos²⁶. *El gaucho Martín Fierro* visava desautorizar a tese de Sarmiento, fortemente arraigada, e propor que, sendo a falta de educação a razão dos defeitos que podem ser atribuídos aos gaúchos, o responsável pela situação é precisamente o outro polo da dicotomia: o mundo urbano, aquele que, tendo engendrado o ideal da civilização, agia de forma bárbara contra o indefeso produto de sua própria ação.

3.4.5

Uns e outros

Como foi exposto acima, a forma de representação que predomina na obra, e que foi utilizada para caracterizar o protagonista, é realista. Representado com virtudes e defeitos – entre os que se incluem comportamentos como a deserção, o alcoolismo e o assassinato – a imagem que o protagonista da obra deixa é, em geral, positiva. Isso pode ser explicado pelo fato de que, no poema, tudo quanto é negativo “pertence ao destino”, não sendo adjudicado ao personagem (Borello, 1973, p. 167). Duas estratégias literárias foram fundamentalmente empregadas pelo autor na

²⁶ Na conhecida carta destinada a Bartolomé Mitre do 20 de setembro de 1861, Sarmiento recomendava ao futuro presidente: “Não tente economizar sangue dos gaúchos. É um abono que deve-se fazer útil para o país” (Sarmiento, 1861, p. 1 [No trate de economizar sangre de gauchos. Este es un abono que es preciso hacer útil al país.]) Nos discursos dos detratores dos federalistas, essa facção política é representada como o inimigo absoluto do desenvolvimento do país e da democracia – como encenam com cru realismo *El matadero*, de Esteban Echevería (1838) e *La refalosa* de Hilario Ascasubi (1839), escritas no nono e décimo ano do governo federalista de Rosas, respectivamente. *Facundo. Civilización o barbarie* narra a biografia de Facundo Quiroga, um caudilho federalista, cuja vida de sangrentas lutas “não é senão um espelho onde se refletem, em dimensões colossais, as necessidades, preocupações e hábitos de uma nação em uma época determinada” (Sarmiento, 1967, p. 15. [Texto fonte: “(N)o es más que el espejo en que se reflejan, en dimensiones colosales, las creencias, las necesidades, las preocupaciones y hábitos de una nación en una época dada”]). Quiroga, como Rosas, são, do ponto de vista de Sarmiento, representantes dessa barbárie que assola o país e que acabará por destruir os mesmos homens que lhe outorgaram poder, e assim traça uma equivalência entre federalistas e barbárie. Porém, historicamente não é possível afirmar que os federalistas fossem mais violentos do que os unitários e o terceiro grupo que se definia como autonomista, ao que pertenciam Sarmiento e Mitre. Alguns dados históricos poder servir como referências: A família de Hernández era federalista do lado paterno e unitária do lado materno. Uma parte da família do poeta, a tia materna que o criou durante os primeiros anos da infância, já que Hernández ficou órfão de mãe cedo, teve que fugir para o Brasil sob as ameaças dos federalistas. Hernández, federalista como seu pai – homem de confiança de Rosas, principal rival político de Sarmiento – teve que exilar-se também em várias oportunidades. As ameaças que caíram sobre o poeta incluem um projeto de lei enviado por Sarmiento à Câmara de Senadores em 1873, quando era Presidente, que pretendia colocar um preço à cabeça dos líderes da revolução federalista de Entre Rios. José Hernández figura entre eles (Borello, 1977).

construção do personagem de Martín Fierro e são responsáveis pela interpretação que atribui ao destino os males que o protagonista sofre.

A primeira é o recurso de desdobramento e superposição de vozes, que faz com que Fierro seja percebido não como “uma existência individual, mas como um *tipo social*”²⁷ (Borello, 1973, p. 166. Grifos do autor). Como explica Romano,

a história pessoal de Cruz reitera a do próprio protagonista, da mesma forma que a do Segundo Filho tem pontos de contato com as histórias de ambos. Segundo essa proposta, os poemas são o resultado de uma superposição de vozes que são as do gaúcho cantor, o gaúcho trabalhador e o gaúcho *matrero*, às quais se enlaçam de formas diversas as vozes do gaúcho sábio, oportunista ou órfão. Todas elas compõem uma imagem representativa da condição do gaúcho.²⁸ (Romano, 1983, p. 36)

Os outros personagens gaúchos que aparecem na obra têm uma função fundamental. Josefina Ludmer argumenta que a aparição de Cruz no fim de *A ida* é crucial, na medida em que demonstra que Fierro não é o único a sofrer sua condição. “Respondem ambos à mesma ordem, ambos foram assassinos e não consideram que isso seja um delito, porque foram ‘ofendidos’. Isso deve ficar claro no texto para que o herói popular alcance essa condição”²⁹ (Ludmer, 1983, p. 3).

A segunda estratégia é que, no texto, a figura da oposição funciona como um sistema organizador: “gaúchos contra índios, negros, imigrantes” e contra a autoridade. Na primeira série de oposições, “cada um desses opositores encarna um outro irreduzível. Batalha entre deserdados, depredação de todos por todos (...) uma luta alimentada por um poder remoto, ausente, inimigo” (Campra, 2001, p. 768). A autoridade encarna a segunda grande oposição e, diferentemente das anteriores, constitui uma entidade “abstrata, remota e imodificável, como o destino” (Campra, 2001, p. 774). Martín Prieto argumenta no mesmo sentido:

Dessa forma, Hernández, através da presença do Governo e de todos seus hipônimos ou agentes, que no poema se chamarão sucessivamente *Alcalde, Juez de Paz, Gefé, Coronel, Comisario, Mayor, Comandante, Menistro*, consegue que o leitor exima Fierro de culpa – porque as razões de sua ação são, ao fim e ao cabo, externas ao personagem – e que o transforme em herói, apesar de que muitos de seus traços – bêbado, briguento, assassino, ladrão – sejam impróprios a tal condição.³⁰ (Prieto,

²⁷ “(M)ás que una existencia individual, es un *tipo social*”.

²⁸ “(L)a historia personal de Cruz reitera la del propio protagonista, así como la del Hijo Segundo tiene puntos de contacto con las historias de ambos. Según este planteo, los poemas son el resultado de superponer voces que son las del gaucho cantor, el gaucho trabajador y el gaucho matrero, a las cuales se entrelazan de diversa manera las voces del gaucho sabio, oportunista o huérfano. Todas ellas componen una imagen representativa de la condición del gaucho.”

²⁹ “Responden ambos a la misma orden, ambos fueron asesinos y no lo consideran un delito, porque fueron ‘ofendidos’. Eso debe quedar claro en el texto para que el héroe popular pueda serlo.”

³⁰ “De este modo, Hernández, a través de la presencia del Gobierno, y todos sus hipónimos o agentes, que el poema se llamarán sucesivamente Alcande, Juez de Paz, Gefé, Coronel, Comisario, Mayor,

2011, p. 67)

3.5

A volta: ruptura ou continuação

Os grandes contrastes entre *A ida* e *A volta* geraram um grande debate entre os críticos sobre uma possível ruptura ou uma continuidade entre ambos poemas. As diferenças ostensivas começam no paratexto que acompanha *A volta*, as “Quatro palavras de conversa com os leitores”. Nessa carta dirigida ao público, destacam-se os comentários sobre o grande sucesso de *A ida* e sobre a edição de luxo preparada por Hernández. Para a publicação da segunda parte do poema, o autor já não recorreu a paratextos que servissem como avais (paratextos alográficos de Nicasio Oroño e de *La Nación* incluídos em *A ida*) nem solicitou a proteção do *juez de paz* Zoilo Miguens. Isto induz a pensar que sua posição como autor dentro do sistema literário, comparativamente ao momento de publicação do primeiro poema, tinha mudado consideravelmente:

Tal mudança entre o político e jornalista transformado conjunturalmente em poeta que era Hernández quando assinou *El gaucho Martín Fierro* e este poeta socialmente consagrado, com projeções políticas definidas, que assina *La vuelta de Martín Fierro* antecipa, já no Prólogo, todas as mudanças que também poderão ser lidas no poema.³¹ (Prieto, 2011, p. 69)

O argumento de *A volta* pode ser resumido da seguinte forma: a estadia de Cruz e de Fierro com os índios é uma experiência tortuosa. Vivem como prisioneiros e separados. Cruz morre por causa de uma epidemia de varíola. Fierro salva uma cativa da ira de um índio e foge com ela. Atravessam o pampa com muitas dificuldades e, ao separarem-se, Fierro decide retornar ao mundo de *A Ida*:

Ahi mesmo me despedí
De mi infeliz compañera-
«Me voy, le dije, “ande quiera,
«Aunque me agarre el gobierno,
«Pues infierno por infierno
«Prefiero el de la frontera.»³² (V: 1545-1550)

Comandante, Menistro, logra que el lector exima de culpas a Fierro –porque las razones de su acción son, al fin y al cabo, externas al personaje– y que lo transforme en héroe, a pesar de que muchas de sus notas –borracho, pendenciero, asesino, ladrón– sean impropias de tal condición.” As anomalias na grafia das palavras “Alcande”, “Gefe” e “Menistro” são consideradas um recurso poético de Hernández que será aprofundado no Capítulo 5.

³¹ “Esa modificación entre el político y periodista devenido coyunturalmente poeta que era Hernández cuando firmó *El gaucho Martín Fierro* y este socialmente consagrado poeta con definidas proyecciones políticas, que es el que firma *La vuelta de Martín Fierro*, antecipa, desde el prólogo, todos los cambios que también podrán leerse en el poema.”

³² “Ali então me despedi / da que fora a companheira: / “Vou-me, disse, aonde Deus queira, / mesmo

Fierro encontra dois de seus filhos e também o filho de Cruz, Picardía. Os três contam a vida de desgraças que padeceram depois da partida dos respectivos pais para a fronteira. No meio da reunião, aparece o moreno, o irmão vingativo do negro que Fierro matou em *A ida*, e acontece entre eles um duelo verbal. Fierro vence, e antes de despedir-se, dá seus conselhos de gaúcho sábio e conformado aos filhos e Picardía. Eles decidem mudar seus nomes e partem aos quatro ventos.

À primeira vista, certos contrastes que o segundo poema exhibe em comparação com o primeiro seriam contraditórios levando em consideração a obra em conjunto, tanto no plano argumentativo quanto no projeto estético, desvelando uma profunda transformação ideológica do autor. A principal contradição é o fato da ruptura, aparentemente tão definitiva, de Fierro e de Cruz com a sociedade branca, ter sido revertida pela decisão de voltar do autoexílio.

A respeito das mudanças formais operadas em *A volta* comparativamente a *A ida*, as principais são as seguintes: maior extensão; proliferação de descrições pitorescas; maior quantidade de passagens líricas nas quais a voz culta do autor se sobrepõe à do gaúcho cantor, multiplicação de vozes (Fierro, o narrador, os dois filhos, o filho de Cruz, o moreno); e a conseqüente perda da centralidade de Fierro. Algumas dessas características foram vistas pelos Estudos Literários como uma regressão às formas menos evoluídas do gênero, que o próprio Hernández tinha superado com *A ida* (Prieto, 2001).

No que se refere à forma de representação, na segunda parte de *Martín Fierro* o autor opta novamente pelo realismo, como ele próprio esclarece em “*Quatro palavras*”: “não se deve perder de vista, a julgar pelos defeitos do livro, que é cópia fiel de um original que os têm, e repetirei que muitos defeitos estão ali com o objetivo de tornar mais evidente e clara a imitação da realidade” (Hernández, 2012, p. 130). Porém, o objetivo de *A volta* não é já denunciar publicamente a opressão sofrida pelos gaúchos de parte da classe dirigente, liberal e oligárquica, mas, sim, satisfazer uma função pedagógica e recreativa:

Um livro destinado a despertar a inteligência e o amor à leitura em uma população quase primitiva, a servir de proveitosa diversão, depois de cansativas tarefas, a milhares de pessoas que jamais leram, deve ajustar-se estritamente aos usos e costumes desses mesmos leitores (...)
Só assim passam sem violência do trabalho ao livro; e só assim essa leitura pode lhes ser amena, interessante e útil (...)

afrontando o governo, porque inferno por inferno, / eu prefiro o da fronteira”. (Hernández, 1973, p. 106)

Ensinando que o trabalho honrado é a principal fonte de toda melhoria e bem estar (...)

Inculcando nos homens o sentimento de veneração por seu Criador (...)

Tendendo a regularizar e adocicar os costumes; ensinando por meios habilmente escondidos, a moderação e o apreço de si mesmo; o respeito aos demais (...); aconselhando a perseverança no bem e resignação nos trabalhos (...)

Afirmando nos cidadãos o amor à liberdade, sem se separar do respeito que é devido aos superiores e magistrados.

Um livro que tudo isso ou parte disso ensinasse sem dizê-lo (...) seria indubitavelmente um bom livro, e por certo levantaria o nível moral e intelectual de seus leitores, ainda que dissesse *niguens* por *ninguém*, *resertor* por *desertor*, *misimo* por *mesmo*, ou outros barbarismos semelhantes, cuja correção está reservada à escola, chamada a preencher um vazio que o poema deve respeitar. (Hernández, 2012, p. 130-131)

A mudança de intenções que Hernández manifestou com a publicação do segundo poema foi interpretada de diversas formas. Efetivamente pode observar-se uma mudança no “alcance ético” do poema: “ao niilismo e à rebeldia da primeira parte, à dolorosa renúncia que remata o poema, sucede uma mensagem razoável de adaptação e de resignação na segunda. Do orgulho suicida à derrota culpável”³³ (Jitrik, 1971, p. 20).

Alguns interpretaram essa mudança como uma profunda contradição ideológica do poeta que, sustentavam, teria se transformado de defensor dos oprimidos em parte da maquinaria do Estado, uma vez que assumira cargos como legislador. Os adeptos dessa tese a confirmavam pelo fato de que *El gaucho Martín Fierro* foi publicado durante a presidência de Sarmiento, detrator da facção federalista, enquanto *La vuelta de Martín Fierro* foi publicada durante a presidência de Nicolás Avellaneda (entre 1874 e 1880), federalista, como o poeta.³⁴ Em 1902, Ernesto Quesada afirmou que Hernández, arrependido dos efeitos sociais e literários do seu poema, empreendeu a escrita de *A volta*, onde apresenta um Fierro transformado em gaúcho bom e pacífico. Martínez Estrada, por sua vez, afirmou em 1948 que a intenção social e política tinha sido completamente anulada com *A volta*.

Em contrapartida, Halperín Donghi sustenta que “apesar da diversa e quase

³³ “(A)l nihilismo y a la rebeldía de la primera parte, a la dolorosa renuncia con que se remata el poema, sucede un mensaje razonable de adaptación y de resignación en la segunda. Del orgullo suicida a la derrota culpable.”

³⁴ Hernández era publicamente conhecido como federalista, já que tinha defendido as ideologias dessa facção como jornalista e como soldado. Os dois primeiros presidentes da Argentina foram Bartolomé Mitre (entre 1862 e 1868) e Domingo Faustino Sarmiento (entre 1868 e 1874), ambos inimigos políticos dos federalistas.

oposta lição que ambos [os poemas] oferecem, a continuidade é definida pela atenção respeitosa que Hernández dedica em uma e outra [parte] ao gaúcho e seu mundo”³⁵ (Halperín Donghi *apud* Prieto, 2011, p. 77). Na mesma linha de raciocínio, María Teresa Gramuglio argumenta que Hernández foi um liberal, cuja nota ideológica mais singular foi o democratismo. Ao mesmo tempo que o poeta sustentava posições ortodoxas, como, por exemplo, que o Estado devia ser exclusivamente administrador e não proprietário de bens, acreditava que era obrigação dessa Instituição velar pelo bem-estar de todos os habitantes do país. Por isso, afirma que

o democratismo, sob a forma de defesa dos habitantes da campanha, está não apenas estreitamente vinculado com a concepção rural da economia que sustenta Hernández e se complementa com ela, senão que também impregna todo seu sistema de ideias e se erige num programa social nunca abandonado, para além de suas mudanças políticas.³⁶ (Gramuglio, 1979, p. 5.)

Não haveria, portanto, para Gramuglio, uma ruptura entre *A ida* e *A volta*, mas, pelo contrário, uma continuação que pode ser corroborada atendendo ao argumento da obra: a necessidade de reparação pelas injustiças sociais narradas que encerra o primeiro poema não encontra uma satisfação no segundo. Pelo contrário, os males só se agravam, ratificando a denúncia.

Borello, que sustenta, de forma semelhante, que Hernández era, em suas palavras, um “liberal-protecionista” acredita que não haveria uma ruptura entre *A ida* e *A volta*. Pelo contrário, a intenção do autor com a publicação do segundo poema teria sido preparar o gaúcho para não ser completamente marginalizado e destruído pela elite dirigente, não justificar sua exploração. O estudo aprofundado que Borello (1973) realiza sobre as intervenções políticas de Hernández como jornalista, poeta e legislador indicam que ele sustentou a mesma linha ideológica ao longo de sua carreira.³⁷

³⁵ “(P)ese a la diversa y casi opuesta lección que ambos ofrecen, la continuidad está dada por la de la atención respetosa que Hernández prodiga dedica e una y otra (sic) al gaucho y a su mundo.”

³⁶ “El democratismo, bajo la forma de defensa de los habitantes de la campaña, no solo está estrechamente vinculado a la concepción rural de la economía que sustenta Hernández y se complementa con ella sino que impregna todo su sistema de ideas y se erige en un programa social nunca abandonado, por encima de sus cambios políticos.”

³⁷ Borello inclui um artigo de Hernández de 1875 em que se defende das acusações que recebe: “sob três presidências vivi sem garantias, que durante a presidência de Sarmiento fui perseguido seis anos e, desde que sou homem, o único governo sob o qual vivo tranquilo com minhas opiniões, boas ou más, é o do Dr. Avellaneda (...) [O]s que assassinaram, Sr. Sarmiento, os que assassinaram são mais culpados, qualquer que seja a forma em que o fizeram, do que os que condenaram os assassinos, qualquer que sejam as formas em que escreveram” (Hernández, 1975, *apud* Borello, 1977, p. 88-89. Texto fonte: “(B)ajo tres presidencias he vivido sin garantías, que bajo la presidencia de Sarmiento

Em síntese, no presente capítulo foram apresentadas as características gerais de *Martín Fierro*, o subsistema literário em que se inscreve e os subsistemas sociopolíticos da época com os quais manteve uma relação de mútua influência. Pelo *status* central no sistema literário, pelas imensuráveis conexões com outros sistemas da cultura rio-platense da época da publicação e do presente, e pelas inúmeras reescritas que suscitou, descrever a obra exaustivamente resulta uma tarefa impossível. Por esta razão, foram aprofundadas as características formais, bem como nos fatos históricos da produção e da recepção da obra relacionadas diretamente com a construção do personagem de Fierro, cuja imagem projetada pelas reescritas brasileiras é o objeto da presente pesquisa.

fui perseguido seis años y desde que soy hombre, el único gobierno bajo el que vivo tranquilo es el del Dr. Avellaneda (...) (Los que mataron, Sr. Sarmiento, los que mataron son más culpables, cualquiera que sea la forma en que lo hicieron, que los que condenaron los matadores, cualquiera que sean los términos en que escribieron.”)