

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA - UFJF
MESTRADO EM HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
NARRATIVAS, IMAGENS E SOCIABILIDADES

LUCAS SALES FURTADO

**A LITERATURA GAUCHESCA EM DEBATE: UMA ANÁLISE
COMPARATIVA DAS REPRESENTAÇÕES DO GAÚCHO NA REGIÃO DO
RIO DA PRATA
(1845-1872)**

Juiz de Fora
2016

LUCAS SALES FURTADO

**A LITERATURA GAUCHESCA EM DEBATE: UMA ANÁLISE
COMPARATIVA DAS REPRESENTAÇÕES DO GAÚCHO NA
REGIÃO DO RIO DA PRATA (1845-1872)**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em História.

ORIENTADORA:

Prof. Dra. Beatriz Helena Domingues

Juiz de Fora
2016

RESUMO

A dissertação em questão tem como objetivo apresentar as diferentes formas de representação do Gaúcho dentro da literatura argentina durante o século XIX, mais especificamente, entre 1845 e 1872. Para isso, pretende-se utilizar como as obras de Domingo Faustino Sarmiento, Estanislao Del Campo e José Hernández. A literatura nacional, baseada na figura do Gaúcho, seria um diferencial importante para se construir um sentido de pertencimento e identificação entre o sujeito e a nação. Nessa dissertação será analisada as diversas representações propostas por estes três autores.

Palavras-chave: Gaúcho; identidade; literatura; política; representação

ABSTRACT

The dissertation in question aims to present the different forms of representation of the Gaucho in the Argentine literature during the nineteenth century, more specifically, between 1845 and 1872. For this, we intend to use as the works of Domingo Faustino Sarmiento, Estanislao Del Campo and José Hernández . The national literature, based on the Gaucho figure, would be an important reference for building a sense of belonging and identification between the subject and the nation. In this dissertation will analyze the various representations proposed by these three authors.

Keywords: gaucho ; identity; literature; policy; representation

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
CAPITULO1 - LTERATURA COMO OBJETO DE ESTUDO.....	11
-LITERATURA COMO FONTE.....	11
-LITERATURA E POLÍTICA.....	14
-IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO.....	16
-LITERATURA GAUCHESCA.....	18
-METODOLOGIA COMPARATIVA.....	23
CAPÍTULO 2 - SARMIENTO E USO POLÍTICO DO GAÚCHO.....	27
- INTRODUÇÃO.....	27
- TRAJETÓRIA POLÍTICA E LITERÁRIA.....	31
-GERAÇÃO DE 1837.....	32
-CAUDILHISMO.....	34
-TIPOLOGIA DO GAÚCHO.....	36
-SARMIENTO ENTRE O CAMPO E A CIDADE.....	40
CONCLUSÃO.....	42
CAPÍTULO 3 - ESTANISLAO DEL CAMPO E UMA ABORDAGEM CULTURAL-POLÍTICA DO GAUCHO.....	45
-SOBRE A ÓPERA.....	46
-O MEFISTÓFELES NO FAUSTO CRIOLLO.....	50
-DESPOLITIZAÇÃO DO GAÚCHO OU O GAÚCHO MODERNISTA.....	52
-PARÓDIA DENTRO DO FAUSTO CRIOLLO.....	55
-UMA ABORDAGEM POLÍTICO-CULTURAL.....	59

CAPÍTULO 4 – A “MULTIREPRESENTAÇÃO” DO GAÚCHO EM MARTÍN FIERRO.....	64
-SOBRE A OBRA.....	66
-A LITERATURA GAÚCHA NO EMBATE POLÍTICO.....	69
-SITUAÇÃO SOCIAL DO GAÚCHO.....	71
-HERNÁNDEZ E A GUERRA DO PARAGUAI.....	72
-SARMIENTO E HERNÁNDEZ.....	74
-CONCLUSÃO.....	78

INTRODUÇÃO

A dissertação em questão tem como objetivo apresentar as diferentes formas de representação do Gaúcho dentro da literatura argentina durante o século XIX, dentro do recorte temporal iniciado em 1845 com a publicação de *Facundo ou civilização e barbárie*, de Domingos Faustino Sarmiento e finalizado 1872 com *La Vuelta de Martín Fierro*.

A literatura nacional, baseada na figura do Gaúcho, seria um referencial importante para se construir um sentido de pertencimento e identificação entre o sujeito e a nação.¹ Nicolas Shumway identifica esse tipo de literatura como sendo “ficções - diretrizes”.² Ou seja, ficções literárias seriam necessárias para dar ou sujeito um sentido nacional. Conforme podemos observar na obra *Inventing People* de Edmund S. Morgan

Governar com sucesso [...] requer a aceitação de ficções, requer a suspensão deliberada da descrença, requer que se acredite que o imperador está vestido, embora possamos ver que não está. Governar exige o faz-de-conta: faz-de-conta que o rei é divino que ele não erra. Faz-de-conta que a voz do povo é a voz de Deus.³

A partir dessa perspectiva parece-me possível estabelecer um paralelo entre a construção da nacionalidade e a figura do Gaúcho na literatura argentina. Este personagem está diretamente ligado ao contexto de independência do vice-reinado do Rio da Prata, agora Argentina. Estaria também a debates políticos posteriores como a discussão em torno da autonomia das províncias e de uma proposta de Estado federalista. Nesta disputa pelo poder teremos os adeptos de um governo centralizado (unitários) e aqueles que propunham uma maior autonomia das unidades políticas provinciais que teriam uma autoridade para se auto-governarem (federalistas).

Nesta pesquisa, não teremos o objetivo de relatar como se deu esse debate político, mas sim como, através da literatura, esse debate pode ser percebido, interpretado e representado. Ou seja, a proposta desta dissertação analisa as obras em

¹ Nação sendo entendida como uma comunidade imaginada em que se tem uma tradição inventada de nação onde encontra um lugar privilegiado de sociabilidade, memória e identificação. Desta forma, “tata-se de um espaço efetivo de pertencimento no qual se delimitam atores, sujeito, território e cultura” (FONTES, 1998, p. 4). Ver em ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Lisboa: Ed. 70, 2005 e ver em FONTES, Virginia Maria. A Questão Nacional: alguns desafios para a reflexão histórica. In: MENDONÇA, Sônia e MOTTA, Márcia (orgs). *Nação e Poder*. As dimensões da História. Niterói: EdUFF, 1998.

² Ver em SHUMWAY, Nicolas. *A invenção da Argentina: História de uma ideia*. São Paulo: Edusp, 2008.

³ MORGAN, Edmund S. *Inventing the People*, New York, Norton, 1988, p. 13.

busca das diversas identidades argentinas que tivemos dentro do recorte temporal iniciado em 1845 com a publicação de *Facundo* e finalizado 1879 com *La Vuelta de Martín Fierro*. É importante destacar que serão analisadas as identidades que têm a figura do gaúcho como referência. É válido destacar também que deve levar em conta que a tentativa de construção identitária é subjetiva.

Sendo assim, essa pesquisa realiza uma leitura sobre a busca da identidade nesses três autores. Leitura que tenta dialogar com a bibliografia existente sobre cada um dos autores e potenciais comparações que tentam focar na questão da identidade.

No primeiro capítulo, irei tratar da Literatura como objeto de estudo. Ou seja, demonstrarei como podemos utilizá-lo como fonte histórica para compreender diversos aspectos da sociedade. Dentre eles, a identidade formativa de uma nação. Contudo, serão levantadas algumas ponderações sobre o perigo da relação entre a história e literatura.

No século XIX, e mais especificamente na sociedade argentina, a literatura adquiriu traços únicos em que a política e literatura foram colocadas em aberto diálogo, em que chegou ao ponto de serem confundidas, Neste sentido, farei uma reflexão sobre esta relação.

Neste capítulo, discutirei a perspectiva comparativa como ferramenta metodológica. É um procedimento que surgiu nas ciências sociais e que posteriormente foi incorporado como uma metodologia histórica. Veremos como a comparação nos permite identificar problemas que sem a utilização desta metodologia nos passaria despercebidos. Como a identificação de algumas individualidades que poderão ser constatadas nas obras. Tratei, também, à tona algumas discussões sobre o que se entende por literatura gauchesca. E por último, serão destacados alguns abusos que podem ocorrer quando utilizamos a metodologia comparativa.

No segundo capítulo, para iniciarmos a análise sobre das diversas representações do gaúcho, tendo como perspectiva a construção da identidade, temos a obra *Facundo ou civilização e barbárie*. De Domingos Faustino Sarmiento que foi publicada em 1845. Pretendo começar por ela pelo fato de que, cronologicamente, o período de sua escrita foi anterior ao das outras obras analisadas.

Neste período, o gênero gauchesco ainda não estava estabelecido. Ou seja, quando essa obra é publicada ainda não existia nenhuma literatura que desse “voz”

para o gaúcho. No entanto, a análise de *Facundo ou civilização e barbárie* é primordial, pois se trata de uma referência não só da literatura argentina, mas também nos debates sobre a identidade cultural dos países hispano americanos no século XIX. É um texto que pode ser entendido através de diversas perspectivas: romance biográfico, panfleto político e até mesmo estudo sociológico.

Não tenho a intenção de esmiuçar detalhes da obra de Sarmiento. Até porque, esse texto já foi incansavelmente trabalhado pela historiografia. A minha proposta pretende estabelecer um diálogo entre a abordagem identitária do autor com as demais obras analisadas. Assim, poderemos tecer potenciais comparações, trazendo uma contribuição mais efetiva para a bibliografia já existente.

Outro ponto que pretendo abordar é o “uso político” do gaúcho. Josefina Ludmer afirma Sarmiento não dá voz ativa para o gaúcho como os outros autores o fazem. Para Ludmer, ele mal conhece o que seria um gaúcho de fato. Analisando como o gênero gauchesco pode ser compreendido dentro da obra de Sarmiento, temos uma utilização essencialmente militar. Do ponto de vista do autor, o gaúcho é associado ao posto de recruta. Ou seja, para Sarmiento o dever de soldado, que seria a luta pela libertação da sua pátria, aproximaria Facundo e todos os demais gaúcho para mais perto da sociedade “civilizada”. O recrutamento possibilitaria a desmarginalização do gaúcho que se encontrava isolado no campo.

A minha hipótese é que Sarmiento utiliza um discurso político-cultural na representação do gaúcho. Ou seja, para legitimar o seu discurso político, o autor insere diversos aspectos culturais em sua narrativa. Um exemplo pode ser percebido no momento da apresentação do cenário em que Facundo está inserido. Para ilustrar ao seu leitor, Sarmiento elencou quatro tipos de gaúcho: O Rastreador; o Banqueano; o Cantor e o Gaúcho Mau. Cada uma dessas tipologias possui uma característica marcante que as define. Para descrever tais elementos, o autor considerou o panorama social como a classe gauchesca e estava inserida na sociedade argentina. Em outros momentos podemos constatar a utilização de aspectos socioculturais que serão tratados mais profundamente neste capítulo.

No terceiro capítulo, pretendo analisar uma obra de um autor que é considerado um dos maiores expoentes da literatura gauchesca, Estanislao Del Campo. A obra escolhida foi o seu clássico *Fausto: Impresiones de Anastacio EL Pollo la representación de esa ópera*, publicada em 1866. A obra é composta de um poema

inspirado na estreia, em Buenos Aires, em 24 de agosto de 1866, do Fausto de Gound⁴, encenado em Paris pela primeira vez em 1859.

Josefina Ludmer apresenta como tese central a ideia de que a obra de Del Campo estabelece um caminho singular para a Literatura Gauchesca, pelo fato de não apresentar um uso político do gaúcho. Ou seja, temos uma despolitização do gênero e a proposta de uma ficcionalização, buscando uma representação cultural e artística do mesmo. Um aspecto da obra de Estanislao Del Campo apontado pela crítica como um “divisor de águas” na literatura gauchesca é o fato de se fazer uma abordagem cultural da figura do gaúcho. Ou seja, seguindo a perspectiva teórica de Josefina Ludmer, realiza a “despolitização” do gênero gauchesco. Como vimos anteriormente, este tipo de literatura era fortemente vinculado aos debates políticos.

A minha hipótese é que podemos presenciar um debate político-cultural sobre a obra de Del Campo. Ou seja, mesmo com Del Campo estabelecendo parâmetros inovadores, ainda temos resquícios de uma literatura vinculada ao debate político. A minha tese parte da ótica que no “Fausto Criollo”, de Estanislao Del Campo, temos uma reformulação das funções específicas do gênero. Nesta obra percebemos a primeira separação entre o que é literatura e o que se define como sendo político, divisão esta apresentada através da paródia. Porém, essa separação não nos permite afirmar que temos uma exclusão total de elementos políticos na obra.

No último capítulo, temos uma nova etapa no que se refere à representação sociopolítica. Para isso, será analisada a obra *Martín Fierro* de José Hernández. Ela foi publicada em duas partes, a primeira intitulada de *El gaúcho Martín Fierro* e a segunda parte chamada *La vuelta de Martín Fierro*, sendo lançadas no ano de 1872 e 1879. No contexto da publicação temos um cenário argentino marcado pela modernização econômica em que o país obteve um grande impulso liberal afetando diretamente a sociedade rural. Desta forma, a vida social do gaúcho será afetada drasticamente.

Dado este cenário apresentado, temos um poeta se propondo, através de sua obra, a divulgar e retratar os horrores e os absurdos aos quais os gaúchos estavam sendo submetidos nas regiões das fronteiras. Com isso, Hernández, assim como outros autores, publicaram textos que propuseram uma defesa dessa classe social que está sendo

⁴ A ópera em questão foi escrita em francês, porém ela foi representada no teatro de Cólón no idioma italiano. Com esse dado percebemos que esta ópera estava sendo direcionada exclusivamente para elite bonaerense.

oprimida. Como afirma Josefina Ludmer, Hernández é um autor que dá “voz ao gaúcho” através da figura do protagonista Martín Fierro.

Sobre essa obra, a minha hipótese consiste em uma “multi-representação” do gaúcho. Na narrativa apresentada por Hernández, não existe uma limitação representativa. Pelo contrário, podemos identificar diversas possibilidades na construção da identidade gauchesca.

Na primeira etapa da obra nos é apresentado o “gaúcho original”. Um tanto quanto romantizado e utópico, temos um gaúcho feliz com a sua terra cultivada e ao lado de seu cavalo. Com o desenvolvimento da narrativa, identificamos uma nova transformação na representação gauchesca. A Guerra do Paraguai é o evento decisivo para uma mudança por meio da qual surge o “gaúcho soldado”.

É então que a crítica de Hernández se torna mais incisiva, relatando como o gaúcho foi violento e massacrado neste período. Na parte final da obra podemos identificar a terceira e última grande representação, o “gaúcho transformado”. Aqui temos o resultado da alteração cultural entre o campo e cidade. A experiência desses dois lugares resultou nesta representação. Com a história da Martín Fierro, Hernández traz ao seu leitor nada menos que a síntese da trajetória gauchesca dentro da história nacional argentina.

CAPÍTULO 1 – LITERATURA COMO OBJETO DE ESTUDO

LITERATURA COMO FONTE

Durante o século XIX, o momento político argentino foi um reflexo direto dentro da literatura, ou seja, o meio literário se tornou um campo onde os embates políticos eram narrados e retratados. Neste sentido, a utilização da literatura como fonte histórica é muito importante para compreender diversos aspectos da sociedade. Dentre eles, a identidade formativa de uma ação. É o que acontece na poesia gauchesca com relação à constituição de uma identidade argentina da figura do Gaúcho. Segundo María E. Barbería, a poesia gauchesca constitui um fenômeno em diversas perspectivas: cultural; histórico; sociológico; e psicológico, sendo inédito e específico em toda a América⁵.

Mas no campo do científico, quanto tivemos o início do debate entre história e literatura? Essas discussões estavam inseridas, predominantemente, no campo da História Cultural, no sentido em que esta, dentro de um contexto social, estuda os “mecanismos de produção dos objetos culturais”.⁶ Partindo da perspectiva de Jacques LeGoff que considera o documento como monumento, temos a literatura gauchesca como sendo “o produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que a detinham”.⁷

No Brasil, tivemos o desenvolvimento dessa área a partir dos anos 1990. A historiografia do século XX foi impulsionada a buscar novos territórios a serem explorados pela pesquisa histórica intencionando temáticas originais e pela abundância das novas abordagens.⁸ Para Pesavento a “relação entre História e Literatura se resolve no plano epistemológico, mediante aproximações e distanciamentos, entendendo-as como diferentes formas de dizer o mundo, que guardam distintas aproximações com o real.”⁹

⁵ BARBERIA, Maria Emma. “Selección, Estudio preliminar y notas”. In: *Bartolomé Hidalgo Hilario Ascasubi: Selección*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1976. p.7.

⁶ Ver em DUBY, Georges. *Idade Média Idade do Homens – do amor e outros ensaios*. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Schauwarc. 1990.

⁷ LEGOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: EdUNICAMP, 1990.p 545.

⁸ SANTOS, Zeloí Aparecida Martins dos. *História e Literatura: uma relação possível*. Revista científica, Curitiba, ano II, v.2, jan-dez/2007. PP 1-2.

⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O Mundo como Texto: leituras da História e da Literatura*. História & História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. P. 80.

Como afirma José Alves de F. Neto, a literatura foi primordial na criação dos Estados políticos que compõem a América. Ela teria uma função:

Pedagógica extremamente relevante por estabelecer estereótipos, narrar contradições e sinalizar os espaços de cada étnico, social e político dentro das disputas internas dos países que originaram do antigo Império Espanhol.¹⁰

Ou seja, através da figura do Gaúcho poderemos entender como os projetos nacionais foram representados dentro da literatura argentina.

Com relação aos campos da História e Literatura é possível estabelecer uma relação? Quando analisamos os objetivos de ambos temos uma aproximação. Ambas são formas de retratar questões que são pertinentes aos homens da época em que são produzidas, possuindo um público destinatário e leitor. Como é o caso do conflito com Rosas em Facundo ou até mesmo a Guerra do Paraguai em Martín Fierro.

O autor francês Roger Chartier, referência no estudo da história do livro e da leitura, afirma que os romances do século XIX contêm uma particularidade sobre o compromisso com a investigação histórica. Segundo Chartier:

A primeira é a evidenciação da força das representações do passado propostas pela literatura [ainda] a literatura se apodera não só do passado, mas também dos documentos e técnicas encarregados de manifestar a condição de conhecimento da disciplina histórica.¹¹

Para Chartier, essa aproximação entre história e a literatura é muito sedutora, porém perigosa, pois a capacidade crítica histórica vai muito além, submetendo as construções interpretativas a critérios objetivos de validação ou negação.¹² Dessa forma, as acepções de leitura, linguagem, intertextualidade e representação “tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada e dada a ler”.¹³

Segundo Chartier, a análise do “processo pelo qual leitores, espectadores ou ouvintes dão sentido aos textos dos quais se apropriam”¹⁴ é a forma pela qual a obra literária deve ser utilizada como fonte histórica. Para ele:

¹⁰ NETO, José Alves de F. *A Formação da nação e o vazio da narrativa argentina: ficção e civilização no século XIX*. In: Revista Esboços nº20 – UFSC, 2006. P. 190.

¹¹ CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. P.25-27.

¹² CHARTIER, Roger. Op. Cit. 2009, p. 30.

¹³ CHARTIER, Roger. *A História Cultural – entre prática e representações*: Rio de Janeiro, Memória e Sociedade, 1990. p. 16-17.

¹⁴ CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre, RS: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 254.

Uma história de literatura é, pois, uma história das diferentes modalidades da apropriação dos textos. Ela deve considerar que o ‘mundo do texto’, usando os termos de Ricoeur, é um mundo de objetos e de performances cujos dispositivos e regras permitem e restringem a produção de sentido. Deve considerar paralelamente que ‘o mundo do leitor’ é sempre aquele da ‘comunidade de interpretação’ (segundo a expressão de Stanley Fish) à qual ele pertence e que é definida por um mesmo conjunto de competências, de normas, de usos e de interesses¹⁵

Sendo assim, as representações, sejam elas literárias ou não, são carregadas de múltiplos e complexos interesses sociais de grupos sociais diversos. Interesses que podem ser uma crítica política ao governo de Rosas formulada por Sarmiento ou até mesmo uma paródia do modernismo europeu proposta por Del Campo.

Ou seja, dentro da literatura gauchesca, apesar de termos protagonistas fictícios, os fatos que estes vivenciam são reais na história argentina. Tanto a História quanto a Literatura constituem narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço. Neste sentido, o campo literário não está isolado e independente de seu contexto histórico, pelo contrário.

Para Sandra Pesavento, a função da Literatura era de ser o “sorriso da sociedade” ao mesmo tempo em que a História “se valia da Literatura como um recurso ilustrativo sobre o passado, para confirmação de um fato ou ideia”.¹⁶ Desta forma, temos a percepção de um papel social que era atribuído para o campo literário neste período.

Contudo, quando pensamos o objeto temos um distanciamento. A História possui a meta de atingir uma verdade sobre o acontecido que tenha uma maior proximidade possível com o passado. Compromisso este que a literatura em geral não possui. Advindo de um campo artístico e cultural, o meio literário é muitas vezes ficcional. Nicolau Sevcenko postula que devemos considerar este meio como sendo um produto do contexto histórico em que está inserido, cuja função primordial é comover e agradar o leitor.

Através dessa perspectiva, nos parece que a literatura seria considerada mero entretenimento, não é mesmo? Pelo contrário, estas obras são dotadas “de realidade porque encarnam defeitos e virtudes dos humanos, porque nos falam dos absurdos da

¹⁵ CHARTIER, Roger. Op. Cit. p. 255-257.

¹⁶ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O Mundo Como Texto: leituras da História e da Literatura*. In: História da Educação, Pelotas, p. 31-45. 01 set. 2003. p.32.

existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida”.¹⁷ Em síntese, a literatura é uma criação de seu tempo histórico que revela as condições socioculturais que seus autores estão inseridos.¹⁸ Desta forma, grande parte dos livros publicanos na Argentina, durante o século XIX, retratam e narram situações que foram comuns aquela sociedade, ou até mesmo, personagens baseados em pessoas ou a uma classe que existiu.

Um exemplo disso seria o gaúcho Martín Fierro descrito por José Hernández. Será que ele realmente existiu? Certamente não, contudo a classe gauchesca que este personagem representava era algo presente no contexto argentino. A denúncia proposta por seu autor a respeito das atrocidades vividas pelo gaúcho foi um fato presente no século XIX. Como vimos em outros autores que refletiam realidades políticas e sociais, com Hernández não foi diferente. Tanto a Guerra do Paraguai quanto os conflitos indígenas foram retratados em vários momentos ao longo de sua obra.

LITERATURA E POLÍTICA

Como vimos até agora, no contexto histórico argentino do século XIX, tanto política e literatura são colocadas em aberto diálogo, sem a intenção de definir uma em função da outra. Com as obras das autores em questão, podemos visualizar as diferentes aceções sobre os gaúchos em cada texto mostrado o embate da representatividade de uma identidade que ainda estava a ser definida, Neste sentido, observa-se a complexidade de um pensamento argentino oitocentista que está extremamente tensionado antes a heterogeneidade de uma identidade nacional em construção.¹⁹

Mas qual seria de fato a relação entre literatura e política? Andrea Bocco, especialistas em periódicos no século XIX, afirma que naquele período tínhamos uma falta de anatomia discursiva dentro do campo literário em que este estava “contaminado” por discursos políticos. Esse campo ainda não se encontrava estabelecido no sentido profissional. Portanto, não existia um público leitor, muito

¹⁷ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & Literatura: uma velha- nova história*. Nuevo Mundo, Mundos Nuevos, Debates, 2006. p 2-3.

¹⁸ SEVCENKO, Nicolau, *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 29.

¹⁹ MINELLI, Ivía. *Sarmiento e Hernández em diálogo: o universo da literatura gauchesca e o embate dos saberes no século XIX argentino*. Revista Contemporânea, ano 3, nº4, 2013. p. 1.

menos uma rede editorial que configurasse a profissão de escritor. E neste sentido, a literatura era vista como um lugar para se “manejar ideias”.²⁰

Segundo Conejo, logo depois da pós- independência da Argentina tivemos um impasse na condução política devido a instalação do regime republicano. Esse cenário propiciou o surgimento de uma consciência social ligada a “ação coletiva”. A partir disso, a atuação política seria responsabilidade dos intelectuais ou da soberania do povo.²¹ Dadas às condições deste cenário, tivemos o surgimento do intelectual-político, se tornando um importante personagem no século XIX. Doris Sommer argumenta que este personagem utilizou-se da indefinição da ciência e da indecibilidade da história para adquirir manejo necessário na construção do ambiente político²² a seu favor.

Então, a literatura seria dependente da política? Não, pelo contrário, ela é capaz de emergir a política numa estética em que resulta na criação paralela de uma poética sobre o cenário político. Dessa forma, a literatura seria uma representante de um projeto cultural. Pablo Heredia afirma que o discurso estético deve ser entendido como estruturas e formas que são elaboradas para o funcionamento interno de um texto, buscando institucionalizar uma língua social, ao mesmo tempo em que, o discurso transforma-se em poética das funções redentoras da cultura.²³ Ou seja, a literatura não é apenas um simples reflexo da sociedade, mais que isso, sua linguagem estética relaciona diretamente com a linguagem histórica.

IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO

Antes de entrarmos propriamente na discussão das obras se faz necessária uma reflexão sobre dois conceitos que permeiam não só a produção de obras literárias, mas também, o discurso político do século XIX. Os dois conceitos são: representação e identidade nacional. Então o que definiria a identidade?

Esse termo traz consigo diversos significados que remetem as ideias de unidade essencial, de individualidade e de homogeneização de membros de um determinado

²⁰ BOCCO, Andrea. *Literatura Y periodismo (1830 – 1861)*. Córdoba: Univesitas, 2004. p.30.

²¹ POLAR, Cornejo, *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Belo Horizonte: Edirora UFMG, 2000. p. 36.

²² SOMMER, Doris. *Romance Irresistível*. In: *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004. p. 22

²³ HEREDIA, Pablo; BOCCO, Andrea. *Ásperos Clamores: la literatura gauchesca desde Mayo hasta Caseros*. Córdoba: Alción Editora, 1996. p.45.

grupo.²⁴ É essencial ter em mente que este conceito implica em um processo de identificação e reconhecimento mútuo que está em constante mudança e que, dessa forma, não possui uma identidade definida. Sendo assim, a identidade nacional está condicionada as condições sócio históricas. Ou seja, ela é um produto de disputas políticas que implica na seleção de determinados elementos para compô-los²⁵.

Dentro da historiografia existem inúmeras divergências entre os autores sobre a definição de identidade nacional. Como ferramenta metodológica, será utilizada a perspectiva do historiador e cientista político Benedict Anderson. Dentre diversos historiadores que trabalham tal tema, Anderson foi um dos poucos que se preocupou em incorporar, a seu modo, a análise do que teve curso na América ibérica entre o final do Setecentos e a primeira metade do século XIX em seu modelo explicativo do fenômeno.²⁶

Tendo como ponto de partida uma de suas principais obras, *Comunidades Imaginadas*, Anderson estabelece que as identidades são discursos construídos e imaginados. Apesar de ser uma “narrativa inventada” não quer dizer que ele seja necessariamente uma reprodução irreal.²⁷ Para Sandra Pesavento as representações são:

[...] matizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva [...] Tal pressuposto implica e eliminar do campo da análise a tradicional clivagem entre o real e o não-real, uma vez que a representação tem a capacidade de substituir a realidade que representa, construindo um mundo paralelo de sinais no qual as pessoas vivem.²⁸

Neste sentido, a identidade nacional pode ser vista e analisada com uma “comunidade imaginada”²⁹, uma representação, um discurso construído. Logo, a comunidade não pode ser diferenciada por sua veracidade ou falsidade, mas sim pela forma e estilo como são imaginadas. A identidade nacional poderá ser definida através de várias categorias como a língua; a relação de seu povo com o passado; sua cultura; hábitos ou até mesmo pela raça. Desta forma, cada grupo, classe e sociedade “imaginou

²⁴ HALL, Stuart. *Da diáspora: identidade e meditação culturais*. Belo Horizonte, UFMG, 2009.p. 28.

²⁵ HALL, Stuart. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. In: Educação online, [s.i, s.n.,s.d.], Media and Cultural Regulation, London, Sage, 1997. Cap. 5.

²⁶ Ver em PIMENTA, João Paulo. *Estado e Nação no Fim dos Impérios Ibéricos na Prata: 1808-1828*. São Paulo: Hucitec, 2006.

²⁷ Ver em ANDERSON, Benedict. Op. Cit.

²⁸ PESAVENTO, Sandra. Op. Cit. 2003.p. 39-41

²⁹ O termo em questão foi estabelecido por Benedict Anderson na obra *Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*.

uma proposição de identidade que sofreu uma mutação constante ao longo do tempo e espaço.

Ou seja, trazendo esta reflexão para o nosso debate, podemos perceber que a identidade gauchesca foi sendo transformada ao longo do tempo. Tal transformação poderá ser percebida na análise das obras.

Quando pensamos em na construção da identidade nacional temos outro fator decisivo: os intelectuais. Eles possuem uma responsabilidade determinante, pois expressam por meio de discursos que refletirão interesses desses intelectuais. Através das imposições de visões, teremos por consequência o embate de conflitos ideológicos que proporcionará a luta de representações. Sendo assim, cada intelectual irá preocupar legitimar o que ele entende por “concepção correta” de identidade nacional. Ou seja, as representações e discursos estão longe de serem imparciais. Sobre esta discussão Roger Chartier afirma que:

As representações não são discursos neutros: produzem estratégias e práticas tendentes a impor uma autoridade, uma deferência, e mesmo a legitimar escolhas. Ora, é certo que elas colocam-se no campo da concorrência e da luta. Nas lutas de representações tenta-se impor a outro ou ao mesmo grupo sua concepção de mundo social: conflitos que são tão importantes quanto às lutas econômicas; são tão decisivos quanto menos imediatamente matérias.³⁰

Tendo em vista o cenário argentino de intensa relação entre literatura e política, podemos perceber que diversas obras da literatura gauchesca trazem em suas narrativas, discursos que buscam legitimar as posições ideológicas dos autores. Ou seja, essas obras nada mais são que uma forma, dentre muitas, de transmissão dos discursos que podem reconhecer a pluralidade dos autores implicados seja na produção como também na produção de qualquer texto literário. Sendo que os textos podem ser analisados como o resultado das práticas discursivas de uma sociedade.³¹

O autor teria então uma função primordial nessa transmissão? Exatamente. Como afirma Foucault, a sua existência proporciona a circulação e o funcionamento de certos discursos no seio de uma sociedade.³²

³⁰ CHARTIER, Roger. Op. Cit. 2002. p. 17.

³¹ Conferência proferida por Roger Chartier, em 5 de novembro de 1999, no salão Nobre do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, que abriu o debate que se segue com João Adolfo Hansen. In: Topoi, Rio de Janeiro, nº1. pp. 197-216.

³² Ver em FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*. Bulletin de Ia Societé Française de Philosophic. 63º ano, no 3, julho-setembro de 1969. ps. 73-104

LITERATURA GAUCHESCA

Como se desenvolveu e surgiu o gênero gauchesco da literatura argentina? Como vimos anteriormente, o tema de identidade argentina ocupou grande parte do campo literário, juntamente, com os projetos políticos ocupando também um papel de destaque nas obras. Para Charline Mertens, a literatura gauchesca nasceu em sua essência nas obras dos federalistas. Sabe-se que Bartolomé Hidalgo e os românticos da geração de 1837 eram discursos opostos. Entretanto, esse último grupo optou por focar seu discurso na crítica da política federal de Rosas.

Esse cenário propiciou o estabelecimento de intensas tensões entre unitaristas (a favor de uma política centralizada em Buenos Aires) e federalistas (a favor de uma política descentralizada propiciando uma maior autonomia das províncias). Ou seja, a Argentina vivenciou o conflito de grupos com distintos interesses políticos e econômicos na busca do poder.

No ano de 1820, o grupo federalista saiu vitorioso. Como resultado da disputa o governo foi organizado na perspectiva federal sob comando de Juan Manuel Rosas. Sendo assim, tivemos a chamada “Confederação Argentina” onde o país foi dividido entre províncias autônomas. Cada província possuía uma liderança política do chamado “Caudilho”³³ que desfrutava de um exército exclusivo. Apesar dos federalistas terem saído com a vitória, as disputas internas estavam longe de acabar. O governo de Rosas foi muito turbulento. Mertens argumenta que:

Su gobierno causó conflictos dentro del Federalismo mismo. Se dividió ideológicamente. Los federales opositores de Rosas pensaban el estado federalista más bien como un estado ‘supra-provincial’ basado en una constitución. Rosas tenía muchos enemigos, a todos los llamaba ‘unitarios’ para simplificar las cosas y para poder llevar de ese modo un gobierno muy severo. También los intelectuales como los románticos de 37 (Echeverría y Sarmiento entre otros) se oponían a Rosas y huían el país. Las nuevas ideas políticas que se crearon no eran de ideología unitaria, sino que eran simplemente anti-rosistas.³⁴

³³ Os caudilhos seriam líderes com grande poder local na região dos pampas e que tiveram esse poder aumentado durante o processo das campanhas na revolução chegando a “tomar” as cidades onde temos a barbárie institucionalizada. Um desses exemplo é Rosas que, para Sarmiento, representaria a barbárie ingênua e instintiva.

³⁴ MERTENS, Charline. La Gauchesca facciosa. In: *El Fausto Criollo: Como Estanislao Del Campo despolitizó el género gauchesco*. Frankfurt: Universiteit Gent, 2013.

A partir daí, foram inúmeras as disputas que ocorreram entre a província de Buenos Aires e as demais do interior que propiciou uma alternância entre governantes federalistas e unitários.

Somente em 1852, o chamado “Exército Grande” sob a liderança do general Justo José de Urquiza³⁵ obteve a vitória sobre Rosas. Após tal embate, foi realizado um congresso em Santa Fé (1853) com representantes de todas as províncias ao qual tivemos a elaboração de uma nova constituição de base federal e republicana. Neste sentido, a “Confederação Argentina” se tornou uma república federativa. Com esse processo político, houve uma separação entre Buenos Aires e as demais províncias. Sendo que estas foram afetadas drasticamente na questão econômica. Houve, então, outras disputas objetivando a unificação do país.

Mertens afirma que a Argentina só alcançou a unificação depois de duas batalhas decisivas: Cepeda. Em 1859 e Pavón, em 1861. A autora também argumenta que dentro da literatura gauchesca, tivemos diversas obras que narraram estes conflitos seja do ponto

de vista federalista ou unitarista. Ou seja, ambos os representantes destes movimentos se apropriaram do campo literário como forma de expor seus discursos políticos.

Adolfo Prieto coloca a literatura como sendo uma autobiografia da própria história argentina. Ele argumenta que os políticos viam a literatura, principalmente o gênero gauchesco, como sendo um “terreno fértil” para o uso propagandístico já que teria a possibilidade de atingir diversas classes sociais. E acrescenta:

Y federales y unitários, rosistas y antirrosistas, utilizarán la forma creada por Hidalgo para conseguir el favor de los campesinos, buscar adhesiones y llamarlos a unirse a sus respectivas filas de combate.³⁶

Desta forma, o personagem gaúcho se torna a voz e o ponto de conexão entre aquele que transmite o discurso e o público leitor. Um dos percussores da poesia gauchesca no Rio da Prata foi Bartolomé José Hidalgo. Nasceu em 1788 em Montevidéu e participou ativamente das

³⁵ Justo José Urquiza foi um general militar e político argentino, e seu tornou, posteriormente, presidente da Argentina entre 1854 e 1860.

O exército grande era composto de unitaristas e descontentes do governo rosista. Contou também com o apoio do Brasil e de liberais uruguaios. Após longo cerco a Montevidéu em outubro de 1851, derrotou Rosas na Batalha de Monte Caseros, em 3 de fevereiro de 1852.

³⁶ PRIETO, Adolfo. *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.p. 41.

guerras de libertação contra a coroa espanhola, ao mesmo tempo em que produzia uma poesia baseada em elementos folclóricos e tradicionalmente regionais, no intuito de elaborar uma poesia. María Barbería afirma que Hidalgo é um escritor

Que consegue proyectar em su obra los ideales patrióticos del gaúcho y, al mismo tiempo, juzga a la sociedade da lé época, donde aparecen la injusticia social y la armadura del hombre que encuentra um destino de gloria, pero confirma también susituación de paria y desheredado.
37

Nicolas Schumway coloca Hidalgo não só como inventor da poesia gauchesca e do “gênero gauchesco”, mas também como a promoção do gaúcho como “um tipo nacional, uma figura popular com tonalidades míticas, que em certo sentido incorpora a Argentina real”.³⁸

Para Daniel Reinoso, ao contrário de outros países que surgem na América, “na Argentina não houve literatura anterior a colonização: ele nasceu junto com a pátria”.³⁹ É durante este período que surge a literatura gaúcha. De modo geral, a definição se daria por toda produção literária referente a cultura gaúcha. Cultura esta que se refere ao espaço geográfico dos Pampas⁴⁰ e por este motivo é uma literatura que abrange três países: Brasil, Argentina e Uruguai.

Neste sentido temos culturas de fronteiras territoriais em que é possível estabelecer aproximações evidentes, entretanto com naturais variações locais. O principal personagem dessa produção literária é o Gaúcho. Como afirma Daniel Arrieta Domínguez, esse indivíduo se encontra na fronteira, afastado de cidade, onde ocorrem intercâmbios e/ou lutas com os índios. Entrando na análise semântica da palavra “Gaúcho” provém:

La palabra gaúcho parece provenir del quéchua gaúcho – muchacho huérfano, abandonado, errante – o del vocablo árabe caucho – conductor de ganados – junto con la comentada *gaudeiro*. Es desde la segunda mitad el siglo XVIII cuando surge la figura del gaúcho em su esplendor y va a aparejada a la cantidad de reses de vacuno semisal

³⁷ BARBERIA, Maria Emma. “Selección, Estudio preliminar y notas”. In: *Bartolomé Hidalgo Ascasubi: Selección*, Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1976. p. 9

³⁸ SHUMWAY, Nicolas. Op. Cit. 81.

³⁹ REINOSO, Daniel. Panorama de literatura argentina. In: LOPES, Cicero Galeno (org). *Literaturas americanas*. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2012. p. 53.

⁴⁰ O Pampa é uma região que favorece a prática agropastoril abrangendo a estado brasileiro do Rio Grande do Sul, as províncias argentinas de Buenos Aires, La Pampa, Santa Fé, Entre Rios e Corrientes, e a República da Uruguai.

vajede las pampas y a un concepto de tierra sin dueño que habrá de perdurar hasta entrado el siglo XIX.⁴¹

É nesse ambiente de fronteira, que através dos gaúchos, tivemos uma miscigenação cultural resultado da mistura de superstições espanholas com as indígenas, sendo que os próprios gaúchos se adaptaram a este cenário incorporando ambas as culturas. Para Susan Socolow⁴², o gaúcho argentino representaria a figura da fronteira, assim como a figura mítica.

Pelo fato de estarem fixados na fronteira, tiveram um papel decisivo no processo de independência do vice-reinado do Rio da Prata. Segundo Domínguez tiveram importância em outros momentos da história da Argentina. Entre esses momentos podemos citar guerras de independência assim como as guerras civis unitaristas e federalistas ao longo do século XIX. Foram recrutados baseado na promulgação das *leyes de vagos* estabelecida em 1815 e que foi intensificada em 1822 como presidente Rivadavia.

Para Rodolfo Borello⁴³ podemos caracterizar a poesia gauchesca através de quatro características principais. 1) É uma poesia que em sua maioria apresenta diálogos sendo uma narrativa biográfica e em primeira pessoa; 2) É uma literatura que surge na região do Rio da Prata, mais especificamente nas planícies da Argentina e Uruguai e que retrata acontecimentos políticos, quadros de costumes e a visão que o habitante da campina detinha do mundo urbano; 3) São obras de autores que se apropriam da cultura gaúcha com intenções políticas em primeiro plano, e literárias, posteriormente; 4) É escrita em uma métrica que procura recriar o registro do habitante rural.

Em outras sociedades, os chamados grupos hegemônicos que detinham a chamada “cultura oficial” utilizavam o campo artístico como um instrumento de propagação das ideologias entre as classes populares. E no cenário da literatura argentina não era diferente. O fator político se colocava como indissociável do literário. Neste sentido, os autores possuíam profunda consciência de estar transmitindo de posicionamento político

⁴¹ DOMINGUEZ, Daniel Arrieta. *La Identidad nacional de los Estados Brasileño y Argentino como construcción literaria através de las figuras del bandenirante y del gaúcho*. Revista História e Cultura, Franca-SP, v. 3, n.1, 2014. p. 110.

⁴² Ver em SOCOLOW, Susan. *Merchants of Buenos Aires 1778-1810: Family and Commerce*. Reino Unido: Cambridge University Press, 2009.

⁴³ Ver em BORELLO, Rodolfo. “*La crítica moderna*” en *Capítulo*. La historia de la literatura argentina, CEAL, vol. 12, Buenos Aires, 1968.

e até mesmo noticiar as classes populares os acontecimentos históricos como a Guerra do Paraguai em *Matín Fierro*, por exemplo.

Segundo Ricardo Paglia, naquele período não existia uma literatura autônoma totalmente desvinculada da política. As práticas se misturam. Ou seja, não é possível ser apenas escritor. Portanto, esse período vivia uma dupla realidade em que nos escritores argentinos “há um secreto revés em sua vida pública: são ministros, embaixadores, deputados, mas não podem ser escritores.”⁴⁴

Uma obra essencial para o entendimento das particularidades do gênero gauchesco é o texto *O gênero gauchesco um tratado sobre a pátria* de Josefina Ludmer. Para a autora, a singularidade do gênero se manifesta através de dois fatores: seu uso e sua emergência. Ludmer afirma que:

Neste primeiro momento só interessam duas categorias, a de uso e a de emergência. A primeira é a que talvez defina e permita pensar o gênero gauchesco: um uso letrado da cultura popular.⁴⁵

Mas o que a autora quer dizer com “um uso letrado da cultura popular”? Ludmer argumenta que o “popular” dentro da literatura gauchesca se refere à cultura camponesa pertencente dos setores marginais da sociedade argentina, como o gaúcho. Tal cultura não inclui apenas o folclore gaúcho, mas também seus costumes, crenças, ritos, regas e leis consuetudinárias.

Outro fator da singularidade do gênero, proposto por Ludmer é a sua emergência. Esta seria o surgimento e também a necessidade imediatista do uso do gênero naquele período em que diversos discursos se apropriavam da gauchesca para transmitir seus ideais ao público. Dependendo de como se propõem estas categorias de uso e emergência, a leitura do gênero muda.

A literatura argentina, baseada na figura do Gaúcho, seria, então, um referencial importante para se construir um sentido de pertencimento e identificação entre o sujeito e a nação.⁴⁶ Nicolas Shumway identifica esse tipo de literatura como sendo “ficções-

⁴⁴ PAGLIA, Ricardo. “Sarmiento: Escritor”. In: SARMIENTO, Domingo F. *Facundo ou civilização e barbárie*, São Paulo: Cosac Naify, 2010. p.11.

⁴⁵ LUDMER, Josefina. *O gênero gauchesco: um tratado sobre a pátria*. Chapecó: Argos, 2002. p. 15.

⁴⁶ Nação sendo entendida como uma comunidade imaginada em que tem uma tradição inventada de nação onde se encontra um lugar privilegiado de sociabilidade, memória e identificação. Desta forma, “trata-se de um espaço efetivo de pertencimento no qual se delimitam atores, sujeito, território e cultura” (FONTES, 1998, p.4). Ver em ANDRESON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Lisboa: Ed.70, 2005 e ver em FONTES, Virginia Maria. A Questão Nacional: alguns desafios para a reflexão histórica. In:

diretrizes”.⁴⁷ Ou seja, ficções literárias seriam necessárias para dar ao sujeito um sentido nacional.

METODOLOGIA COMPARATIVA

Antes de entrarmos na análise das obras, se faz necessária uma exposição sobre o que consiste a metodologia comparativa. Assim, apresentamos algumas ponderações a respeito de utilizar a literatura como fonte. A literatura nesse estudo, será utilizada como uma ramificação do discurso. Este sendo entendido como “a palavra organizada em discurso incorpora em si [...] toda a sorte de hierarquias e enquadramentos de valor às estruturas sociais de que emanam”⁴⁸. Neste sentido, entende-se a literatura como uma forma de produção discursiva na qual podemos visualizar uma dimensão social dessa relação entre campo e cidade nas diferentes sociedades. Entretanto, temos que ter em mente que a literatura é antes de tudo um produto artístico. Neste sentido, como afirma Nicolau Sevcenko:

A exigência metodológica [...] é de que se preserve toda a riqueza estética e comunicativa do texto literário, cuidando igualmente para que a produção discursiva não perca o conjunto de significados condensados na sua dimensão social. Afinal, todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas dão fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e seu tempo.⁴⁹

Desta forma, o que se pretende com a literatura não é mostrar o que se apresentou na realidade, mas sim demonstrar como essa relação foi representada através desse veículo. A leitura destes textos literários pode ser entendida como verdadeiros “guias de referência” para adentrarmos no cotidiano daquele período, assim como nos colocar em contato com o meio social ao qual os escritores descreviam.

Com relação à metodologia comparativa, começaremos pela definição. Segundo Jurgen Kocka “as comparações históricas se caracterizam por examinar

MENDONÇA, Sônia e MOTTA, Márcia (orgs). *Nação e Poder*. As dimensões da História. Niterói EdUFF, 1998.

⁴⁷ Ver em SHUMWAY, Nicolas. Op. Cit.

⁴⁸ SEVCENKO, Nicolau, Op. Cit. p. 19.

⁴⁹ SEVCENKO, Nicolau, Op. Cit. p. 20.

sistematicamente as semelhanças e diferenças de dois ou mais fenômenos históricos”⁵⁰, mas que não deve ser confundido com a histórica das interações. Segundo o autor, muitos trabalhos se utilizam de uma abordagem transnacional ou transcultural, porém não sendo comparativa.

Este procedimento advém das ciências sociais e posteriormente foi incorporado como uma metodologia histórica. Em um nível mais geral, existiram dois tipos básicos de comparação. O primeiro se daria no exame de diferenças nos casos individuais incluindo a comparação em um dos casos.

O segredo seria o estudo das coincidências em que teria a sistematização das relações gerais. Como Kocka afirma, é possível observar esta distinção em diversos autores⁵¹. A perspectiva da individualização é mais utilizada por historiadores, ao passo que sociólogos se familiarizam mais com a generalização.

E como se dariam as funções metodológicas? A comparação nos permite identificar problemas e questões que sem ela, não poderiam ser vistas. Um exemplo disto pode ser visto na obra Marc Bloch intitulada *Reis Taumaturgos*. Conhecido como um dos primeiros historiadores a se utilizar da metodologia comparativa, ele analisou a política de cercamentos dos campos ingleses entre os séculos XVI e XIX e constatou que haveria um processo semelhante na França. Segundo Kocka, Bloch encontrou trocas análogas ainda que não semelhantes baseado pelo estudo inglês, da estrutura da propriedade rural. Desta forma, a sociedade agrária se assemelhava da ambos os lados.

Outra função que pode ser identificada é que a comparação em certos casos ressalta a individualidade, pois quando confrontamos as sociedades ou objetos que estamos analisando facilitamos uma visibilidade da especificidade histórica. A comparação contribui de maneira efetiva na explicação de acontecimentos históricos. Assim como também, nós podemos utilizá-la para criticar “pseudo-explicações” que tendem a generalizar contextos.

⁵⁰ KOCKA, Jurguen, *Historia Social y Consciencia Historica*. Madrid: Marcial Pons, 2002. p. 43.

⁵¹ “Na bibliografia científica sobre a comparação encontramos esta distinção reiteradamente. Em Stuart Mill contrastou a “method difference” com o “method of agreement”. Em 1928, Marc Bloch concebeu o propósito da comparação histórica como a “comparação da semelhança e diferenças, e a ser possível, também sua explicação.” [...] Theda Skocpol e Margarete Somers distinguem entre o “paralelo demonstrativo” e o “tipo contrastante” da comparação sociológica e histórica. Charles Tilly distinguiu entre “Comparação individualizada” e “comparação universal”. Outros ofereceram definições similares. In KOCKA, Jurguen, *Ibidem*, p. 45.

Ela possibilita uma abertura de visão uma abertura de visão a diversas situações em que temos um efeito distanciador. Esse aspecto é especialmente importante para aqueles historiadores que tem uma fixação em história nacional e regional. Para Kocka, eles produzem um perdido provincianismo. Ou seja, o historiador precisa ter ciência de que o objetivo ao qual ele está analisando não está isolado, mas sim entrelaçado a uma trama de contextos que o circunda e a metodologia comparativa nos proporciona essa percepção.

É então que chegamos ao ponto central. Como se daria a formulação de perguntas, conceitos e unidades para a comparação? De maneira fundamental, esta formulação se daria através de dois ou mais fenômenos sendo comparados a um terceiro. Ou seja, como já foi proposto no início, seria oferecida uma possível análise da relação campo e cidade nos dois contextos: argentino e inglês.

E por último, temos que destacar os abusos da comparação. Um primeiro ponto seria que análise comparativa reflete-se necessariamente na posição cultural do investigador que compara. Pois, como Kocka argumenta, esta metodologia provoca uma reflexão sobre a língua e por consequência sobre o universo ao qual aquele sujeito está inserido. Dessa forma, caímos em outro erro que é o interesse pela própria identidade. Apesar de ser uma possibilidade científica interessante, possui perigos que devem ser ponderados, Nesta perspectiva, pode ser reproduzida apenas a auto compreensão cultural, incluindo estereótipos, ao invés de fazer uma análise crítica dos objetos.

E como se dariam as funções metodológicas? A comparação nos permite identificar problemas e questões que sem ela, não poderiam ser vistas. A comparação em certos casos resalta a individualidade, pois quando confrontamos as sociedades ou objetos que estamos analisando facilitamos uma visibilidade da especificidade histórica. A comparação contribui de maneira efetiva na explicação de acontecimentos históricos. Assim, como também, nós podemos utilizá-la para criticar “pseudo-explicações” que tendem a generalizar contextos. Ela possibilita uma abertura de visão e diversas situações em que temos um efeito distanciador.

Esse aspecto é especialmente importante para aqueles historiadores que têm uma fixação em história nacional e regional. Para Kocka, o historiador precisa ter ciência de que objeto ao qual ele está analisando não está isolado, mas sim entrelaçado a uma trama de contextos que o circunda e a metodologia comparativa nos proporciona essa percepção.

A aplicação da metodologia comparativa nesta pesquisa se daria através da identificação de semelhanças e diferenças em relação as perspectivas das obras analisadas sobre um mesmo objeto (Gaúcho). Através dessa ótica, podemos traçar como as mudanças de abordagens das obras acompanham o decorrer da história da nação argentina.

E também como obra interpretou abordou o contexto histórico argentino através do personagem do gaúcho. Como a confrontação dessas perspectivas poderemos visualizar a especificidade histórica de cada obra literária. Após termos explanados as principais implicações de uma metodologia comparativa, estamos prontos para entrarmos no universo literário.

CAPÍTULO 2 – SARMIENTO E USO POLÍTICO DO GAÚCHO

INTRODUÇÃO

Para iniciarmos a análise sobre as diversas representações do gaúcho, temos a obra *Facundo ou civilização e barbárie*, de Domingo Faustino Sarmiento, de 1845. Pretendo começar por ela pelo fato do período de sua escrita. Nesse tempo, o gênero gauchesco ainda não era intitulado como tal. Para Josefina Ludmer, Sarmiento seria a ficção do gênero em seu momento de emergência. Ou seja, quando esta obra é publicada ainda não existia nenhuma literatura que descesse “voz” para o gaúcho. Ludmer afirma que “*Facundo*, é o guia histórico de gênero por suas palavras escritas e pelo espaço de onde estão escritas”.⁵²

É importante ressaltar, que esta obra pode ser considerada um dos primeiros textos fundadores da literatura gauchesca, porém pode ser englobado em outras perspectivas. Muitos críticos o definiram como sendo um romance biográfico de Facundo; um panfleto político contra o poder tirânico de Rosas e pode até ser considerado um estudo sociológico sobre a região e os habitantes dos pampas.

Com relação a estrutura da obra, ela é dividida em três partes. A primeira inclui o cenário e personagens. Sarmiento realiza uma descrição minuciosa do cenário onde desenvolve a narrativa descrevendo todas as suas especificidades. Ou seja, temos o retrato geográfico e cultural da República Argentina.

A própria extensão territorial seria grande desafio para o desenvolvimento do progresso e para a missão civilizatória. “O mal que aflige a República Argentina é a extensão: o deserto a rodeia por todos os lados e se insinua por suas entranhas; a solidão. o despovoado sem nenhuma habitação humana.”⁵³ É importante destacar que apesar de Sarmiento ver essa questão como um desafio, ele não considera um entrave, pelo contrário. No cenário americano, os federalistas nos Estados Unidos já haviam

⁵² LUDMER, Josefina. Op. Cit. p. 25.

⁵³ SARMIENTO, Domingos Faustino. *Facundo ou civilização e barbárie*. São Paulo: Cosac Naify. 2010. P.68.

enfrentado um problema semelhante com a chamada “Marcha para o Oeste”.⁵⁴ A solução para Sarmiento consistia em projetar a república no deserto argentino. Ou seja, o objetivo seria de levar o projeto republicano até o interior das províncias, onde a classe gaúcha estava situada.

E desta forma, o progresso apenas na capital Buenos Aires onde estaria concentrada toda a racionalidade da Argentina e o pampa estaria povoado pelo oposto. Aqui tínhamos o predomínio da vida bruta em que era rígido pela ausência de instituições políticas-administrativas e o que reinava era a “predominância do mais forte, a autoridade sem limites e sem responsabilidade dos que mandam, a justiça administrada sem formas e sem debates”.⁵⁵ Veremos mais adiante que a liderança política dessa região era exercida pelo poder pessoal dos chamados caudilhos.

É importante dar ênfase ao aspecto geográfico, pois Sarmiento acreditava que esse fator teria influência ativa no caráter cultural de uma população.⁵⁶ Ou seja, o meio definiria o caráter e o espírito de um povo. Como eles estavam afastados do berço do progresso, Buenos Aires, foi despertado nesses habitantes o lado bárbaro.

Com relação aos personagens que constituem este cenário, temos os gaúchos e os caudilhos. Sarmiento afirma que seria uma população essencialmente rural e que constitui o grosso da população argentina. Para o autor, “a vida primitiva dos povoados, a vida eminentemente bárbara e estacionária, a vida de Abraão, que é a do beduíno de hoje, assoma nos campos argentinos, ainda que estranhamente modificada pela civilização”⁵⁷

Eles estariam distantes do progresso, pelo fato de estarem isolados das cidades. Sem uma sociedade reunida (entende-se por cidade) não seria possível nenhuma forma de governo, assim como a justiça civil, a política e a aplicação de leis e normas. Com isso os gaúchos seriam tomados pela barbárie.

⁵⁴ Em 1879, tivemos George Washington assumindo o cargo de primeiro presidente dos Estados Unidos. Dentro de vários desafios apresentados, a questão das fronteiras foi uma delas. Desta forma, ele promoveu diversas medidas, entre elas, a abertura de caminhos para as terras do oeste, resultando também no desenvolvimento do comércio. Esta medida ficou conhecida como “A marcha para o oeste”.

⁵⁵ SARMIENTO, Domingo Faustino. Op. Cit. 78.

⁵⁶ Sarmiento era um assíduo leitor de naturalistas. Entre eles, podemos citar: Humboldt. Agassiz, Cuvier e do próprio Darwin. E com isso, reconhecida que o meio ambiente era um fator determinante na personalidade dos habitantes de determinada região. É importante destacar que tanto Humboldt quanto Monterquieu são possibilistas, e não deterministas. Sarmiento, em sua argumentação, perpassa os dois conceitos (Possibilismo e Determinismo), e portanto, se torna uma leitura mais rica.

⁵⁷ SARMIENTO, Domingo Faustino. Op. Cit. 86.

Sarmiento realiza um paralelo dos pampas com a sociedade feudal da Idade Média em que aponta algumas semelhanças no aspecto que os líderes que residem no campo hostilizavam as cidades e destruíam as campanhas. Desta forma, faltava para o gaúcho toda a base necessária para um desenvolvimento social. Em suma, não há *respublica*. Assim, a civilização não seria possível para cada região, porém possuía todos os elementos para a disseminação acelerada da barbárie.

Dados estes elementos apresentados, Sarmiento descreve os fatores que propiciam a originalidade e a especificidade do povo argentino. A vida pastoril e também a excessiva colonização dificultavam qualquer tipo de organização política. Esse “acidente” propiciou o surgimento de usos e costumes de usos e costumes peculiares. Uma características distintas do povo argentino é a vocação para a poesia.

O gaúcho seria poeta por seu próprio caráter. Teria também uma predisposição para a música. “Essa é uma predisposição nacional que todos os vizinhos lhe reconhecem [aos argentinos]. No Chile. Quando anuncia pela primeira vez um argentino em uma casa, no ato ele é convidado ao piano, ou lhe passam uma vihuela”.⁵⁸ Neste sentido, o gaúcho canta e declama os assuntos do dia-a-dia e também as canções de guerra.

É válido destacar que o objetivo central da obra de Sarmiento não era o gaúcho. Pelo contrário, sua narrativa está centrada na crítica ao governo rosista. Juan Manuel Rosas propôs destruir os limites que definiam o cidadão civilizado como o gaúcho bárbaro. Com isso teria o nivelamento do campo e da cidade. Contudo, para chegar a este resultado, Rosas utilizou o uso da força e do terror a fim de propiciar um país unificado. Todas as medidas violentas deste governo deram respaldo a um movimento de oposição que foi composta por diversos intelectuais, entre eles, Sarmiento.

Para criticar seu inimigo, devemos conhecê-lo, correto? E, foi isto que Sarmiento apresentou na obra *Facundo*. Para entender mais a fundo a lógica do governo rosista, ele que compreender as condições sociais e políticas que eram apresentadas tanto na cidade como no campo. Para investigar este último, Sarmiento chegou até o gaúcho.

Ou seja, teve-se a necessidade de compreender os diferentes tipos sociais que aquele cenário argentino apresentava. Então, Sarmiento, primeiramente, detalhou em sua obra esses tipos para posteriormente realizar um esboço de um projeto nacional.

⁵⁸ SARMIENTO, Domingo Faustino. Op. Cit. 104.

Nesta dissertação, nos interessa perceber como o autor representou esses tipos sociais e não aprofundar sobre a sua crítica a Rosas.

Dentro destes costumes e características gerais, Sarmiento identificou e classificou os gaúchos em quatro tipos diferentes: o rastreador; o banqueano; o gaúcho mau e o cantor. Essas tipologias serão aprofundadas posteriormente.

Adolfo Prieto destaca que Sarmiento assim como outros escritores românticos do século XIX se empenhavam no desenvolvimento das respectivas literaturas nacionais e também aproveitavam a oportunidade para divulgar as peculiaridades dos seus países⁵⁹. Dado esta afirmação de Prieto, podemos classificar Sarmiento como um romancista? Como veremos mais adiante, este autor foi um intelectual que fez parte da chamada geração de 1837. Uma das figuras centrais desse grupo foi o escritor e poeta Esteban Echeverría. Este intelectual foi introdutor da ideia de romantismo entre seus pares.

Dessa conjuntura decorre o fato de o grosso da produção romântica dos jovens argentinos tivesse um marcado caráter político que, muitas vezes, deixava num segundo plano as aspirações estéticas. [...] Esse romantismo, que poderíamos aglutinar sob a imagem da força centrífuga, pois é realizado de fora, exílio, pensando sempre no centro evocado, Buenos Aires, tem mais de panfletário que o de literário.⁶⁰

Todavia, apesar de Sarmiento utilizar algumas características do Romantismo, seria um tanto quanto superficial limitar sua obra como sendo um texto escrito apenas neste estilo. Utilizar essa perspectiva tira toda a riqueza e diversidade de estilos literários que *Facundo* proporciona ao seu leitor.

Após ter apresentado cenário e os personagens que compõe a narrativa, entramos na segunda parte da obra em que é apresentado o nosso protagonista: Facundo Quiroga. Mas o que justifica o fato de Quiroga ser a peça chave desta obra? Sarmiento entendia que “Facundo era o produto natural da sociedade argentina num determinado ponto de sua evolução”⁶¹. É importante destacar, que não podemos limitar esta obra como sendo apenas um romance biográfico, mas também como um uso político do gênero. Com essa narrativa, Sarmiento apresenta a seu leitor um exemplo de como um gaúcho, assim como Rosas, perdeu a inocência na barbárie dos pampas e ainda não foi “domesticado” pela civilização. Ou seja, uma forma encontrada pelo autor para explicar a Argentina de

⁵⁹ Ver em PRIETO, Adolfo. *Los viajeros ongleses y la emergência de la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.

⁶⁰ MOLINA, Diego A. *Sarmiento e o romantismo no Rio da Prata*. Estudos Avançados, volume 27, número 77, São Paulo, 2013. p. 337-338.

⁶¹ PRADO, Maria Ligia, Op. Cit. p. 162.

Rosas. Na terceira e última parte do livro diz respeito à nação e à política. Sarmiento traça um projeto político de Estado para a república argentina.

TRAJETÓRIA POLÍTICA E LITERÁRIA

Como já foi dito, no contexto histórico argentino do século XIX, tanto política e literatura são colocadas em aberto diálogo, sem a intenção de definir uma em função da outra. E a vida de Sarmiento perpassou esses dois campos. Domingo Faustino Sarmiento, em dados gerais, nasceu em Assunção (1811) e morreu em Assunção (1888). Possuiu diversas profissões como: desde jornalista escritor até mesmo o cargo máximo de presidente da Argentina. Veio de família mais humilde e teve acesso as letras através de sua mãe Paula Albarracín.⁶²

Sua atuação no meio político só conheceu em 1840 fazendo oposição ao regime de Juan Manuel de Rosas, ao qual após ter feito duras críticas resultou em seu exílio⁶³ no Chile. Longe de sua nação de origem, escreveu a sua mais famosa obra: *Facundo o Civilización y Barbarie* que foi publicada em 1845. Em síntese, a obra em questão relata a história do caudilho⁶⁴ argentino Facundo Quiroga em que se propõe um estudo ao mesmo tempo da Caudilhismo e uma crítica e ao governo vigente (Rosas). Para Sarmiento, o que ocorre na Argentina é parte de um cenário que transborda as fronteiras nacionais, e que a luta contra Rosas é a favor da razão universal baseado em preceitos iluministas.

Em 1852, sob a liderança de Justo de Urquiza, integrou o *Ejército Grande* que derrubou Rosas. Torna-se governador de San Juan na década de 1860 e mais tarde se torna Presidente da Argentina entre o período 1868 -1874 sucedendo Bartolomé Mitre.

⁶² Para saber mais sobre a infância de Sarmiento, ver em SARMIENTO, Domingo F. *Recollections of a Provincial Past*. Oxford University Press, 2005.

⁶³ Assim como Albersi, Gutierrez e Echevería foi a primeira geração de intelectuais exilados.

⁶⁴ Baseado na definição de Richard Morse, Caudilho seria o sujeito com poder local ao qual vai crescendo seu domínio nas campanhas até chegar a tomar cidades onde se tem a barbárie institucionalizada. Exemplo: o caso de *Facundo* tomando La Rioja. Ver em DOMINGUES, Beatriz, *Caudilhismo na América Latina: entre a teoria política e a literatura*. Vitória: Anais, ANPHLAC, 2008.

⁶⁵ Para Maria Lígia Prado, “ao confundir sua vida com a vida da Argentina, uma moldando a outra, começava a construir sua legitimidade como futuro político”. ⁶⁶

Segundo Ricardo Paglia, quando falamos em Sarmiento estamos tratando da impossibilidade de ser escritor na Argentina do século XIX. Naquele período não temos uma literatura autônoma totalmente desvinculada da política. As práticas se misturam. Ou seja, não é possível ser apenas escritor. Esse período, portanto, vivia uma dupla realidade em que nos escritores argentinos “há um segredo revés em sua vida pública: são ministros, embaixadores, deputados, mas não podem ser escritores.”⁶⁷

Em sua escrita, se percebe uma grande influência francesa⁶⁸, porém uma preocupação com a pátria em que se tem uma tentativa de diferenciar a literatura nacional de estrangeira. O que podemos entender é que a sua literatura possui uma “missão”⁶⁹, no sentido formador e educativo. Ou seja, sua proposta é de, através da escrita, construir alicerces para um sentimento identitário e de pertencimento do povo para com a pátria.

GERAÇÃO DE 1837

Para compreendermos como a obra de Domingo Faustino Sarmiento está estruturada, devemos antes nos inserirmos no seu contexto histórico assim como a outra peça que completa esse quebra cabeça: a Geração de 1837. Antes de ser intitulada como tal, este grupo de intelectuais já herdavam um grande legado e uma relevante importância no que tange a formação do estado argentino. Muitos deles, inclusive o próprio Sarmiento, era filhos de burgueses que em um período anterior da história lideravam a revolução de 1810 contra o domínio espanhol resultando no processo de independência.

O principal objetivo da Geração de 1837 era aplicar o ideal liberal nas instituições políticas e governamentais que haviam sido fundadas. Para William H. Kattr tanto os conceitos ideológicos expostos por esses intelectuais quanto suas ações definiram grande parte dos parâmetros da cultura e sociedade argentina. O ambiente apresentado

⁶⁵ Ver em BUNKLEY, Allison Williams. *The Life of Sarmiento*. New York: Greenwood Press, 1952.

⁶⁶ PRADO, Maria Lígia, Op. Cit. p. 157.

⁶⁷ PAGLIA, Ricardo, *Sarmiento: Escritor*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 11.

⁶⁸ Entre os escritores franceses podemos citar Gustave Flaubert.

⁶⁹ Ver em SEVCENKO, Nicolau, Op. Cit.

naquele momento era de incerteza a respeito de qual a melhor forma de governabilidade para aquele território.⁷⁰

De um lado tínhamos unitaristas que defendiam um estado centralizado em que todo o poder estaria concentrado na província de Buenos Aires. Do outro lado da balança estavam os federalistas que propunham uma disseminação dos poderes políticos através das províncias que compunham a região da Rio da Prata. É nesse debate em que a Geração de 1837 se encontra, sendo testemunhas das:

Violentas lutas entre unitários e federalistas ou entre os defensores dos ideais europeizantes, urbanos, liberais e os defensores da tradição hispânica. Durante a década de 1830, vários de estes futuros o governo liderado pelo homem forte Manuel de Rosas recorreria progressivamente a demagogia, a coerção e o terror para manter a sua autoridade.⁷¹

Desta forma, esse cenário de fragmentação das províncias constituintes do antigo vice-reino do Rio da Prata e também a ascensão de Rosas ao poder no ano de 1829 ocasionou o exílio desse grupo de intelectuais para o exterior. Estes fatores fizeram com extremo pessimismo e negativismo. E como Tulio Halperín Donghi afirma, o projeto e o objetivo dessa elite letrada bonaerense consista em necessidade de erradicar o mundo bárbaro criado pelos federais, principalmente por Rosas, o “restaurador das leis.”⁷²

O interessante é que o modelo ideal e o conceito de civilização para essa elite seria Europa. No entanto, apesar disso, eles tinham a consciência que tanto a cultura quanto as instituições europeias não poderiam transpostas de maneira igual. Seriam necessários alguns ajustes e adaptações para o cenário argentino. Juan Bautista Alberdi e o próprio Sarmiento eram críticos daqueles intelectuais portenhos que imitavam “cegamente” os costumes europeus. Eles deveriam buscar o desenvolvimento de uma modelo civilizacional próprio. No entanto, Sarmiento foi um defensor ferrenho da imigração europeia. No final de *Facundo*, ele chega a afirmar que o fator principal para o processo de moralização e instauração da ordem na República Argentina seria a chegada de imigrantes europeus, em especial os alemães.

Nicolas Sumway nos aponte um detalhe curioso. Para estes pensadores a democracia seria ao mesmo tempo uma solução e também um problema. Eis que temos

⁷⁰ Ver KATRA, William H. *La Geración de 1837: los hombres que hicieron el país*. Buenos Aires: Emecé, 2000.

⁷¹ SHUMWAY, Nicolas, Op. Cit. p. 197.

⁷² DONGHI, Tulio Halperin. *Uma Nación para del Desierto Argentino*. Buenos Aires: Prometru Libros, 2005. P. 17.

um paradoxo. Ela seria uma saída viável, pois estabeleceria um governo institucional e representativo. Porém é nesse aspecto que teríamos um impecílio. Quando pensamos em algo representativo estamos diretamente associando a algo representado, nesse caso seria a “vontade do povo”. A massa populacional naquele momento da história da Argentina estava sensivelmente sustentada e manipulada pelo autoritarismo do governo rosista. Desta forma, “a missão da Geração de 1837 era paradoxal: ela precisava desacreditar as massas e a “democracia inorgânica” representada pelos caudilhos e ao mesmo tempo reorganizar a sociedade Argentina em nome das massas”.⁷³

Com relação à definição de democracia por esses intelectuais podemos compreender como sendo um governo do povo, porém não pelo povo. Teríamos, portanto, uma espécie de “democracia exclusiva” em que uma pequena parcela da população seria o próprio Sarmiento chega a definir em sua obra o que ele considera como sendo o “povo”. Para o autor, “quando dizemos povo queremos dizer pessoas notáveis, ativas, inteligentes: uma classe governante”.⁷⁴ A partir dessa definição podemos perceber claramente que Sarmiento não considera os gaúchos; os negros e muito menos os pobres como parte integrantes do “povo”.

Echeverría, outro intelectual integrante da geração de 1837, defende a ideia da existência de uma “elite natural” que seria formada por indivíduos com um alto nível de intelecto; inteligência e racionalidade. E desta forma, a parte ignorante da população deveria estar sob a tutela e proteção da “elite natural”. Segundo Echeverría, a democracia não seria um despotismo absoluto das massas, mas sim o regime da razão. Seguindo essa perspectiva poderíamos classificar Rosas, ou até mesmo Facundo como sendo integrantes pertencentes desta elite natural? Obviamente não, ambos estavam longe de ser considerados intelectuais. Não possuíam nenhuma formação acadêmica e foram constituídos pelos valores culturais dos pampas, onde Sarmiento afirmava ser o nascedouro da barbárie. É então que chegamos a mais um ponto para entendermos melhor a obra de Sarmiento: o Caudilho.

CAUDILHISMO

É um Maomé, que poderia, a seu capricho, mudar a religião dominante e forjar uma nova. Tem todos os poderes: a sua injustiça é uma desgraça para sua vítima, mas não um abuso de sua parte; porque

⁷³ SHUMWAY, Nicolas, Op. Cit. p. 181.

⁷⁴ SARMIENTO, Domingo Faustino. Op. Cit. p. 175.

ele pode ser injusto; e mais: ele tem de ser injusto necessariamente; e sempre o foi.⁷⁵

Essa seria uma das definições que Sarmiento aponta com relação aos caudilhos. Um dos fatores que motivaram o autor a retratar a biografia de Facundo foi, principalmente, compreender melhor esse fenômeno. Esses indivíduos foram comandantes no período de campanha da revolução de independência, inclusive Facundo e Rosas. Ou seja, tiveram um papel fundamental no processo de libertação da região do Rio da Prata do domínio espanhol, mas porque então posteriormente se tornaram tiranos? Para Sarmiento, com a ascensão dos caudilhos, ao poder de diversas províncias, a revolução acabou sendo desfigurada e distorcida de seu propósito inicial.

Esses indivíduos que eram verdadeiros “filhos” dos pampas triunfando sobre as cidades era algo inadmissível. Um ponto chave para entender o grande poder dos caudilhos seria o enorme apoio que eles tinham das massas populares. Sarmiento chega até postular um vínculo “místico” entre este líder e o povo. Ele refletiria de maneira efetiva o espírito popular, portanto, a força da barbárie.

Desta forma, os caudilhos seriam líderes com grande poder local na região dos pampas e que tiveram esse poder aumentado durante o processo das campanhas na revolução chegando a “tornar” as cidades onde temos a barbárie institucionalizada. Um desses exemplos é Rosas que, para Sarmiento, representaria a barbárie ingênua e instintiva.

Como aponta Jonh Lynch em seu texto *Caudilhos em Hispano-América: 1800-1850.*, podemos caracterizar os caudilhos com base em três fatores principais: uma base econômica; uma implantação social e em um projeto político. Com relação ao fator econômico em sua origem com uma atuação local/regional muitos deles eram proprietários de terras com grande controle sobre a distribuição de bens. O exercício de liderança militar era uma vocação comum àqueles chefes regionais. Muitos deles, assim como Facundo, reuniam grupos de homens e agiam em bando na busca de conquistas territoriais. Mas como se dava a legitimação da posse dessas novas terras? Lynch afirma que o uso da força e das armas era a garantia que aquele território pertencia a determinado caudilho. Temor, respeito e poder era palavras que nunca estiveram fora do vocabulário caudilho.

⁷⁵ SARMIENTO, Domingo Faustino. Op. Cit. p. 133.

Porém, somente a força não faria este líder dominasse certa região. É então que temos a presença de outro elemento: a patronagem. Era vínculo criado entre os subordinados e o caudilho em que oferecia proteção e subsistência em troca de influência política. Uma relação semelhante, eram as chamadas “redes clientelares” que existiam na América portuguesa entre os séculos XVIII e XIX. Apesar de não existir nenhuma espécie de formalidade contratual entre patrão-cliente, eram vínculos rígidos.

Desta forma, o projeto político do caudilho consistia na ampliação de sua relação patronal. Tínhamos, portanto, o exercício de poder pessoal sem qualquer intermédio de qualquer instituição político-administrativa. Maria lígia Prado afirma que “Rosas estendeu seu domínio por toda a Argentina e governou-a durante mais de 20 anos, sem, entretanto apoiar-se na existência formal de um governo central.”⁷⁶ Nem partido político e muito menos formas de representação democrática. Para Lynch, a queda dos Bourbons em 1808 culminando mais tarde nas guerras de independência propiciaram um enorme vazio político-institucional. Com isso, as lideranças exercidas pelos caudilhos tiveram sua zona de atuação amplificada, possuindo um alcance nacional.

Com a independência conquistada, seu papel se tornou ainda mais relevante e indispensável, pois com as suas revelações de patronagem enraizadas e disseminadas em todo o território argentino possibilitava a manutenção da ordem social em suas áreas de domínio. É nesse cenário, que temos o surgimento de Facundo Quiroga, caudilho de La Rioja, e posteriormente o seu herdeiro Rosas. “Facundo, provinciano, bárbaro, valente, audaz, foi substituído pelo general Rosas, falso, gelado, espírito calculista, que faz o mal sem paixão e organiza lentamente o despotismo com toda a inteligência de um Maquiavel”.⁷⁷

TIPOLOGIA DA GAÚCHO

Como recurso para apresentar o cenário em que Facundo estava inserido, Sarmiento utilizou-se da tipologia do gaúcho. Para isso, ele dividiu os habitantes dos pampas em quatro tipos distintos: o rastreador; o banqueano; o gaúcho e o cantor. Segundo Antônio Mitre, a união de tais personagens seria uma metáfora do labor e do

⁷⁶ PRADO, Maria Lígia, Op. Cit. p. 158.

⁷⁷ SARMIENTO, Domingo Faustino. Op. Cit. p. 50.

ofício do historiador ao realizar a sua pesquisa e em um ponto de vista mais ampliado poderíamos considerar também uma analogia a condição do intelectual.

Antes de entrarmos na análise de cada tipo de gaúcho, vale a pena lembrarmos que Sarmiento só foi conhecer de fato a região dos pampas somente algum tempo depois de ter escrito a obra. Dessa forma, qual a sua metodologia para classificá-los? Mitre aponta que o autor se baseou em recursos lógicos e intuitivos que são aspectos básicos e característicos do “método indiciário”. É nesse ponto que podemos relacionar o Facundo de Sarmiento com o moleiro Menochio descrito em “O Queijo e os Vermes” de Carlo Ginzburg.⁷⁸ É importante ressaltar que Sarmiento “cria” sem o conhecimento real. E que foi incorporado pela identidade argentina posteriormente. Ambos descrevem uma narrativa de forma literária. Apesar de termos um texto historiográfico e que se compromete com a problematização das fontes históricas. No método indiciário temos a valorização das especificidades de cada objeto assim como o exercício da imaginação criativa durante a análise do que pretende ser estudado. Essa ferramenta metodológica foi muito utilizada por Sarmiento pelo fato do exílio. Como sabemos, durante a escrita da obra ele se encontrava no Chile e estava afastado de suas fontes. Após esta introdução temos para compreender como os personagens foram construídos.

O primeiro tipo de gaúcho que temos é o cantor. Ele pode ser entendido como a testemunha ocular da região dos pampas. No entanto, o relato é uma miscelânea de ficção e realidade. Ou seja, em seu relato não conseguimos separar o que seria o acontecimento de sua mente imaginativa. Na descrição de cantor na obra, Sarmiento faz uma analogia interessante entre ele o bardo da Idade Média. Ambos possuem o mesmo ofício de cronista e de descrição dos costumes, da história e da cultura da região do rio da prata. Podemos também, traçar uma analogia entre o cantor e o historiador. Ambos possuem a função de transmitir o relato histórico trazendo o leitor/expectador a mergulhar no passado.

Este ofício seria muito importante para a posterioridade. Segundo o autor, “os seus versos seriam recolhidos mais tarde como os documentos e dados em que haveria de apoiar-se o historiador do futuro.”⁷⁹ Incluiria assim, os gaúchos em uma história nacional. Ou seja, ele possui uma visão de história que quer incluir os gaúchos no passado. São esses tipos que facilitarão a chegada da civilização nos pampas. A

⁷⁸ Ver em GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

⁷⁹ SARMIENTO, Domingo Faustino. Op. Cit. p. 104-107

composição de seus relatos tem como aspecto básico toda imagética da vida campestre. Trazendo para o contexto atual poderíamos encontrar semelhanças entre o cantor e o poeta, no ponto em que este também reflete os eventos da vida.

Partindo para uma ótica mais topográfica, ou seja, ligado ao aspecto da territorialidade temos a figura do Baqueano. É válido destacar a importância do mapa. Havia a necessidade de mapear o território. Sarmiento acredita que a Argentina precisa de um mapa. Problema este que naquele período era comum a outros países, como México, o Brasil, os EUA e etc.

É o tipo de gaúcho que possui um conhecimento de todos os lugares dos pampas incluindo principalmente mais remotos. Possui uma função primordial nas campanhas dos caudilhos sendo “ o único para que um general leva para dirigir os movimentos. ”⁸⁰

Desta forma, podemos considerar o Baqueano como sendo o próprio pampa. Ele se sente confortável e “em casa” dentro daquela região. Sabe todos os atalhos, caminhos e as referências corretas para que o caudilho tenha sucesso em sua empreitada. Ele possuía, então, uma função geopolítica.

Enquanto temos o Baqueano como sendo aquele que direciona os caminhos nos pampas sendo de certa forma os "olhos" do caudilho, o Rastreador irá trabalhar com os outros sentidos. Este gaúcho possui os demais sentidos aguçados incluindo os próprios olhos. Ortega Galindo utiliza uma definição interessante.

Para este autor, o Rastreador pode ser considerado como uma espécie de "super cão" que possui um faro aguçado e consegue identificar os mais diversos cheiros circunda os pampas. Uma outra função que é atribuída a ele a ação investigativa Segundo Sarmiento, quando "um roubo foi feito durante a noite... chama-se em seguida o rastreador, que vê o rastro e o segue sem olhar senão de tarde em tarde o solo, como se seus olhos vissem em relevo esta pisada que para outros é imperceptível"⁸¹

Sarmiento acrescenta afirmando que o "dever" deste tipo de gaúcho não é somente reconstruir os fatos, mas também apontar o culpado. Ou seja, além da investiga o, o julgamento também é uma função do Rastreador. Desta forma, esse tipo seria uma analogia direta aos preceitos jurídicos como as leis, as normas e a própria

⁸⁰ SARMIENTO, Domingo Faustino. Op. Cit. p. 99-102

⁸¹ SARMIENTO, Domingo Faustino. Op. Cit. p. 97

justiça. Toda sociedade necessita desses preceitos, possuindo uma função primordial na organização civilizacional

Partindo para a última tipologia, Sarmiento nos apresenta o "Gaúcho Mau" Dentre os já citados, ele é considerado o mais marginalizado. Ele é a expressão máxima do homem solitário da fronteira. Se tivéssemos uma ponte em que de um lado estaria a civilização e no outro extremo se encontraria a barbárie, certamente o gaúcho mau estaria mais próximo desta última. Desta forma, ele é um indivíduo que está longe seguir as leis e regras impostas pela sociedade. Sarmiento o caracteriza como:

Homem divorciado da sociedade, prescrito pelas leis; esse selvagem de cor branca não é. No fundo, um ser mais depravado do que os habitantes das povoações. O ousado fugitivo que ataca uma partida inteira é inofensivo para os viajantes.⁸²

Apesar do gaúcho ser uma tipologia desprovida de um perfil societário, o ressalta que esse tipo não pode ser definido como um assaltante ou um bandido Apesar, de Sarmiento o definir desta forma, logo adiante em sua descrição ele admite que esse gaúcho rouba cavalos. Isso e inserido em sua essência, seria a sua profissão. N entanto, não seria considerado um roubo, pois este gaúcho considera o cavalo como sendo uma parte constituinte daquele cenário. Ou seja, este animal não é objeto de ninguém e sim algo pertencente do pampa. Esse sim é o verdadeiro dono. Podemos perceber neste momento que Sarmiento possuía uma visão telúrica do campo. Neste sentido, o autor não transmitia um preconceito ao descrever este território.

Sobre os referenciais conceituais que Sarmiento apresenta em sua obra, temos a apresentação de uma relação dialógica entre a civilização e barbárie. Em um primeiro momento, nos parece que esses conceitos seriam opostos, será que essa perspectiva é comprovada na obra?

Ao analisarmos mais detidamente esta relação percebemos que o elo mobilizador do desenrolar histórico se dá pelas ações políticas dos "bárbaros" e não por meio da civilização, tal qual o historicismo romântico interpretava o devir histórico⁸³. A construção discursiva de Sarmiento demonstra assim o horizonte de expectativa para um

⁸² SARMIENTO, Domingo Faustino. Op. Cit. p. 117

⁸³ Ver em PALTI, Elias. *El momento romántico: Nación, historia y lenguajes politicos en la Argentina siglo XIX*. Buenos Aires: Eudeba, 2008

possível projeto civilizacional na Argentina. Na ótica que o movimento a favor da civilização estava preservado na figura do intelectual e sua ação por meio da literatura.⁸⁴

Percebe-se, também ao longo da narrativa, que a dualidade civilização/barbárie não explica de todo o contexto argentino, sendo que em alguns momentos começa por se desestruturar no momento em que a barbárie faria a história da nação argentina. "La historia del proceso de reducción a la unidad que Sarmiento se proponía explicarnos se revela finalmente como la del curso por el que la historia se niega a si misma"⁸⁵

Respondendo a nossa pergunta, Sarmiento cria uma complementação entre civilização e barbárie. Ou seja, não temos uma dicotomia. A oposição se faz quando o discurso realiza uma comparação entre barbárie e civilizações (no plural). Ou seja, é uma tentativa de ampliação de certo "horizonte de expectativas"⁸⁶ que fora contradito com os fatos políticos desencadeados por Rosas em 1835

Sendo assim, Sarmiento busca por uma nova interpretação excepcionalidade do fenômeno político argentino que o fará com que o autor aviste saída que não constava nos esquemas, então existente.

SARMIENTO: ENTRE O CAMPO E A CIDADE

Entrando mais propriamente na análise da obra, se trata de uma referência no âmbito da literatura argentina e nos debates sobre a identidade cultural dos países hispano-americanos. Foi publicada em 1845 e é um texto que pode ser entendido através de diversas perspectivas: romance biográfico: panfleto político e até mesmo estudo sociológico. Em linhas gerais, "é uma biografia de Facundo Quiroga, o caudilho de La Rioja, ao mesmo tempo adversário e correligionário de Rosas, que morreu assassinado em 1835".⁸⁷

Através desse cenário descreve o desenvolvimento das lutas civis. O drama de Sarmiento não se desenvolve no plano da modernização econômica, mas sim no plano

⁸⁴ Ver em ALTAMIRANO, Carlos. *Para un programa de historia intelectual*. Buenos Aires: Siglo XXI 2005

⁸⁵ PALTÍ, Elias. *El momento romántico Historia, nación y lenguajes políticos en la Argentina del siglo XIX* Eudeba, Buenos Aires, 2009. p. 62

⁸⁶ Ver em KOSELLECK, R. *Futuro e Passado*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

⁸⁷ PRADO, M. Lígia C. Op. Cit. p. 161

da cultura. E o campo⁸⁸ vai ter papel fundamental nesse processo. O pampa vai apresentar características de uma consciência coletiva que irá "abraçar" toda esta nação. Ou seja, este campo é abordado na literatura com o objetivo de instigar o ideal de povo que tem as suas próprias raízes. Nesta obra, Facundo representaria justamente o indivíduo que saiu dos pampas e mostrou para esse país o que é ser um cidadão argentino.

É o homem da natureza que não aprendeu ainda a conter ou a disfarçar suas paixões; que as exhibe em toda sua energia, entregando-se a toda sua impetuosidade. Este é o caráter original de todo o gênero humano, e assim se mostra nos campos pastores da República Argentina.⁸⁹

Dentro deste ambiente, Sarmiento identificou quatro tipos principais de gaúcho: o Rastreador; o Baqueano; o Gaúcho Mau e o Cantor. O primeiro "considera a realidade tal qual se lhe apresenta aos sentidos. Tem o olfato e a visão aguçados para descobrir o detalhe"⁹⁰. O Baqueano realiza uma tarefa seletiva. Tem uma ideia pré-formada a respeito conjunto da realidade. Já o Gaúcho Mau é o solitário e o marginal por influência. Enquanto o olho é o órgão privilegiado do Rastreador, a imaginação é a qualidade suprema do Gaúcho Mau. E por fim, o Cantor é testemunha de uma época cindida. Tem uma base na História oral. No ofício deste personagem, História e Literatura, realidade e ficção fundem-se naturalmente.

As características desses quatro tipos são formadas justamente no espaço dos pampas, o que podemos perceber com essa categorização acerca do gaúcho realizada por Sarmiento é ocorreu um esforço de se entender a psicologia dessa população. E dentro das diferentes definições enumeradas por ele, percebemos que o gaúcho possui a personalidade própria assim como características bem distintas. Entretanto, são definições que devem ser relativizadas, pois o próprio Sarmiento ao discorrer das fontes consultadas para a elaboração da obra, "adverte sobre as lacunas de informação e o precário fundamento empírico de seu ensaio"⁹¹. Essas lacunas se entendem também no que tange a biografia de Facundo. Basta lembrar que a escrita da obra se desenvolveu no exílio, longe de sua pátria e também de suas fontes.

⁸⁸ Essa palavra não é utilizada propriamente por Sarmiento. Em nossa análise ela pode ser entendida como a região dos Pampas e o conceito de cidade pode ser entendida como a região que abrange Buenos Aires

⁸⁹ SARMIENTO, Domingo Faustino. Op. Cit. p. 148

⁹⁰ MITRE, Antônio, *O Dilema do Centauro: Ensaio de teoria da história e pensamento latino americano*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003. p.64

⁹¹ MITRE, Antônio. Op. Cit. p. 63

Dois conceitos que estão intimamente ligados ao espaço do campo e da cidade na obra de Sarmiento, são os conceitos de Civilização e Barbárie. Esse subtítulo, “indicava suas pretensões de ultrapassar os limites individuais da personagem e construir uma interpretação mais abrangente e generalizadora que alcançasse toda a sociedade argentina.”⁹² Ao contrário do que se pensa, o tema central de Facundo não é o enfrentamento entre a modernidade europeia e a barbárie americana. O que se propõe, é a constituição da modernidade argentina através da barbárie. Neste sentido, seria uma “barbarização da vida civilizada”. Assim, “a literatura não exclui o bárbaro; ela o ficcionaliza, ou seja, o constrói tal como imagina o sujeito sobre o qual escreve”.⁹³

A ideia de civilização é apresentada na obra através de duas vertentes: a hispânica e a ilustrada. A primeira se refere ao espaço geográfico restrito à cidade de Buenos Aires. Já a segunda se estrutura na consciência dos intelectuais que, assim como Sarmiento, escrevem no exílio. Portanto, o termo “civilização” faz uma alusão aqueles espaços que o Homem conquistou na natureza. Partindo dessa perspectiva, a dicotomia barbárie/civilização pode ser até confundida com a outra dicotomia de campo/cidade.

Conclui-se que na obra de Sarmiento, o campo que seria civilizacional deixa de ser um indeterminado e se torna ganha um papel de protagonista, pois deixa de ser um espaço indeterminado e se torna uma categoria social que vai fundamentar os elementos de uma cultura.

CONCLUSÃO

Analisando a escrita de Sarmiento, em especial a obra destinada a história de Facundo, percebemos que o autor trabalha em uma perspectiva nacionalista seguindo um modelo liberal europeu. Apesar dele descrever todos esses tipos e detalhar toda a geografia dos pampas o público que ele pretende atingir não é o gaúcho. E sim a população culta que habita a região do Rio da Prata, em especial os habitantes da capital Buenos Aires.

Quero destacar que o gaúcho descrito por Sarmiento está longe de ser o “real” indivíduo. Até porque o objetivo deste estudo não é de elencar qual intelectual argentino se aproximou mais do que foi realmente o gaúcho. E sim analisar as diferentes representações e abordagens propostas por estes escritores. E ousar dizer que nem o

⁹² PRADO, M. Ligia C. Op. Cit. p. 161

⁹³ PIGLIA, Ricardo. Op. Cit. p. 21

próprio Sarmiento teria essa pretensão. A sua categorização descrevendo esses diversos tipos serviu como ferramenta argumentativa para ele apresentar ao seu leitor, o ambiente em que o caudilho Facundo Quiroga foi formado.

Em um sentido mais amplo, mostra a estrutura cultural onde o seu inimigo político Juan Manuel de Rosas foi constituído. Ao decorrer da narrativa, percebemos que o autor é um simpatizante da argumentação do meio é definidor direto da formação social e política do indivíduo. Desta forma, em seu escrito, o autor não ataca diretamente Rosas, porém a descrição da personalidade assim como os atos de Facundo Quiroga podem ser interpretados como sendo o próprio Rosas.

Analisando como o gênero gauchesco pode ser compreendido dentro da obra de Sarmiento temos uma utilização essencialmente militar. Do ponto de vista do autor, o gaúcho é associado ao posto de recruta. Segundo Josefina Ludmer:

Facundo, moralizado pela disciplina e enobrecido pela sublimidade d objetivo da luta (...) como tanto outros gaúchos valentes, que começaram sua carreira desde o humilde posto de soldado.⁹⁴

Ou seja, para Sarmiento o dever do soldado, que seria a luta pela libertação da sua pátria, aproximaria Facundo e todos os demais gaúchos para mais perto da sociedade "civilizada". O recrutamento possibilitaria a desmarginalização do gaúcho que se encontrava de forma isolada no campo. Para Ludmer, no momento da escrita desta obra o gênero gauchesco não era algo consolidado e reconhecido entre os intelectuais platinos. E entre os habitantes da capital Buenos Aires, o gaúcho possuía a "delinquência camponesa".⁹⁵ Eles eram associados a indivíduos vadios ao qual não possuíam nem emprego nem propriedade fixa. Para Sarmiento, o deserto, definição que em alguns momentos era utilizada pelo auto para definir os pampas, não existia a *respublica*. É justamente nesse local onde a civilização deveria atuar de maneira ativa confrontando os homens bárbaros, como Rosas. Esses homens eram os gaúchos caudilhos que teriam de ser "salvos". Essa tarefa estaria destinada aos intelectuais da Geração 1837 incluindo o próprio Sarmiento.

Esses intelectuais iriam propiciar o avanço da civilização. Como aponta José Alves de Freitas Neto o "vazio" que existia nos limites territoriais da Argentina seria não só ocupada pela ação efetiva do Estado, mas também através de uma estratégia discursiva. Neto argumenta que escrever é ocupar com discursos novos espaços

⁹⁴ LUDMER, Josefina. Op. Cit. p. 21

⁹⁵ LUDMER, Josefina. Op. Cit. p. 18

simbólicos que irão superpondo junto à expansão das fronteiras e "preenchendo o vazio", por exemplo, refletindo na ideia de progresso. ”⁹⁶ É interessante que a chamada "civilização" naquele período se concentrava em apenas duas cidades, Buenos Aires e Córdoba. Todo o resto do que viria a ser tornar Argentina estava "tomada" pela barbárie dos pampas.

Na verdade, a obra de Sarmiento pode ser entendida como um manual do que a Argentina não deve ser tornar. Facundo seria a imagem do que aquela pátria é naquele momento, porém não é um modelo que deveria ser seguido. No horizonte em que Sarmiento almejava, o gaúcho não teria espaço. Tanto os poderes locais liderados pelos caudilhos assim como a cultura gauchesca seria uma representação efetiva da barbárie.

Nesta obra, podemos concluir que Sarmiento não dá voz ativa para o gaúcho, na verdade ele mal o conhece efetivamente. O que ao autor realiza é uma interpretação da cultura gauchesca baseada no conflito político com Rosas. A biografia de Facundo, na realidade, foi um pretexto para Sarmiento atacar Rosas e também indicar uma proposta alternativa de governo, um projeto político para a futura Argentina, unida, forte e liberal.

Ou seja, ele se apropria do gaúcho, em especial do caudilho Facundo, para justificar a sua ideologia política. E comparando com os demais autores que tratam este tema e que surgem depois da geração de Sarmiento, percebemos que cada vez mais ele distorce e se afasta da literatura gauchesca.

Ludmer declara que Sarmiento e a biografia de Facundo seriam juntos o guia rico do gênero tanto por suas palavras escritas quanto por onde estão escritas. Mas, porque razão nós podemos defini-lo como guia histórico?

No período de escrita da obra de Sarmiento é o momento em que o gênero está emergindo sendo o estilo literário que destaca o gaúcho como protagonista ainda não é definido e muito menos reconhecido como gênero gauchesco. Neste momento o uso da voz do gaúcho se mistura e funde-se com a construção do que será a pátria. Sendo assim a pátria é entendida como gênero e vice-versa.

"Sarmiento está aqui para tratar de apressar a emergência do gênero porque escreve quando o espaço inteiro da pátria, com Rosas, é quase o gênero. A pátria e o gênero tocam-se e ele escreve no exílio e no

⁹⁶ NETO, José Alves de Freitas. *A formação da nação e o vazio na narrativa argentina: ficção e ação no século XIX*. In: revista Esboços N° 20 UFSC, 2006. p. 200

Chile, que se estende ao largo da pátria e a percorre inteira. Separado pelos Andes (e dos Sandes) dos granadeiros de San Martín de onde desertou Facundo”⁹⁷

Desta forma, Sarmiento se apropria de um gênero literário como forma de legitimar o seu discurso político.

CAPITULO 3 - ESTANISLAO DEL CAMPO E UMA ABORDAGEM CULTURAL - POLÍTICA DO GAÚCHO

Por volta da década de 1860 podemos identificar uma mudança na abordagem dentro do campo da literatura a respeito da forma representativa do gaúcho. A abordagem política é deixada de lado e passamos a constatar uma perspectiva mais cultural. Uma das obras que pode ser considerada como um expoente desse período é: *Fausto: Impresiones de Anastacio el Pollo a representación de esa ópera* (1866) do escritor Estanislao Del Campo.

Ele que é considerado um dos representantes da nova geração de escritores ganhando destaque no período do Pós-Geração de 1837. A obra se trata de um poema inspirado na estreia, em Buenos Aires, em 24 de agosto de 1866, do Fausto Gounod⁹⁸ encenado em Paris pela primeira vez em 1859. Ópera esta que foi inspirada na obra de Goethe. Trata-se de uma ópera⁹⁹ que está dividida em cinco atos

Jorge Luis Borges, em seu prólogo *da Poesia Gauchesca*, recorda que:

En agosto de 1866, Estanislao del Campo asistió a una representación del Fausto de Gounod, en el teatro Colón de Buenos Aires, y penso em la extraneza que esa obra produciría en un gaucho; esa misma noche produjo el primer manuscrito de su poema.¹⁰⁰

⁹⁷ LUDMER, Josefina. Op. Cit. p. 23.

⁹⁸ A ópera em questão foi escrita em francês, porém ela foi apresentada no teatro do Cólón no idioma italiano. Com esse dado percebemos que esta ópera estava sendo direcionada exclusivamente para a elite bonaerense.

⁹⁹ A ópera é um estilo teatral que possui como característica principal o canto da maioria ou todos os personagens ao longo da peça. Em síntese, seria um drama musical. "Nesse sentido, é muito óbvio que ela não seja realística, e com frequência, no decorrer de seus mais de quatrocentos anos de história, tem sido considerada exótica e estranha. Além disso, é quase sempre bastante cara de se encenar e de se assistir" Ela surgiu na transição do século XVI para o XVII através de nobres na região de Florença (Itália). Essa aristocracia italiana era estudiosa da cultura clássica, em especial do teatro grego. Ver em ABBATE Carolyn. *Uma história da ópera: os últimos quatrocentos anos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013 p. 21-23

¹⁰⁰ Se trata de recompilação de poemas da literatura gauchesca argentina publicada em 1955 pela Fondo de Cultura Económica. BORGES, Jorge Luis. "Prólogo". In: *Poesia gauchesca*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955. p. 15.

E a obra mais conhecida do poeta e se trata de um diálogo gauchesco, representado por um narrador em 3ª pessoa¹⁰¹, ambientado em Bragado, Província de Buenos Aires na época da Guerra do Paraguai (mais conhecida como Guerra da Tríplice Aliança). Nela o gaúcho Anastasio "El Pollo" relata a seu amigo, Don Laguna, o que viu durante a representação da ópera Fausto de Gounod (original de Goethe) no Teatro de Colón. Esta obra foi escrita em meados do ano de 1866, sendo publicada no *Correo del Domingo*, de Buenos Aires, em formato de folheto. Em 1870 passou a ser parte integrante do volume *Poesias* organizada pelo próprio autor.

Estruturalmente, o "Fausto Criollo" está composto, por 21 décimas e 240 redondilhas. Possui um narrador externo que introduz o cenário e os personagens presentes na narrativa. O poema, segundo Martín Prieto¹⁰², se apresenta de forma deslocada. A métrica se faz através de versos octossilábicos em que a décima estrofe é privilegiada. Porém, temos uma combinação na qual segundo os cinco primeiros versos se invertem com os próximos cinco de forma constante, produzindo assim uma espécie de musicalidade. Este aspecto deve ser destacado, pois também é similar à musicalidade produzida através da história oral relatada por grande parte dos gaúchos provincianos.

Para Julio C. Caillet-Bois, a justificativa de a obra estar estruturada no formato de poesia pode ser fato de que, ainda naquele período, a influência da literatura espanhola era muito presente.¹⁰³ Ou seja, tanto o romantismo quanto a literatura regionalista espanhola, que se apresentava em livros de cordel em prosa, eram aspectos identificados no cenário de produção literária platina. Outro ponto que reforça esta argumentação é o fato de Del Campo citar, no prólogo de algumas de suas produções, autores franceses, espanhóis e até mesmo norte-americanos.

A minha hipótese é que podemos presenciar um debate político-cultural sobre a obra de Del Campo. Ou seja, mesmo com Del Campo estabelecendo parâmetros inovadores, ainda temos resquícios de uma literatura vinculada ao debate político.

Um questionamento que podemos fazer é o tipo de relação pode ser estabelecida entre a obra de Del Campo e o gênero artístico da ópera? Para respondermos tal

¹⁰¹ Narrador este que abre e encerra o poema.

¹⁰² Ver em PRIETO, Martín. *Breve história de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2006.

¹⁰³ Ver em CAILLET-BOIS, Julio. *Antología de la Poesía Hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1958.

indagação devemos definir primeiro quais são as características principais de uma produção artística para esta ser considerada uma ópera. E isso que faremos a seguir.

SOBRE A ÓPERA

Em sua acepção geral, se trata de um gênero artístico no qual temos um drama encenado, acompanhado por música. Seu surgimento ocorreu na Itália, durante o século XVII, quando eram encenadas releituras de tragédias gregas e clássicos da literatura europeia. No início do século XVIII, este gênero já se encontrava disseminado em toda a Europa e possuía como público principal a alta burguesia e a aristocracia intelectual.

Com relação à recepção da ópera de Gounod no cenário francês, Ligia Moraes Leite afirma que ela não teve sucesso imediato e que demorou a conquistar um público maior.¹⁰⁴ Por ser uma adaptação, a obra de Goethe não foi integralmente utilizada por Gounod. Outro aspecto que nos chama a atenção é a crítica alemã. Em seu texto, *A História das grandes óperas*, Ernest Newman argumenta que diversos críticos alemães não se conformavam com o tom "vulgarizado" que o mito faústico adquiriu. A adaptação para o meio teatral não foi bem aceita. Sobre o surgimento desta ópera fazendo uma releitura do poema de Goethe, Newman atesta que:

Para o seu tempo foi um trabalho muito original e grandemente revolucionário. Os alemães mais sérios fizeram o possível para amesquinhá-los; não se conformavam com o tratamento tão acentuadamente sensual de um assunto que, para eles, era acima de tudo, espiritual e filosófico.¹⁰⁵

No período de escrita do Fausto de Goethe, os alemães consideravam a história de Fausto como sendo uma ode a história do existencialismo humano. Ou seja, seria a referência do humanismo renascentista que havia sido retratado por Christopher Marlowe, dois séculos antes da publicação de Goethe. Ao contrário do que os alemães acreditavam ser a essência do enredo, o Fausto de Gounod se configurou uma abordagem sexualizada da história entre Margarida e Fausto. O que, na ótica dessa crítica, rebaixaria a narrativa a algo simplista.

Em sua adaptação, Gounod utiliza apenas a primeira parte do enredo deixando o restante de lado. Ou seja, só são abordados os acontecimentos referentes ao pacto com o

¹⁰⁴ Ver em LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *De Fausto a Fausto: gaúcho na ópera*. Literatura e Sociedade, São Paulo, n°9, 2006.

¹⁰⁵ NEWMAN, Ernest. *História das grandes óperas e de seus compositores*. Porto Alegre: Globo, 1946-1952. P. 134

Mefístofeles; o romance entre o Dr. Fausto e a doce Margarida e por último a condenação do médico. Com a exclusão da segunda parte, Ligia Leite considera que "todo o significado místico e filosófico do poema ter-se-ia, assim, perdido na ópera. Toda a problematiza o dos limites da razão humana, igualmente".¹⁰⁶ Apesar da ausência de elementos reflexivos e filosóficos, a obra de Gounod teve uma grande importância no processo de popularização da ópera, não só no contexto europeu como também na América.

Outro aspecto salientado por Ligia Leite é que a proposta de Gounod caracteriza-se como uma tradução e uma adaptação. Por tradução, devemos entender de uma interpretação do texto original que se encontra em uma língua diferente da qual se pretende fazer a tradução. Dessa forma, temos a produção de um novo texto em uma nova língua que tem como objetivo manter a mesma essência do original. Uma adaptação também se assemelha com esse último quesito. Pelo fato de se tratar de uma ópera, outros episódios, que não os espirituais e filosóficos, do mito faustico foram priorizados. Esse aspecto não afetou apenas a obra de Gounod, mas também diversas óperas que fizeram releituras de grandes clássicos da literatura mundial. Lígia Leite atesta que, "era frequente a escolha de grandes obras da literatura para criar uma ópera, sintetizando a ação ao máximo, mal costurando episódios meio soltos e realçando alguns momentos privilegiados."¹⁰⁷

Por se tratar de uma adaptação, algumas alterações foram realizadas em relação aos personagens da trama. Alguns personagens que eram secundários passaram a ganhar maior relevância. Um exemplo disso foi Siebel. Com uma abordagem mais romantizada sobre Fausto, esse personagem, que era um dos pretendentes de Margarida,¹⁰⁸ ganhou uma importância na narrativa.

Apesar de termos uma "simplificação" do enredo, a proposta de Goethe é compensada pelo efeito musical. Tanto a orquestra quanto as vozes elevam os efeitos dramáticos dos diálogos, com a finalidade dar uma maior profundidade aos personagens. Porém, diversas indagações nos vem à tona. Será que o público que assistiu a ópera de Gounod tinha todo esse conhecimento prévio da estrutura e da conceitualização do gênero operístico? Acredito que não. A questão correta que

¹⁰⁶ LEITE, Ligia Chiappini Moraes. Op. Cit. 144

¹⁰⁷ LEITE, Ligia Chiappini Moraes. Op. Cit. 145.

¹⁰⁸ Temos um destaque diferente deste personagem no poema de Goethe e na ópera de Gounod em que nesta última obra, Margarida ganha uma ênfase maior.

devemos refletir é se alguém já conhecia o poema/história de Goethe? Pressupõe-se que somente os intelectuais argentinos. Outro aspecto muito interessante na obra de Del Campo é a relação entre cidade e campo. Com a publicação do "Fausto Criollo" é perceptível uma significativa mudança nessa relação. No início do estabelecimento do gênero gauchesco tínhamos o escritor (que em sua maioria era pertencente à elite intelectual boanarense) visitando o campo e se apropriando do registro e da cultura oral dos gaúchos, inserindo a sua abordagem politizada e militarizada a respeito destes. Seria uma tentativa, de dar voz ao gaúcho. Esse encontro ficava restrito a zonas de fronteira ou então a campos de batalhas, durante o período da guerra de independência.

Sobre o conceito de cidade e campo tínhamos o seguinte cenário no gênero gauchesco. No período da Geração de 1837, os escritores, abordavam as cidades, especialmente Buenos Aires, como o centro das realizações, racionalidade, da luz e do saber. Para ambas as categorias (tanto campo e a cidade), existiam também associações negativas. A cidade como espaço de cobiça, mundanidade e insalubridade e o campo como ambiente de atraso em todos os aspectos, assim como de pessoas desprovidas de racionalidade, portanto, ignorantes. Uma questão que se apresenta nessa relação é o que Raymond Williams chama de problema de perspectiva, que pode ser percebido em grande parte da literatura mundial durante aquele período. Ele se dá à medida em que não existe "campo" a não ser em contraponto com a "cidade", e vice-versa.

Ou seja, temos diversas definições sobre esse duo cidade-campo, porém elas só são construídas através da comparação e analogia entre esses pares. Neste sentido, existem várias esferas de relações. No caso da obra de Del Campo percebemos uma esfera cultural. Aqui, não entrarei nas diversas definições até porque não é o intuito desse texto e sim como essa relação se apresenta no "Fausto Criollo"

Num segundo momento de amadurecimento do gênero, especialmente a partir da publicação dos *Cielitos Patrióticos* de Bartolomé Hidalgo (1820), temos diversas obras gauchescas em forma de diálogos e relatos que, num movimento contínuo descrevem visitas de gaúchos à cidade. Isso pode ser interpretado como uma mudança na relação cidade-campo.¹⁰⁹ Esta mudança é ainda mais acentuada com o "Fausto Criollo" de Del

¹⁰⁹ No sentido atribuído por Raymond Williams. Ver em WILLIAMS, Raymond, *O Campo e a Cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

Campo, pois com esta obra percebemos que o gaúcho já se encontra estabelecido como um habitante na cidade. Ou seja, já mais ambientado com a vida urbana.

E mais do que isso, ele encontra a vontade para "consumir" a cultura da cidade como por exemplo, assistir à uma ópera no Teatro Cólón. Através do cenário da narrativa, Del Campo nos chama atenção para a função política e social que a cidade adquire. Ludmer declara que a visita pode ser analisada "como o complemento necessário ao equilíbrio paternalista da aliança"¹¹⁰

O MEFISTOFELES NO FAUSTO CRIOLLO

Outro elemento importante que é resignificado na obra de Estanislao Del Campo é a representação do diabo Mefistófeles. Segundo Carlos A. Leguizamón¹¹¹ este personagem se faz presente de diversas maneiras e se encontra disseminado por toda obra. Ele é nomeado por "Diablo" assim como por: "Santanás"; "Condenao"; "Malo"; "Lucifer"; "Mandinga"; "Luzbel"; entre outros nomes. Tais terminologias já haviam sido utilizadas em versões anteriores, até mesmo do próprio Goethe. Este talvez pode ser um indicio de que Del Campo teve contato com essas obras. E até mesmo nos aponte para o fato de que o autor não tenha se limitado a paródia da versão de Gounod. Mas sim uma paródia sobre o mito fáustico.

Dentro da versão crioula de Del Campo o Mefistofeles é nomeado como Diabo sendo descrito de forma irreverente: desde o início de sua apresentação já demonstra ao público quais peripécias irá realizar. Diferentemente de uma representação folclórica e estereotipada que nos traz um diabo em forma de monstro com chifres e rabo, o autor nos detalha este personagem com feições humanas. Em um viés alegórico, concede ao diabo voz, forma, existência e contorno quase humanos.

Vejamos

!Viera al Diablo! Unas de gato,
flacón, un sable largote,
gorro con pluma, capote
y una barba de chivato

¹¹⁰ Ver LUDMER, Josefina. Op. Cit.

¹¹¹ Ver em LEGUIZAMÓN, Carlos A. Estudio preliminar de Fausto. Editorial Kapelusz. 1968.p 15.

Medias hasta la verija,
 Con cada ojo como un charco
 y cada ceja era un arco
 Para correr la sortija.¹¹²

Podemos perceber aqui que além das feições humanas, Del Campo nos traz um diabo que aparentemente é um sujeito mais velho, no que se assemelha à releitura de Goethe. Apesar do autor "escapar" de alguns estereótipos acerca da representação de Mefistófeles, ele cai na dicotomia entre o "Bem" e o "Mal". Para Nora Pasternac, facilmente podemos identificar elementos de oposição teleológica como a dualidade Deus/Jesus/Virgem/Céu confrontando com Diabo/Tentação/Pecado/Crime/Inferno. A cada aparição na ópera de Mefistófeles, o gaúcho recorre às orações divinas como forma de espantar e exorcizar o demônio que acreditava estar vendo de fato. Del Campo, segundo Juan Leonetti, utiliza a literatura mística sob uma perspectiva satírica. É justamente esta perspectiva que irá trazer ao Fausto Criollo algo original: a caricaturização do demônio.¹¹³

Outro ponto original que podemos citar acerca da obra de Del Campo é o relato sobre o fantástico. O autor "brinca" com a ingenuidade do gaúcho sobre o significado de representação. Anastacio "El Pollo" não entende que aquela ópera se trata de uma alegoria e reprodução da história de Fausto e que não aborda uma realidade que está palpável aos olhos de quem assiste.

Neste trecho da obra, podemos perceber que Pollo relata a Laguna que realmente viu o diabo realizando, de forma mística, a transformação física do doutor Fausto:

Canas, gorro y casacón
 De pronto se vaporaron,
 Y en el Doctor ver dejaron
 A un donoso mocetón.
 [Laguna:]-Qué disse? barbaridá!
 Cristo padre!... ?Será certo?
 [Pollo]- Mire: que me caiga muerto

¹¹² CAMPO, Estanislao Del. *Fausto: Impresiones del gaucho Anastacio el Pollo en la representacion de esta opera*. Buenos Aires: Editora Aleph, 2000. Vv. 305-311.

¹¹³ Ver em LEONETTI, Juan Eduardo. *Dios y el diablo en la poética de Estansilao del Campo*. Buenos Aires: Biblioteca digital de la Universidad Catolica Argentina, 2010

Si no es la pura verdad." ¹¹⁴

O interessante é que, no início da literatura gauchesca não tínhamos elementos fantásticos e míticos presentes nas narrativas. Apenas o conteúdo político era relevante. A literatura gauchesca se torna, com Del Campo, um texto ficcional, com elementos culturais, sociais e até mesmo folclóricos ganhando uma atenção especial. A tragédia da história do doutor Fausto se torna uma paródia satírica.

Um dos pontos mais interessantes que o "Fausto Criollo" nos apresenta e que faz com que a obra adquira um aspecto inovador é como ele, ao despolitizar o gênero gauchesco, adotou traços modernistas. É esse aspecto que analisaremos a seguir.

DESPOLITIZAÇÃO DO GAÚCHO OU O GAÚCHO MODERNISTA

Em seu texto *No paraíso do inferno - o fausto argentino*, Josefina Ludmer apresenta como tese central de que a obra de Del Campo estabelece um caminho singular para a Literatura Gauchesca, pelo fato de não apresentar um uso político do gaúcho. Ou seja, temos uma despolitização do gênero e uma proposta de uma ficcionalização, buscando uma representação cultural e artística do mesmo.

Ludmer define e caracteriza a literatura gauchesca como sendo toda produção literária na região do rio da Prata entre o momento da independência até 1880.¹¹⁵ Até o momento de publicação da obra de Del Campo (1866), grande parte da produção literária platina se articulava em torno de representações que tomaram como referência a discussão política vigente. Assim sendo, política e literatura eram vistos como inseparáveis.

Rompendo com esta proposta, a obra *Fausto* se torna singular, pois estabelece uma separação entre literatura e política. Anteriormente, a narrativa era estruturada através de um diálogo entre dois gaúchos sobre algum assunto político. Agora temos o gaúcho "El Pollo" relatando sobre uma ópera que assistiu na cidade. Neste sentido:

Fausto é o primeiro texto do gênero que separa nitidamente literatura e política. Define a primeira por exclusão da última e introduz uma

¹¹⁴ CAMPO, Estanislao Del. Op. Cit. p. 210-225.

¹¹⁵ No ano de 1880 temos a última guerra civil entre as províncias e Buenos Aires em que o resultado foi a federalização deste último território. Por esse motivo que Ludmer considera como sendo o último suspiro da literatura gauchesca, pois é o último conflito civil em que temos a utilização da política do gaúcho.

sequência tipicamente moderna que se pode enunciar assim: despolitização, autonomização do literário, problematização das construções representativas do gênero.¹¹⁶

Com essa proposta podemos observar uma maior autonomia da literatura. Ou seja, temos uma reformulação de suas funções específicas que permitem uma representação puramente cultural.

Outro aspecto de mudança, segundo Ludmer, pode ser observado no próprio cenário onde o diálogo entre os gaúchos se apresentam. Anteriormente o motivo de uma visita do gaúcho à cidade se justificava por uma situação política que frequentemente era representado por uma celebração. Para Ludmer, a cidade, dentro da literatura, era entendida como um espaço mediador entre o Estado e o Gaúcho, no qual este último estaria na condição de subordinado, Com Del Campo, esta estadia se converteu em um aspecto cultural, pela visita ao Teatro: vemos Pollo não só consumindo e se apropriando de uma cultura da cidade (Teatro) como também fazendo uma releitura da mesma

Podemos entender esta visita como sendo o encontro do provinciano com a cultura letrada. Apesar do diálogo ser sobre o relato de uma visita à cidade, Pollo se encontra com seu amigo Laguna em um lugar intermediário, que não pode ser identificado nem como cidade nem como campo. O espaço se caracteriza, então, então pela neutralidade.

Até o momento percebemos, através do "Fausto Criollo", que existe uma reformulação do que entendemos por literatura gauchesca. Tivemos mudanças na proposta de abordagem, em função da alteração do espaço da narrativa. Mas o mais importante viria com a modificação da forma. Desde o início da obra essa reformulação já se encontra presente. Isso pode ser percebido pela existência de dois narradores: um externo (Em 3ª pessoa que não participa da história), que se faz presente no início e no final da trama, e o próprio protagonista que relata a sua experiência sobre a ópera. Encontramos aqui uma junção entre o oral e o escrito tanto na abertura como no encerramento do poema.

Para Ludmer, o autor tem o objetivo de narrar uma história dentro da própria história, estabelecendo uma metalinguagem que se tornou inovadora e modernizante para aquele período. Esse tipo de recurso foi instituído através de uma proposta de paródia do próprio gênero. Em outras palavras, identificamos um discurso paródico

¹¹⁶ LUDMER, Josefina. Op. Cit. 2002. p.218.

sobre a literatura gauchesca no interior da obra. Mas isto só pode ser percebido se confrontarmos este gênero com a literatura europeia representada pela ópera encenada no teatro Cólón.

Pela paródia [...] o gênero literaturiza-se [...] não somente porque corta o vínculo com a crônica política e se instala na crônica cultural, mas porque mostra, ao mostrar as convenções, que o gênero é puro artifício e que trabalha do mesmo modo que a poesia culta contemporânea.¹¹⁷

Contrastando a produção literária anterior, Del Campo coloca em confronto dois tipos distintos de cultura: a europeia e a rio-platense. A primeira é estabelecida pela poesia culta e letrada, e a última está embasada em elementos populares e na superstição. Ludmer afirma que as duas culturas possuem elementos semelhantes portanto, complementares. E, desta forma, elas se parodiam entre si, colocando a gauchesca no mesmo nível da chamada "alta cultura", demonstrando um vínculo entre a alta cultura e a cultura popular.

A partir do momento em que o gaúcho Pollo assiste a obra de Gounod, ou seja, se apropria dela e a reinterpreta, ele "argentinizava a cultura europeia". Assim, Del Campo "serve aqui como ilustração da sintonia e criatividade de uma "arena periférica" se apropriando da cultura do "centro".¹¹⁸

Além da conhecida tese sobre a "despolitização do gaúcho" produzida por Josefina Ludmer, podemos enumerar outras análises historiográficas relevantes a respeito da obra de Del Campo. Dentre outras análises relevantes, podemos citar o texto de Anderson Imbert intitulado *Análisis de Fausto* (1968). Imbert tem como objetivo principal enumerar as principais formas interiores do poema em questão. Segundo ele, existem cinco formas distintas que se interligam.

A primeira seria a forma humorística. Ela se faz presente através de um assunto sério que se converte em algo humorístico. Em diversos momentos, Del Campo confunde seu leitor ao não estabelecer uma distinção entre a arte e a vida. Dentro da obra existe um entendimento dúbio entre "o crer" e o "parecer ser". Através da descrição do gaúcho "El Pollo" (narrador do poema que conta a ópera para o amigo) somos confundidos entre o que é realidade e o que é a encenação teatral. Imbert chega a

¹¹⁷ LUDMER, Josefina. Op. Cit. p.236

¹¹⁸ MORSE, Richard, *As cidades "periféricas" como arenas culturais: Rússia, Austria, América Latina*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n°16, 1995. p. 306

traçar um paralelo entre o Fausto de Del Campo e o Don Quixote de Cervantes, com o qual certamente o autor da região do Prata teve contato. Assim como o cavaleiro de Cervantes, ao encontrar com uma série de moinhos, tem a certeza de que está enfrentando diversos gigantes, o gaúcho também crê ter visto o próprio Diabo no teatro de Cólón

O desdobramento interior de um relato sobre o próprio relato seria a segunda forma identificada por Anderson Imbert, e se faz presente pela existência de dois narradores na mesma narrativa. Temos de um lado "El Pollo" relatando a sua versão interpretativa sobre a ópera de Gounod, e de outro um outro narrador que relata o encontro entre os dois gaúchos, e que apresenta como um agente externo na história. Imbert argumenta que, ao longo da obra, identificamos a fala do protagonista e em outros momentos a voz do próprio Del Campo se faz presente. Aspecto este que também é semelhante na obra de Cervantes

A terceira forma seria a ambigüidade. Para Imbert, "El Pollo", Laguna e o público fingem certa ingenuidade e simplicidade, o que sugere uma irônica cumplicidade entre os personagens. Um recurso que é utilizado por Del Campo seria a elaboração das frases de dupla intencionalidade nos diálogos entre os gaúchos. Onde não sabemos o que é ficção e o que é realidade.

A metalinguagem é apontada como a quarta forma em que, para Imbert, Del Campo "imita" uma imitação. O que temos aqui é uma releitura da ópera de Charles Gounod, que já havia realizado uma releitura do Fausto de Goethe. Imbert atesta que, para Del Campo:

El Fausto fue para él una diversión intelectual, no tanto a costa de los gauchos, sino, usando el médium gauchesco, más bien a costa de la ópera. La leyenda del doctor Fausto habia surgido del Pueblo; Goethe la aristocratizó en su drama; Gounod la vulgarizó en su ópera. A primera vista del campo pareció cerrar el círculo restituyendo al pueblo la popular leyenda medieval, pero em realidade lo que hizo fue imitar burlescamente la imitación operística de Gounod.¹¹⁹

Mas antes de entrarmos nessa questão, se faz necessário compreender qual seria a definição de parodia.

PARÓDIA DENTRO DO FAUSTO CRIOLLO

¹¹⁹ IMBERT, Enrique Anderson. *Las formas del Fausto de Estanislao del Campo*. Revista Iberoamericana, vol XXXII, n°61, 1966. p. 18.

Para entendermos a releitura e a ressignificação que Del Campo estabelece sobre a obra de Gounod se faz necessário definirmos o recurso da paródia, pois se trata do principal canal de comunicação dentro do "Fausto Criollo". Segundo Antônio Carreño-Rodríguez, na obra temos o estabelecimento da Carnavalização dentro da literatura gauchesca, juntamente com um discurso essencialmente paródico. Estes elementos irão contribuir para uma originalidade e até mesmo um processo de modernidade dentro deste gênero que até então utilizava-se da figura do gaúcho de modo político.

Existem muitas definições sobre o significado de paródia. Por esse motivo me limitarei à definição do pensador russo Mikhail Bakhtin. Em seu texto *Problemas da poética de Dostoiévski*, o autor define o carnaval como sendo uma representação do mundo às avessas". Ou seja, todos os aspectos jurídicos e políticos (sejam leis, proibições a outros) são colocadas em suspensão por um breve período. E o mais interessante do "tempo carnavalesco" é que os homens são colocados em um mesmo nível de igualdade, suspendendo também qualquer tipo de barreira hierárquica.

Tendo o gênero gauchesco como exemplo de análise, na obra de Del Campo é possível visualizar o rompimento das relações de desigualdade entre a sociedade provinciana e alta sociedade da região portenha. Como pode ser observado na visita de Pollo ao teatro de Cólón temos um cenário de livre circulação e contato entre o gaúcho e aqueles que residem na cidade.

Mas de que forma evento festivo teria relação com a literatura? Bakhtin afirma que, ao longo da história da literatura, diversos autores se apropriaram da atmosfera cultural do carnaval e realizaram uma transposição dessa linguagem. O fenômeno Carnaval, para Bakhtin compreenderia "toda uma linguagem de formas simbólicas concretas e sensíveis, desde grandes e complexas ações de massas até isolados gestos carnavalescos."¹²⁰ Porém, precisamos entender que se trata de uma transposição (com adaptações) e não tradução direta para o discurso verbal.

Outro ponto importante que Bakhtin argumenta é a delimitação do carnaval. Para ele, essa demarcação só se faz possível no tempo e no espaço. Ou seja, não temos um espaço específico para recriar o carnaval e sim o seu espírito, que possui como características principais: o popular e o universal. Na obra de Del Campo a carnavalização literária está intimamente interligada com a paródia. Com essa relação é

¹²⁰ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas de la poética de Dostoevski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. p. 179-80.

possível estabelecer paralelos viáveis entre o sagrado e profano, o alto e o baixo; o sábio e o estúpido e, por que não, a poesia popular e oral prefigurada no gaúcho Pollo, e a poesia representada pelo Fausto de Gounod. Sobre esta relação Bakhtin atesta que:

La parodia, como ya hemos dicho, es un elemento imprescindible de la sátira menipea y en general de todos los géneros carnavalizados. La parodia es orgánicamente ajena a los géneros "puros" (la epopeya, la tragedia) y por el contrario, es orgánicamente propia de los géneros carnavalizados. En la Antigüedad clásica la parodia estaba indisolublemente vinculada a la percepción carnavalesca del mundo.¹²¹

Nas palavras de Carreno-Rodriguez, a paródia seria um recurso literário que estaria associado a uma cópia idêntica ou distorcida de uma imitação já existente. Portanto, uma imitação da imitação. Em sua maioria tem como objetivo propor uma perspectiva cômica em com para o com o original, que pode se traçada através de diferentes ângulos, seja ele semântico, sintático, gramatical ou até mesmo contextual.¹²²

Outra forma indireta que podemos identificar na paródia seria a utilização desta como meio de realizar um comentário a respeito do texto original. Seja esse comentário sobre o texto, sobre o autor ou então apenas em alguns fragmentos. Tendo a obra de Del Campo como objeto de análise parece-nos claro que essa forma indireta seja a mais utilizada pelo fato do próprio protagonista realizar comentários sobre sua visão a respeito da encenação no Teatro Cólón.

Temos também a ferramenta da substituição, que pode ser subdividida em duas partes: a adição e subtração. Nesta primeira, temos uma enorme quantidade de substituição de diversos elementos à obra original que está sendo parodiada. Já na subtração, ocorre o inverso: os elementos são ocultados e até retirados. Dessa forma, temos um estabelecimento de "una poetica de la contradicción basada en una inclusión-exclusión de una realidad literaria previa. Dentro de tal función, la parodia se presenta como diacrítica del proceso de la escritura".¹²³ Não existe um predomínio dessas ferramentas na obra de Del Cam po, ou seja, tanto adição como subtração podem ser identificadas ao longo de toda obra.

¹²¹ Bakhtin, Mikhail. Op. Cit. p. 179-80.

¹²² Ver em ROSE, Margaret A. *Parody: Ancien, Modern and Post-Modern*. Cambridge: Cambridge UP, 1993

¹²³ ARRENO-RODRIGUEZ, Antonio. *Modernidad en la literatura gauchesca: carnavalización y paródia en el Fausto de Estanislao del Campo*. Hispania, vol. 92, n°1, 2009. p. 17

O interessante é que o elemento paródico dentro da obra de Estanislao Del Campo adquire traços próprios. Esse recurso literário inaugura uma nova etapa dentro da história da literatura argentina, rompendo com obras do gênero gauchesco que privilegiavam uma abordagem política na narrativa. E também realiza uma paródia da poesia culta e a cultura europeia através da representação da ópera de Charles Gounod.

Para Josefina Ludmer podemos considerar a obra de Del Campo como um encontro entre as duas culturas, na qual o recurso paródico se manifesta em uma via de mão dupla: ao mesmo tempo em que a literatura gauchesca satiriza a história de Fausto, a própria obra de Del Campo realiza o mesmo com o gaúcho. Em exemplo de erudita pode ser visto na representação das divindades presentes dentro da narrativa faustica. Mais especificamente, quando o gaúcho Anastasio "el Pollo" descreve as características físicas do diabo Mefistofeles:

El hombre ali renego
 Tiro contra el suelo el gorro
 Y, por fin, em su socorro
 Al mesmo Diablo llamó.
 Nunca lo hubiera llamao
 Viera, sustaso, por Cristo!
 Ahi mesmo, jediendo a misto,
 Se apareció el condenao!
 Hace bien: persínese,
 Que lo mesmito hice yo.
 ?Y como no disparo?
 - Yo mesmo no sé por qué
 !Viera al diablo! Uñas de gato,
 Flacón, um sable largo-te,
 Gorro com pluma, capote,
 Y una barba de chivato.
 Medias hasta la berija,
 Con cada ojo como um charco,

Y cada ceja era un arco
Para correr la sortija.¹²⁴

O ponto singular deste exemplo em especial é a ingenuidade do gaúcho. Anastacio, ao assistir a ópera, acredita que realmente está vendo o Diabo. Del Campo propõe uma "ficcionalização" do gênero gauchesco, assim como uma subjetividade, que se faz presente sobre a constante utilização dos termos: parecer/crer dentro da narrativa. Essa proposta causa um efeito de verossimilhança a respeito do relato do gaúcho, que é acrescido pelo fato da própria ópera ser baseada em lendas populares. Charline Mertens afirma que presenciamos, na obra de Del Campo, uma sequência de crenças.¹²⁵ O gaúcho Pollo crê no que viu no Teatro e seu amigo Laguna crê na representação descrita pelo próprio Pollo.¹²⁶ Essa linha tênue entre o que seria imaginação de Pollo e o que seria apenas uma representação da ópera transborda também para o espaço do leitor.

Através da ingenuidade do gaúcho, Del Campo confunde Laguna sobre o que foi visto, como também o leitor. Esse aspecto é bem interessante, pois propicia uma maior tações e autonomia do texto, deixando a obra aberta para inúmeras interpretações e ressignificações. E curioso é que a própria narrativa sobre Fausto também já sofreu inúmeras releituras *História de Fausto* (1564-1593) que foi escrita no período da Inglaterra Elisabetana pelo inglês dramaturgo Christopher Marlowe e também o próprio Faust, eine Tragoide (1808) de Johann Wolfgang Von Goethe onde o mito fáustico, segundo a crítica, terá sua expressão literária mais significativa e servirá de inspiração para a ópera de Gound.

UMA ABORDAGEM POLITICO-CULTURAL

Um aspecto da obra de Estanislao Del Campo apontado pela crítica como um "divisor de águas" na literatura gauchesca é a questão de uma abordagem cultural da figura do gaúcho. Ou seja, seguindo a perspectiva teórica de Josefina Ludmer, antes dele predomina busca pela a "despolitização" do gênero gauchesco. Como vimos anteriormente, este tipo de literatura era fortemente vinculado aos debates políticos.

¹²⁴ CAMPO, Estanislao Del. Op. Cit. Vv. 293-312.

¹²⁵ Ver em MERTENS, Charline. *El Fausto Criollo: Como Estanislao Del Campo despolitizo el género gauchesco*. Frankfurt: Universiteit Gent, 2013.

¹²⁶ Novamente temos uma semelhança com o Dom Quixote de Cervantes. Essa semelhança pode ser comparada com os diálogos do próprio Dom Quixote com seu fiel escudeiro Sancho Pança. Ver em CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha*. Sao Paulo: Ed. 34, 2002

Pretendo argumentar que podemos presenciar um debate político-cultural sobre a obra de Del Campo. Ou seja, mesmo com Del Campo estabelecendo parâmetros inovadores, ainda temos resquícios de uma literatura vinculada ao debate político.

Se retomarmos aos primeiros textos literários da região do Rio da Prata, percebemos que o nascimento, não só do gênero gauchesco, como também da literatura em geral, surge de uma preocupação política. Este fator estava intimamente relacionado à construção de uma identidade que foi muito significativa em diversas regiões da América durante o início do século XIX.

Os gaúchos tiveram uma participação ativa durante o processo de independência da região do Rio da Prata, iniciado em 1810. Muitos deles se alistaram e durante esse período foram observados de perto. Josefina Ludmer afirma que:

A militarização do setor rural durante as guerras de independência e o surgimento correlativo de um novo signo social, o gaúcho patriota, podem ser postulados como base do gênero na medida em que ao estatuto de permitem o acesso do registro verbal dos gaúchos língua literária, sua única representação escrita.¹²⁷

Ludmer argumenta que, através do gênero gauchesco, o gaúcho ganhou uma voz representativa, mesmo que ainda limitada a uma apropriação política. Um exemplo do uso militar do gaúcho pode ser observado na obra de Domingo Sarmiento, *Facundo*. Nela presenciamos a história do gaúcho Facundo Quiroga, que se torna um recruta ano de 1810, no regimento de *Arribeños*, o qual era comandado pelo general Ocampo.

Outro fator que chama atenção é a função do escritor. Apesar daquele período (1860) existir uma distinção entre o "ser escritor" e o "ser político", ambas funções se misturavam e estavam intimamente ligadas. Como afirma Carolina Castillo, os autores eruditos da literatura gauchesca eram sujeitos que participavam ativamente dos debates políticos e estavam comprometidos com a realidade histórica que seu país vivenciava, sendo que muitos deles pegaram nas armas e estavam presentes nas guerras civis. Durante muito tempo, a própria poesia foi apropriada e utilizada por esses escritores como uma espécie de "arma" para expor seus interesses políticos. Ou seja, tinha uma função propagandística. O que tínhamos, portanto, era uma diferença mínima entre o que era postulado como político e o que era postulado como sendo literário, ou seja, existia uma politização da cultura popular.

¹²⁷ LUDMER, Josefina, Op. Cit. p. 28

A minha tese parte da ótica que no "Fausto Criollo", de Estanislao Del Campo, temos uma reformulação das funções específicas do gênero. Nesta obra temos a primeira separação entre o que é literatura e o que se define como sendo político, que é apresentada através do recurso da paródia. Porém, essa separação não nos permite afirmar que temos uma exclusão total de elementos políticos na obra.

Dado a afirmação de que ainda temos elementos políticos na obra, é possível identificá-la? Começamos então, pela publicação da obra. A primeira edição, como afirma Nora Domínguez e Beatriz Masine, data do ano de 1866, e foi feita em benefício dos militares hospitalizados que participaram da Guerra do Paraguai. Também conhecida como a Guerra da Tríplice Aliança, esse conflito iniciou-se no ano de 1864 e teve como protagonistas o próprio Paraguai e a chamada Tríplice Aliança que era composta por Brasil, Argentina e Uruguai.

No trecho a seguir temos o gaúcho Pollo referindo-se à Guerra da Tríplice Aliança:

Con el cuento de la guerra
andan matreros los cobres
Vamos a morir de pobres
los paisanos de esta tierra. ¹²⁸

O interessante desse evento é que tivemos diversos personagens argentinos que faziam parte tanto da política como também da literatura. Um exemplo que podemos citar é o federalista Juan Bautista Alberdi, que teve papel importante na escrita da Constituição Argentina de 1853. Porém, também possuiu um papel relevante dentro da literatura. Ele fez parte da famosa "Geração de 1837", composta por intelectuais que, em sua maioria, eram filhos de burgueses bonarenses que lideraram a revolução de 1810, que resultou na independência. Como afirma William H. Kattr, os escritos dessa geração definiram os parâmetros de cultura e sociedade argentina. Por este exemplo, podemos perceber que, mesmo no contexto de publicação da obra de Del Campo, ainda existia um forte vínculo entre literatura e política.

Outro elemento relevante que pode ser percebido no encontro do gaúcho Anastacio el Pollo com a ópera de Gounod é uma metáfora do debate sobre o nacional e o internacional. A literatura possui um papel de construção dos mitos nacionais. Ou seja, uma invenção da mitologia argentina. E as chamadas "ficções literárias" são

¹²⁸ CAMPO, Estanislao Del. Op. Cit. Vv. 120-130.

necessárias para dar ao sujeito um sentido de nação. Nessa lógica, a figura do gaúcho teve grande importância.

Desse encontro resultou certa reafirmação de uma cultura gauchesca frente à cultura europeia, que foi densamente importada durante o período da Belle Époque.¹²⁹ Del Campo quer mostrar que a literatura nacional/argentina está no mesmo patamar do que vinha sendo importado. A interpretação do gaúcho Pollo sobre a ópera deve ser entendida como uma alusão de que a literatura argentina não deveria cópia da literatura europeia, e sim, estruturada na valorização de seus significados próprios. Del Campo, em sua obra, realiza uma tradução desta literatura para o código gauchesco, em que a história do mito faústico é ressignificada naquele contexto. Assim temos a periferia (América) dialogando de forma singular e original com os grandes centros culturais assim como a própria desconstrução da dicotomia entre o centro e periferia.¹³⁰

Uma pergunta que nos vem em mente quando analisamos a obra de Estanislao Del Campo é: porque o autor escolheu a obra Fausto como símbolo dessa cultura europeia? Penso que esta questão pode ser respondida tendo como base argumentativa a perspectiva de Marshall Berman sobre o Fausto de Goethe. Em seu livro *Tudo que é sólido se desmancha no ar*, Berman propõe uma perspectiva:

que apresentasse uma grande variedade de movimentos culturais e políticos como parte de um mesmo processo: mulheres e homens modernos afirmando sua dignidade no presente miserável e opressivo - e seu direito de controlar o próprio futuro; tentando criar para si próprios um lugar no mundo moderno, um lugar em que possam se sentir em casa.¹³¹

A ideia seria que através da literatura, poderíamos mapear as tradições criadas pela modernidade. Para isso, Berman utiliza-se de autores como Goethe, Marx, Dostoiévski e Baudelaire. Divide também a história da modernidade em três fases. A primeira fase estaria delimitada entre o período que começa no século XVI e que estenderia até o final do século XVIII. Segundo o autor, nesse momento temos o início de uma experimentação da modernidade, porém as pessoas não têm conhecimento que já se encontram vivenciando dentro desse ambiente moderno.

¹²⁹ Belle Époque, segundo Ortiz (1991), Seria o período em que a França se torna uma sociedade moderna. Teríamos um refluxo de uma época, que, ao mesmo tempo, trazia o fim de uma civilização, e portava também os germes da que, a partir dali, nascia a nova sociedade francesa. A ideia de uma Idade de Ouro só veio posteriormente, os que ali viviam não entendiam dessa forma, mas como um momento de declínio. Ver em ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade: a França no século XIX*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

¹³⁰ Ver em MORSE, Richard. Op. Cit

¹³¹ BERMAN, Marshall. Op. Cit. P. 19

Berman atribui a figura de Fausto como sendo o representante máximo dessa primeira fase convertido no "Herói" da cultura moderna. E acrescenta que, no período da publicação da obra de Goethe, passamos a ter uma sociedade moderna tornando-se cada vez mais sujeito e objeto de transformação. Analisando a narrativa sobre o Doutor Fausto percebemos que a todo o momento o protagonista transmite um desejo insaciável pelo desenvolvimento, que o faz chegar às últimas consequências, efetivando um pacto com o diabo. Entretanto, essa cobiça vai além dos meros aspectos materiais. Berman argumenta que a motivação sobre o material é mais relevante para Goethe do que a sua representação em si. Ou seja, a busca pelo autodesenvolvimento seria o cerne da obra.

Outro ponto interessante da análise de Berman a respeito do Fausto goethiano consiste em uma crítica no sentido de vermos diversas possibilidades para caminharmos para a modernidade em que o homem não deve existir em função do desenvolvimento, mas sim, este em função do próprio homem. Com esse diagnóstico de Berman percebemos que temos a figura de Fausto como um "arquétipo" da modernidade.

Voltando à pergunta feita anteriormente, através dos elementos que Marshall Berman nos oferece podemos chegar à conclusão que Estanislao Del Campo não realiza uma paródia acerca da cultura europeia, mas sim sobre a forma de experimentação da modernidade europeia que se faz presente através da ópera de Gounod. E utilizando dois gaúchos, o autor descreve como essa relação entre indivíduo e vida moderna adquire traços próprios no contexto da região do Rio da Prata.

Outro fator que contribui para a permanência da linha política é a própria trajetória de Del Campo. Assim como grande parte dos escritores, o autor de Fausto esteve envolvido com a vida militar. Ele possuía uma inclinação aos ideais unitaristas e no ano de 1852 passou a integrar o exército da Guarda Nacional.

Del Campo acompanhou de perto a Batalha de Caseros (1851) que foi uma guerra civil entre a província de Buenos Aires e a Confederação Argentina que era composta pelo restante das províncias. Esse conflito teve como causa o embate entre os unitaristas, que propunham um governo centralizado, e os federalistas, que buscavam uma maior autonomia das províncias. Tivemos como resultado a vitória dos confederados e a renúncia do governador Juan Manuel Rosas sendo exilado no Reino Unido.

Porém, a maior consequência desse conflito foi a separação do estado de Buenos Aires do restante da Argentina. Esta separação, permaneceu por uma década até que, em 1861, ocorreu a reunificação, após a batalha de Cepeda (1859). Del Campo participou ativamente deste último embate e foi derrotado pelos portenhos comandados por Mitre. Outros cargos burocráticos que Del Campo ocupou foram o de secretário da Câmara dos Deputados, em 1863, e em 1867 foi eleito deputado nacional pelos partidários de Adolfo Alsina.

CAPITULO 4 - A “ MULTI-REPRESENTAÇÃO” DO GAUCHO EM MARTIN FIERRO

E atendam à relação
gaúcho perseguido,
Que foi bom pai e marido
Delicado e diligente;
Entretanto muita gente
O considera bandido.¹³²

Esse pequeno trecho pertence à obra *Martin Fierro* do argentino José Hernández. Aqui temos um novo capítulo no que se refere à representação sociopolítica do gaúcho. Sendo assim, neste capítulo pretendo demonstrar a mudança na utilização da classe gauchesca. Antes, com autores como Sarmiento, tínhamos uma literatura centrada objetivamente no alistamento e cooptação de gaúchos campeiros para serem utilizados como soldados e instrumentos para a revolução nos processos de formação da nação.

Nesta próxima etapa, temos como em um contexto argentino de modernização econômica, o país foi marcado por um grande impulso liberal que afetou diretamente a sociedade rural, prejudicando assim o modo de vida praticado pelos gaúchos. Processo este que já ocorria no período de Sarmiento, porém, foi acentuado com o advento da Guerra do Paraguai (1864-1870). Neste sentido, vemos como Hernández, assim como outros autores, publicam textos que propuseram uma defesa dessa classe social que está sendo oprimida. O poema *Martin Fierro* propôs uma determinada consciência ao gaúcho, que está intimamente relacionada ao programa social de seu autor.¹³³

¹³² HERNANDEZ, José. *Martin Fierro*. Trad. João Otávio Nogueira Leiria, Porto Alegre: Martins, 1987. p. 20

¹³³ GRAMUGLIO, Maria Teresa; SARLO, Beatriz. "Martin Fierro". In: *História de la literatura argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980. p. 26.

Sobre esta obra, a minha hipótese consiste em uma "multi-representação" do gaúcho. Na narrativa apresentada por Hernández, não existe uma limitação representativa. Pelo contrário, podemos identificar diversas possibilidades na construção da identidade gauchesca.

Muitos críticos literários apresentam a teoria de que a obra Martín Fierro descreve o anti-herói gauchesco. Mas, como podemos definir o conceito de anti-herói? Segundo o Dicionário de Teoria da Narrativa a singularidade de um personagem que possui essa característica: "decorre de sua configuração psicológica, moral, social e econômica, normalmente traduzida em termos de desqualificação. Neste aspecto, o estatuto do anti-herói estabelece-se a partir de uma desmitificação[...].¹³⁴ Ainda temos um personagem imerso em angústias e frustrações causadas pelos estigmas da sociedade que o consideravam com um ser marginalizado. O trecho da obra citado acima, já mostra como um gaúcho que era considerado bom pai e marido exemplar foi corrompido pelo contexto, se tornando, aos olhos da sociedade um "bandido". Neste período tivemos uma acentuação na escala do preconceito sobre o gaúcho.

Antes de mostrarmos como o autor retrata e descreve esse novo perfil gauchesco se faz necessário trazer alguns dados sobre a obra, assim como o contexto em que esta foi produzida. Apesar de José Hernández apresentar uma nova perspectiva para a literatura gauchesca, a sua trajetória é muito semelhante à de outros autores deste gênero.

Hernández (1834-1886) é natural de Buenos Aires e desde cedo começou a sua caminhada como ativista político. Possuía um direcionamento ideológico federalista, que defendia uma maior autonomia por parte das províncias e que estas não deveriam se submeter à autoridade central de Buenos Aires.

Atuando como soldado, chegou a participar das rebeliões provinciais em que teve uma grande atuação, principalmente na Revolução Jordanista, em que culminou em uma derrota e no seu exílio em 1871. Foi então, em seu período de afastamento da pátria, que produziu a sua obra mais notória, Martín Fierro. Aqui percebemos um ponto em comum com grande parte dos escritores do gênero gauchesco: muito deles escreveram suas obras longe da pátria Argentina.

¹³⁴ REIS, Carlos e LOPES, Ana M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. [Série Fundamentos, n29. p. 92

Sempre deixou explícito seu ideal político a favor da causa federalista. No momento em que Justo José Urquiza assume o poder da província de Entre Ríos, Hernández se une com diversos intelectuais argentinos, entre eles, Carlos Guido y Spano, Olegário Andrade, Juan Bautista Alberdi e o próprio Urquiza com o objetivo de combater o monopólio e a dominação portenha. A partir deste período, em meados de 1861 ocorre um aumento exponencial e significativo a favor da causa provinciana.

A crítica, como já foi mencionada anteriormente, consistia em um país que estaria concentrado em Buenos Aires que era considerada por muitos uma imitação mal sucedida da Europa, e que não teria o espírito argentino. Para Hernández, a verdadeira e autêntica essência argentina estaria presente nas classes populares provincianas e no momento que se comparava as duas regiões (províncias e Buenos Aires) parecia estar descrevendo dois países distintos.

Ele ainda afirmava que a capital parecia estar impregnada de um arcaísmo feudal. Em um texto publicado em 1869 no jornal *El Rio de la Plata*, Hernández afirma que a cidade portenha:

ainda mostra sinais dos privilégios monstruosos do colonialismo. Surgiu aqui uma espécie de aristocracia à qual o interior abandonado paga tributo, assim como nos velhos tempos, antes da formação das sociedades modernas, os vassallos eram tributados pelos senhores feudais.¹³⁵

Para o autor, no cenário argentino ainda havia uma relação de vassalagem instaurada pelos ditos "senhores feudais", que eram a classe dominante portenha.¹³⁶

Um ponto de convergência entre os escritores argentinos e que também se aplica a José Hernández é o fato deste, antes de escrever *Martín Fierro*, ter uma grande tradição intelectual e que ao longo da escrita de seus textos insere o leitor nas realidades políticas e sociais de sua época. Para Shumway, "o contexto mais imediato [...] era o político: a guerra contra o Paraguai e as guerras indígenas, chamadas comumente de "A conquista do deserto"¹³⁷. Tais guerras indígenas seriam o background em que estaria o gaúcho *Martín Fierro* descrito por José Hernández.

Como podemos perceber, existiam inúmeras críticas contra às práticas econômica e, principalmente, políticas que Buenos Aires exercia sobre as províncias

¹³⁵ HERNANDEZ, José. *Prosas de José Hernández*. Buenos Aires: Futuro, 1944. p. 91.

¹³⁶ O termo "Oligarquia" também aparecia constantemente nas críticas feitas pelos federalistas acerca classe dominante.

¹³⁷ SHUMWAY, Nicolas. Op. Cit. p. 319

que eram vistas como submissas e sem poder político. Contudo, apenas a intenção de diversos pensadores confederados não era suficiente para mudar tal contexto. Como afirma Nicholas Shumway, faltava a essa oposição o essencial, o poder aquisitivo.

SOBRE A OBRA

Ela foi publicada em duas partes, a primeira intitulada de *El gaucho Martin Fierro* e a segunda parte chamada *La vuelta de Martin Fierro*, sendo lançadas no ano de 1872 e 1879¹³⁸, respectivamente. Posteriormente, em edições futuras, passou a ser ditada como um livro único. É importante ressaltar que, apesar da obra ter sido publicada em duas partes, temos que considerá-las como inseparáveis complementares.

Na primeira edição da obra, Hernández inclui alguns paratextos¹³⁹ (cerca de três epígrafes) que são indispensáveis para o entendimento e compreensão do poema. Como afirma Martín Prieto, "os paratextos são incidíveis do poema, formando um conjunto que contribui para tomar mais preciso o sentido da obra e a configuração do personagem principal"¹⁴⁰

Em aspectos gerais e estruturais, a *Ida* se trata de um poema escrito em total de dois mil trezentos e dezesseis versos sendo composto por treze cantos. Já a segunda parte, *A Volta*, é cerca de o dobro do tamanho da *Ida*, com o total de quatro mil e oitocentos e noventa e quatro versos e cerca de trinta e três cantos. Para o período, José Hernández apresentou uma composição poética que consistia em uma miscelânea do estilo gauchesco, que já vimos anteriormente, com sua própria mestria como poeta.¹⁴¹ E também uma inovação, pelo fato de abandonar o uso da norma culta. Segue também uma linha de raciocínio semelhante a outras obras da literatura gauchesca em que temos uma narrativa na primeira pessoa; certa estilização da vida rural da classe baixa e uma linguagem repleta de ruralismos

Pouco tempo após a sua publicação, em uma carta escrita para o editor do poema, Hernández elucida um esforço de:

¹³⁸ Lisana Bertussi afirma que no início tivemos cinco edições em português, e a primeira bilíngüe, reunindo as duas obras que foi traduzida por Joao Otávio Nogueira Leiria e editada por Martins Livreiro no ano de 1987, com o título de *Martin Fierro*. Ver em BERTUSSI, Lisana. *Martin Fierro: o anti-herói gauchesco da literatura do Prata*. Curitiba: Congresso Internacional da ABRALIC, 2011

¹³⁹ Pode ser entendido como textos que possuem a Hernández inclui o discurso do senador Nicasio Oroño; uma notícia publicada no jornal *La Nación* no mês de novembro.

¹⁴⁰ PRIETO, Martín. Op. Cit. p. 56

¹⁴¹ BERTUSSI, Lisana. Op. Cit. p. 35

Apresentar um tipo que personificasse o caráter de nossos gaúchos, [concentrando] em sua maneira de ser, sentir, pensar e expressar tudo que lhes é peculiar; dotando-o de todos os jogos de sua imaginação cheia de imagens e de colorido, com todos os arroubos de sua altivez, excessivos até o crime, e com todos os impulsos e arrebatamentos, filhos de uma natureza que não poliu nem suavizou sua educação.¹⁴²

Com relação a sua escrita, temos um poeta se propondo, através de sua obra, a divulgar e retratar os horrores e os absurdos que os gaúchos estavam sendo submetidos nas regiões das fronteiras. Dessa forma, Hernández buscava com seu poema melhorar as condições sociais dos mesmos. Em uma carta, o autor afirma que:

Não é apenas uma questão de detalhes de boa administração, mas penetra profundamente organização definitiva e nos destinos futuros da sociedade [...] o gaúcho tem que ser cidadão e não paria; deve ter deveres e também direitos, e sua cultura deve melhorar sua condição.¹⁴³

Neste fragmento retirado de uma carta que o próprio Hernández escreveu para os editores do seu poema, podemos perceber que, diferentemente de outros intelectuais¹⁴⁴ o autor considera o gaúcho como parte integrante da sociedade argentina, afinal ele teria "deveres e também direitos" como um autêntico cidadão argentino.

Como já se pode deduzir do título da obra advém do gaúcho que é o protagonista da narrativa apresentada por Hernández, Martín Fierro. Outro fato que imediatamente percebemos é que esta obra se mostra como uma denúncia sendo dividida em três perspectivas: sociopolítica, econômica e ideológica. Porém, antes de entrarmos propriamente em como essa denúncia é apresentada, temos que compreender quem é o leitor de Martín Fierro.

Entrando na análise da narrativa apresentada por Hernández em *Martin Fierro* percebe-se, principalmente na segunda parte (*a volta*), um retorno do sentido do "gaucho delinquente". No entanto, o autor não tem a intenção de reforçar este estereótipo negativo, mas sim de realizar uma denúncia de que essa definição pejorativa ainda permanece ligada a figura do gaúcho. Aqui ele não é apresentado como soldado, e sim como um trabalhador, como um homem argentino.

Podemos fazer um paralelo entre a situação histórica da população gauchesca argentina e a poesia escrita por Hernández. Ambos tiveram uma grande virada, tanto no âmbito social quanto na valorização da literatura, respectivamente.

¹⁴² USSICH, Antonio. *Antología de la Poesía Gauchesca*. Buenos Aires. pp. 1375-1376

¹⁴³ HERNANDEZ, José. *Carta do Sr. Hernández*. Buenos Aires: 2001. p. 87-88.

¹⁴⁴ Autores como Domingo Sarmiento e Bartolomé Mitre

É importante ressaltar que, apesar das obras *A Ida* e *A Volta* terem sido escritas pelo mesmo autor, elas se diferem muito em si com relação a suas ideologias, apesar de serem interconectadas e complementares. Esse fator pode ser justificado com base em contextos históricos distintos das respectivas publicações.

Em 1872, que é o ano de publicação da *Ida*, temos o unitarista Domingo Sarmiento no poder (quarto ano de sua presidência). Hernández já possuía uma posição política diferente sendo um federalista assumido. Apesar de ter uma visão oposta à do governo vigente, o autor não escreveu sua obra como um panfleto político, mas como um poema de denúncia social.

O seu posicionamento a respeito dos gaúchos se chocava diretamente com a proposta de Sarmiento. Hernández era favorável da defesa e proteção dos gaúchos. Já Sarmiento, em seu mandato como presidente, sempre procurou usá-los somente como arma de guerra contra os povos indígenas. É importante ressaltar que temos o "Sarmiento autor" e o "Sarmiento presidente". Dessa forma, as críticas de Hernández incidem, principalmente, neste último.

Apesar de Hernández valorizar e dar voz ao gaúcho através da figura de Martín Fierro, ele reconhece que essa classe também possui aspectos negativos, porém, sem ridicularizar como outros autores fizeram. As suas imperfeições, a meu ver, acarretadas pela falta de um processo educativo que era quase inexistente nas províncias. Para o autor, essa lacuna seria a justificativa pela ausência de "civildade" dos povos gaúchos. Sarmiento, por exemplo, argumentava que a civilidade estava presente apenas na capital de Buenos Aires. Segundo o autor, o dever do soldado, que seria a luta pela libertação da sua pátria, aproximaria Facundo e todos os demais gaúchos para mais perto da sociedade "civilizada"

A LITERATURA GAUCHA NO EMBATE POLÍTICO

Nicolas Shumway afirma que dentro da literatura gauchesca é possível identificar duas linhas ideológicas distintas podendo ser até mesmo opostas. Estas linhas estão intimamente ligadas ao público alvo que se pretende atingir. De um lado temos autores que se apropriam do gaúcho apenas para entreter a classe dominante e também utilizam esse personagem para justificar as medidas políticas, como por exemplo, o recrutamento proposto por Sarmiento

Opondo-se a essa corrente, temos a linha ideológica que é iniciada por Bartolomé Hidalgo e ganha novos traços com José Hernández. Aqui, o gaúcho é narrado como um aspecto primordial de uma Argentina autêntica. Os autores dessa corrente não realizam somente a defesa dessa classe, mas também se identificam com ela. Ou seja, ele deixa de ser um fora da lei, vagabundo e delinqüente e se torna um argentino por excelência. Aquele que era visto como um sujeito à margem da sociedade se tornou "A sociedade".

Muitos autores dessa linha apresentam uma narrativa romantizada em que o protagonista gaúcho seria a "personificação" do ser argentino por natureza marcado pela simpatia e generosidade. Com Hernández, esta linha ideológica adquire novos traços com uma perspectiva jornalística de investigação e denúncia. Com o anti-herói Martín Fierro, o leitor passa a ter conhecimento da realidade da classe gaúcha e das dificuldades e miséria que essa população passa no seu dia-a-dia.

Neste momento, vemos uma separação clara da representação do gaúcho e da sua verdadeira realidade. Percebemos na literatura gauchesca, ao longo de seu desenvolvimento, procurou uma valorização e o estabelecimento do gaúcho como sujeito pertencente à sociedade argentina. No entanto, até a publicação da obra de Hernández o gaúcho ainda continua a margem da sociedade e ainda é visto como bandido e criminoso.

Já vimos nos capítulos anteriores, que a literatura e o momento político não podem ser vistos como fatores opostos e avulsos. Pelo contrário, estavam intimamente ligados. Sendo assim, era do conhecimento dos escritores do gênero essa percepção da relação íntima dele com o político.

O interessante de Hernández não é somente sua denúncia a respeito das cidades vividas pelo gaúcho, mas também a sua visão sobre a classe dominante que reside em Buenos Aires. No livro *Prosas de José Hernández*, organizado por Enrique Herrero, Hernández afirma que Buenos Aires:

Ainda mostra sinais dos privilégios monstruosos do colonialismo. Surgiu aqui uma espécie de aristocracia à qual o interior abandonado paga tributo, assim como nos velhos tempos, antes da formação das sociedades modernas, os vassallos eram tributados pelos senhores feudais.¹⁴⁵

¹⁴⁵ HERNANDEZ, José. *Prosas de José Hernández*. Organização de Enrique Herrero, Buenos Aires: Futuro, 1944. p. 83.

Com esse pequeno trecho, percebemos que Hernández condena a classe dominante, que apesar de terem lutado em um período anterior pela liberdade e independência, ainda mantém o sistema que deveria ter sido combatido. E ainda se promovem através de um povo empobrecido. O território argentino, assim como a sua população, é mais do que apenas uma elite que se concentra em Buenos Aires. Alberdi chegou a afirmar que Buenos Aires e as outras províncias seriam dois países estrangeiros distintos cuja união só seria justificada para efetivar a exploração.¹⁴⁶

E com relação à voz do gaúcho, como ela é apresentada nesta obra? Para Josefina Ludmer, a voz escrita do gaúcho descende de outras vozes escritas. "Onde o gaúcho é outro. Hernández reproduz a aliança entre o oral e o escrito (a lógica do gênero) em sua palavra letrada: é uma conversa (oral, escrita) com os leitores (orais, do escrito)."¹⁴⁷

Dessa forma, temos um diferencial sobre como o gaúcho é apresentado. Em anteriores da literatura gauchesca existia uma dominância do uso oral. José Hernández opta por mesclar a linguagem oral e escrita de forma que o leitor também participe da história do gaúcho Martín. Isso se justifica pelo fato de grande parte da população argentina ser iletrada, e dessa forma, grande parte de divulgação das obras se dava através da via oral

SITUAÇÃO SOCIAL DO GAÚCHO

Mas, afinal, qual era a situação social da população gauchesca até o momento da escrita do clássico Martín Fierro? Como já sabemos, tal população era uma classe social basicamente rural. Em linhas gerais, os gaúchos eram identificados como trabalhadores rurais que em sua maioria exerciam suas funções em grandes latifúndios. Após constituírem uma base familiar se deslocavam para as regiões mais afastadas dos grandes centros e se tornavam pequenos produtores com uma agricultura marcada pela subsistência.

No entanto, com o grande crescimento da atividade pecuária e o elevado aumento das exportações da carne bovina, o processo de modernização econômica chegou até os extremos dos pampas onde se encontrava a classe gaúcha. E com avanço desse processo tivemos o sufocamento da atividade pecuarista sobre a agrária

¹⁴⁶ 146 Ver em ALBERDI, Juan Bautista. *Obras Completas*. Buenos Aires: Tribuna Nacional, 8 vols, 1886. p. 329

¹⁴⁷

acarretando um aumento exponencial do preço da terra e do poder concentrado nas mãos de grandes fazendeiros.

Desta forma, a consequência imediata foi o aumento da demanda da mão de obra de peões. Do outro lado da balança, tínhamos a procura e o recrutamento de soldados por parte do governo com o objetivo de conter os avanços dos povos nativos indígenas nas regiões de fronteira¹⁴⁸. Neste sentido, a população gaúcha foi o produto de um processo de mestiçagem que ocorria entre índios, espanhóis, crioulos e escravos. Esse breve contexto histórico descrito acima ajuda a própria biografia do gaúcho Martín Fierro que será retratada no poema de Hernández.

Outro ponto da obra em que podemos identificar as condições miseráveis vivida pelo gaúcho se dá nas estrofes 107, 108 e 109:

Eu não tinha nem camisa,
ou coisa que se pareça;
só p'ra isca a sorte avessa

[...]
Por mais azar até o mouro
Escapou da minha mão;
Veio o comandante um dia
Dizendo-me que o queria
"p'ra ensiná-lo a comer grão".¹⁴⁹

No trecho, o autor aponta que Martín Fierro era tão desvalido que era necessário instruí-lo novamente a como comer, já que este fazia isso de forma esporádica. Ele estava completamente esquecido e, portanto, não era considerado um cidadão argentino:

Que poderia eu fazer, / pobre cria do deserto?/ Passar por morto,
decerto./ pra não me ver mais fundido:/ dar-me por desentendido/
mesmo sendo meio esperto...¹⁵⁰

Essas condições insalubres não eram exclusividade apenas do protagonista, mas de todo gaúcho. "Martín Fierro retrata um homem que é ao mesmo tempo um protótipo e um indivíduo, uma atraente persona literária e também uma vítima representativa [...] deixa claro, porém, que essa é história de todos os gaúchos":¹⁵¹

¹⁴⁸ É importante destacar que em meados do século XIX o território argentino ainda não estava delimitado. Desse modo, o termo "fronteira" correspondia mais a um limite "imaginário" entre o homem branco e o estrangeiro (índio) do que um limite territorial propriamente dito.

¹⁴⁹ HERNÁNDEZ, José. Martín Fierro. Trad. João Otávio Nogueira Leiria, Porto Alegre: Martins, 1987.P.38

¹⁵⁰ HERNÁNDEZ, José. Martín Fierro. Op. Cit. p. 13

¹⁵¹ SCHUMWAY, Nicolas. Op. Cit. p. 339

Não terá cova nem ninho, / há de andar sempre fugido, / sempre pobre perseguido, / como se fosse maldito;/ pois ser gaúcho...Caramba!.. ser gaúcho é um delito.¹⁵²

É uma afirmação marcante; "ser gaúcho é um delito", que coletiviza incluindo todos os gaúchos na mesma depravação

HERNÁNDEZ E A GUERRA DO PARAGUAI

Como já foi dito em um capítulo anterior, temos um cenário argentino de intensa relação entre literatura e política, em que diversas obras da literatura gauchesca trazem em suas narrativas, discursos que buscam legitimar as posições ideológicas dos autores. E até mesmo, as obras possuem a função de informar a população sobre acontecimentos históricos, com o texto Martin Fierro não foi diferente. Um fato que é descrito ao longo de toda obra de Hernández é a Guerra do Paraguai.

Até aquele momento, este foi considerado como o maior conflito que havia sido ocorrido na América Latina. Ela envolveu o Paraguai e a chamada Tríplice Aliança que era formada por Brasil, Argentina e Uruguai, entre os anos de 1864 a 1870. No lado argentino tivemos a liderança do presidente Bartolomé Mitre. Este conflito gerou fortes protestos sociais e críticas de jornalistas e intelectuais. Um dos principais opositores foi justamente, José Hernández. Apesar de a guerra ter durado seis anos, no início do embate Mitre acreditava em uma vitória rápida chegando ao ponto de comandar pessoalmente as tropas.

Como afirma Schumway, Mitre aproveitou da justificativa de estar combatendo um inimigo externo e exilou opositores incômodos como Hernández. O presidente argentino destruía assim toda oposição séria e importante, tendo ao seu lado apenas os seus correligionários. Em 1868, antes de seu exílio, Hernández escreveu atacando diretamente Mitre:

[Ele] tem sido a entidade mais maligna que já conheceram estas terras. [...] Ele povoou de cadáveres nossos campos com sangrentas intervenções armadas; pisoteou a soberania das províncias com farisaicas intervenções pacíficas [...] sancionou o Tratado da Tríplice Aliança, contra as conveniências e contra o sentimento nacional; lançou o governo em uma guerra contra o Paraguai e por três anos permaneceu à frente do exército para demonstrar sua imperícia e incapacidade militares.¹⁵³

¹⁵² HERNANDEZ, José. Op. Cit: p. 59

¹⁵³ HERNANDEZ, Prosas y Oratoria Parlamentaria, p. 83.

Mitre também se beneficiou, prossegue ele, colocando inimigos internos para enfrentar os paraguaios. Este fato permitiu "que atacasse a base de poder dos caudilhos reunindo gaúchos para lutar contra os paraguaios, em um arranjo no qual dois grupos sociais inconvenientes se destruíram mutuamente".¹⁵⁴ Ou seja, o gaúcho não era visto uma classe pertencente à sociedade argentina, pelo contrário. Desta forma, é importante enfatizar que Mitre "está igualando" seus oponentes políticos aos gaúchos e tentando assim, se livrar de ambos no campo de batalha.

Neste sentido, tivemos o recrutamento dos gaúchos que passaram a combater os inimigos nas regiões de fronteira. Nas estrofes 351 e 352, Hernández retrata esse momento:

Concluo que em vista disso / chamou-me o juiz, um dia, / e me disse
que queria / trazer-me para o seu lado,/e que então como soldado,/ a
servir eu passaria.¹⁵⁵

Na proposta do juiz citada acima, deixa subtendido que Martín Fierro só conseguiria resgatar a sua dignidade perdida se ele viesse a ser um soldado. Porém, no desenrolar da história vemos que isto não irá ocorrer.

Outros intelectuais portenhos, como Sarmiento, afirmavam que os militares argentinos trariam um pouco de dignidade que era marcada pela barbárie. No entanto, na obra de Hernández é retratado o contrário:

Dos pobres que ali havia / a nenhum deles largaram, / os mais velhos
resmungaram, /mas a um que se queixou / em seguida o estaquearam/
e logo a coisa acabou. I/ Na revista dessa tarde, / o chefe clareou os
assuntos: /Quinhentos laços juntos / levarão os que desertarem.
/Co'o pito forte se acertem, / ou, en ao, se deem por defuntos!¹⁵⁶

No próximo tópico, iremos realizar uma analogia entre Sarmiento e Hernández como forma de melhor definir o criador de Martín Fierro.

SARMIENTO E HERNÁNDEZ

Uma forma de entendermos a representação do gaúcho por Hernández pode ser feita através do embate discursivo que este estabelece com o Facundo de Sarmiento. Ou seja, como o autor e não como presidente.

¹⁵⁴ HERNANDEZ, Prosas y Oratoria Parlamentaria, p. 83.

¹⁵⁵ HERNANDEZ, José. Op. Cit. p. 82.

¹⁵⁶ HERNANDEZ, José. Op. Cit. p. 30

Apesar de terem sido escritos em períodos distintos, *Facundo: civilização e barbárie* (1845) e *Martin Fierro* (1872), podemos de certa maneira considerar a obra de Hernández como sendo também uma resposta a representação gauchesca de Sarmiento.

Qual seria a relação desses dois autores quando se trata dos estilos narrativos? É fato de que ambos os textos são vistos como clássicos e referenciais para a construção argentina. Quando tratamos o campo historiográfico são, permanentemente, requisitados pela natureza de "celeiro" de símbolos nacionais que adquiriram ao longo das décadas. Ou seja, as obras ofereceram dois legados para a sociedade argentina: a exploração da forma textual e as desenvolvimentos temáticas apresentadas em ambas.

Alguns autores, como Noé Jitrik¹⁵⁷, argumentam que Sarmiento é o fundador do estilo ensaístico na América Latina. Mas como podemos perceber essa classificação dentro da obra? Jitrik argumenta que a estrutura mesclada (biográfica; histórica; autobiográfica, geográfica; entre outras) apresentada em *Facundo* configuraria o valor literário.

A produção de um estilo ensaístico advém das mudanças que ocorreram na primeira metade do século XIX. Neste período temos o surgimento de um novo espaço de articulação social que se apresentava no campo literário. "En el que la imagen del escritor empieza a ser reconocida en su función de distribuidor y condensador de signos".¹⁵⁸ Ou seja, a função de autor possuía um papel fundamental tanto na política como na literatura.

Quando analisamos Hernández, dentro da historiografia, percebemos que a maioria dos textos acadêmicos o trata como o escritor ápice da literatura gauchesca, sendo indispensável para qualquer historiador que estuda o tema. Apesar de ser este referencial, o estilo narrativo de Hernández fugiu a forma clássica da escrita gauchesca. Como afirma Beatriz Sarlo¹⁵⁹, a poesia de *Martin Fierro* deixou de ser um "relato de encontros", forma clássica de apresentação das *payadas*¹⁶⁰ da literatura gauchesca, para configurar uma "aventura narrada", na qual ficam claras as marcas subjetivas do autor conferindo maior realismo ao poema.

¹⁵⁷ JITRIK, Noé. *El Facundo: la gran riqueza en la pobreza*. In: *Facundo*. Venezuela: Bib. Ayacucho, 1977

¹⁵⁸ PRIETO, Adolfo. *Las ciento y una: el escritor como mito político*. *Revista Iberoamericana*. n° 143, 1988. p. 583

¹⁵⁹ SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias*. São Paulo: EDUSP, 2005. p. 34

¹⁶⁰ O termo "payadas remete as formas narrativas que eram cantadas por violeiros. Esse tipo de canto era uma marca narrativa de diversas obras do gênero gauchesco.

Sarlo ainda argumenta que esse novo estilo proposto por Hernández proporcionou uma eficácia discursiva diferente das outras obras gauchescas em que tivemos a força de transformar ideologias, projetos políticos, em atitude e sentimento. Ponto esse que Sarmiento não conseguiu atingir.

Sobre as desenvolvuras temáticas são claras as diferenças, até porque, tanto Facundo quanto Martin Fierro foram escritos em contextos históricos diferentes. No entanto, ambas possuem uma linguagem direta e emblemática quando vão relatar tais acontecimentos. Elas se apresentam claramente como oposição de projetos políticos dos caudilhos e da classe letrada, respectivamente.

Através de ambas as obras, podemos entender como eram estabelecidas as estratégias discursivas dentro do gênero. E como o personagem central, *o gaúcho*, é descrito e construído por meio de discussões político-culturais ao longo do século XIX em que nestes protagonistas, Facundo e Martin Fierro, temos a síntese dos embates identitários de um país que se encontra em constante formação.¹⁶¹ Ambos os textos literários são tidos como grandes clássicos da literatura argentina.

Hernández foi considerado pela crítica literária como sendo o ápice do gênero, justamente por apresentar uma nova forma de representação do gaúcho na qual o escritor prioriza uma desenvoltura social e que deixa de usar essa classe apenas como marionete política como foi feito por Sarmiento. Hernández carregou em seus versos, denúncias e injustiças que estavam sendo cometidas contra o homem do pampa. E ainda foi além deixando "de "ser um relato de encontros", forma clássica de apresentação das payadas da literatura gauchesca, para configurar uma "aventura narrada", na qual ficam "claras as marcas subjetivas do autor, conferindo maior realismo ao poema"¹⁶²

As obras também se definem como a oposição de propostas governamentais. De um lado, com Hernández, tínhamos uma proposta federalista que propunha uma maior autonomia das províncias. E de outro, com Sarmiento, era defendida a ideia de um governo centralizado. Desta forma, as obras se propõem "tanto de um esquema de

¹⁶¹ CAMBRA, Rosalba. *En busca del gaucho perdido*. Revista de Crítica Literária Argentina, n°60, 2004. p. 312.

¹⁶² SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias*. São Paulo: EDUSP, 2005. p. 34.

propaganda governamental quanto fornecedora de um arcabouço de tradições culturais às incipientes nações."¹⁶³

Como afirma Minelli, com as análises de *Facundo e Martin Fierro* podemos extrair o debate intelectual que ocorria a respeito do campo (interior) e a cidade (centro) no século XIX. Neste sentido, o meio literário se torna um palco privilegiado para a observação de tal debate.

Sobre o discurso apresentado por Sarmiento, podemos identificar dois conceitos que estão intimamente relacionados com o espaço do campo e da cidade, a civilização e barbárie. Para Maria Ligia Prado, o próprio subtítulo da obra já indicava uma pretensão de Sarmiento em busca de extrapolar as balizas individuais do protagonista alcançando uma narrativa que abrangesse toda a sociedade argentina.¹⁶⁴ Neste sentido, a proposta seria de retratar a constituição da modernidade argentina através da barbárie ao qual teríamos assim a "barbarização da vida civilizada".

Com isso a obra de Sarmiento, entende o campo como sendo o limite civilizacional se tornando uma categoria social que irá fundamentar os elementos de uma cultura. A forma do gaúcho se aproximar da sociedade dita "civilizada" daria pelo recrutamento. Ou seja, através do dever do soldado de proteger as "fronteiras" de povos estrangeiros, possibilitaria aos gaúchos uma desmarginalização e por consequência, o afastaria da chamada "delinquência camponesa".

Do outro lado da narrativa discursiva gauchesca temos Hernández que acusa os representantes da frente unitária de ser a principal responsável de ter levado a barbárie ao campo. A vida do gaúcho antes da opulência governamental era feita com dignidade, felicidade e autodeterminação:

Eu conheci esta terra / Quando o paisano vivia /no rancho que possuía, /com seus filhos mulher.../Era uma delícia ver como a vida lhe corria.// E, sentado junto ao fogo / a esperar a luz do dia, ao chimarrão se prendia/até fartar-se, mui concho, / enquanto a china dormia/ tapadinha com seu poncho. // E, apenas a madrugada começava a colorear, / os pássaros a cantar /e as galinhas a apear-se, / era hora de largar-se /cada um a trabalhar.¹⁶⁵

E acrescenta que o governo vigente teria uma interferência direta no destino do gaúcho:

¹⁶³ MINELLI, Ivía. Sarmiento e Hernández em diálogo: o universo da literatura gauchesca e o embate dos saberes no século XIX argentino. Revista Contemporânea Dossie História e Literatura, no 4, 2013. p. 4.

¹⁶⁴ PRADO, M. Ligia. Op. Cit. p. 161.

¹⁶⁵ HERNÁNDEZ, José. Op. Cit. p. 3

Já é tempo, penso eu, / De não ir ao contingente. / Pois se o governo quer gente, / Pegue com o que recolheu. // Tiro assim a conclusão, / Desta minha ignorância, / Que aqui, nascer-se na instância, É como uma maldição. // E mesmo se não me dão / Direito a dizer eu digo: / A província é como a mãe / Que não defende seus filhos.¹⁶⁶

Sendo assim, uma das ambições de Hernández seria mostrar para toda a Argentina que se poderia aprender com a cultura gauchesca e que estes ofereceriam uma sabedoria que não era nem científica e muito menos letrada, mas através da experiência a imponência de um povo.¹⁶⁷ Através da escrita nos parece claro que ambos os autores têm ciência do poder da literatura sobre as pessoas. E como esse meio de comunicação pode alterar uma realidade histórica.

O autor propõe através dessa perspectiva uma junção entre as formas culta e popular, em outras palavras, a vida do campo e da cidade. Isso pode ser identificado no final da segunda parte do poema onde temos o encontro de Martín Fierro e Moreno que é um personagem que confronta o protagonista dentro de uma *pulperia*. Ambos discutem assuntos que vão além do entendimento de um simples gaúcho dos pampas. A partir de tal cena, a obra adota uma escrita mais erudita:

Deus guarda entre seus segredos O segredo que isso encerra, E mandou que todo peso / Caisse sempre na terra; E segundo entendo eu / Desde que houve o bem e o mal, O peso foi pra pesar / Os pecados do mortal.¹⁶⁸

Desta forma, teríamos uma troca de conhecimentos em que a cidade teria muito que aprender sobre o campo e vice-versa.

É necessário salientar que na escrita das obras, tanto Hernández quanto Sarmiento vivenciava momentos políticos distintos, até porque temos uma diferença de 30 anos entre a publicação de *Facundo e Martín Fierro*. Em linhas gerais, Sarmiento estava inserido em um estágio de pós-independência com uma política interna volúvel e em constante transformação.

Já a realidade de Hernández, o debate está centrado na Guerra do Paraguai (1864-1870) onde a política nacional estava mais "sólida", porém com o entrave das fronteiras. O esforço de indicar entre eles um embate de ordem intelectual e literária é mostrar a complexidade do pensamento político argentino nesse período, tensionado ante a heterogeneidade de um discurso nacional em construção, com soluções distintas

¹⁶⁶ HERNÁNDEZ, José. Op. Cit. p. 195.

¹⁶⁷ HERNÁNDEZ, José. Op. Cit. p. 195.

¹⁶⁸ HERNÁNDEZ, José. Op. Cit. p. 214.

para o desenvolvimento do campo em prol da civilização.

CONCLUSÃO

Como vimos em outros autores que refletiram realidades políticas e sociais, com Hernández não foi diferente. Tanto a Guerra do Paraguai quanto os conflitos indígenas estiveram presentes em vários momentos ao longo da obra. Mesmo priorizando uma perspectiva federalista, a obra de Hernández pode ser considerada a síntese política argentina do final do século XIX? E, além disso, poderíamos definir a representação de Hernández sobre o gaúcho em uma única definição? Creio que não.

No entanto, podemos traçar algumas possibilidades representativas por onde o autor permeou. Considerando que os textos literários são elaborados a partir de construção de significações que dependem das formas como seriam comandadas sua transcrição e transmissão.¹⁶⁹

Na primeira etapa da obra nos é apresentado o "gaúcho original". Um tanto quanto romantizado e utópico, temos um gaúcho feliz com a sua terra cultivada e ao lado de seu cavalo. Ele ainda encontra-se imaculado da barbárie portenha:

Minha glória é ser tão livre/ como é livre o passarinho; / nunca farei o
Quando o paisano vivia /no rancho que possuía, / com seus filhos e a
meu ninho, onde há tanto que sofrer// [...] Eu conheci esta terra
mulher.../ Era uma delícia ver/ como a vida lhe corria.¹⁷⁰

Enfim, um indivíduo livre. No entanto, com desenvolvimento da narrativa temos uma nova transformação na representação gauchesca. A Guerra do Paraguai é o evento decisivo para esta mudança. Então, surge o "gaúcho soldado". Ele retirado do seu local de origem e passa a presenciar todos os tipos de atrocidades e horrores do conflito se tornando vítimas. Passa assim a viver de forma miserável e sendo explorado por seus superiores. O gaúcho resulta em uma marionete do governo interesseiro. O seu destino já está traçado:

A quem tocar essa herança, / onde quer achar a ruína / ao que a má
sorte o destina / não pode o homem, fugir / o cardo tem de ferir /
porque é a sua sina¹⁷¹

¹⁶⁹ CHARTIER, Roger. A beira da falésia: a história entre incerteza e inquietudes. Porto Alegre: Editora Universidade/ UFRGS, 2002. p. 271.

¹⁷⁰ HERNÁNDEZ, José. Op. Cit. p.2-3

¹⁷¹ HERNÁNDEZ, José. Op. Cit. p. 103.

Do estereótipo de delinquente e marginalizado, Martín Fierro precisou insultar e matar para provar que não é de todo impotente, e foi obrigado a escolher suas vítimas que considerava inferiores racialmente.¹⁷² Nesse momento da obra até mesmo o leitor perde a sua simpatia pelo protagonista. Este se torna um agressor brutal e impiedoso.

Já mais ao final da obra podemos identificar a terceira e última grande representação, o "gaúcho transformado". Aqui temos o resultado da transformação cultural entre o campo e cidade. A experiência desses dois lugares resultou nesta representação.

As palavras de Schumway sintetizam o legado que Hernández tanto na literatura gauchesca quanto na história política: "*El Gaucho Martín Fierro*, o longo poema gauchesco [...] deu ao populismo um rosto mais humano na imagem inesquecível do Gaúcho tão perseguido pelos governos liberais que se tornou o bárbaro mais temido por Sarmiento."¹⁷³ Uma obra que estabeleceu um novo marco na constituição do gaúcho dentro da história argentina. Com Hernández, o gaúcho ganha novos traços e é colocado como um aspecto primordial de uma Argentina autêntica. Ele não realiza somente a defesa da classe gaúcha, mas também se identifica com ela.

E Hernández conclui

Mas, ponha ele a esperança / no mesmo Deus que o formou./ Por
satisfeito me dou, /já que cantei a meu modo, / males que conhecem
todos, / e que ninguém mais cantou.¹⁷⁴

¹⁷² SCHUMWAY, Nicholas. Op. Cit. p. 346

¹⁷³ SCHUMWAY, Nicholas. Op. Cit. p. 318

¹⁷⁴ HERNÁNDEZ, José. Op. Cit. p. 37

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

FONTES:

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo ou civilização e barbárie*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CAMPO, Estanislao Del. Fausto: *Impresiones del gaucho Anastacio el Pollo en la representaion de esta opera*. Buenos Aires: Editora Aleph, 2000

HERNANDEZ, José *Martin Fierro*. Trad. Joao Otávio Nogueira Leiria, Porto Alegre: Martins, 1987.

OUTRAS REFERÊNCIAS:

ABBATE, Carolyn. *Uma história da ópera: os últimos quatrocentos anos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ALBERDI, Juan Bautista. *Obras Completas*. Buenos Aires: Tribuna Nacional, 1886, 8 vols

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Lisboa: Ed. 70, 2005 e ver em FONTES, Virginia Maria. A Questão Nacional: alguns desafios para a reflexão histórica. In: MENDONÇA, Sônia e MOTTA, Márcia (orgs). *Nação e Poder*. As dimensões da História. Niterói: EdUFF, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas de la poética de Dostoevski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

BARBERIA, Maria Emma. "Selección, Estudio preliminar y notas". In: *Bartolomé Hidalgo Hilario Ascasubi: Selección*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1976. BOCCO, Andrea. *Literatura y periodismo (1830-1861)*. Córdoba: Univesitas, 2004.

BERTUSSI, Lisana. *Martin Fierro: o anti-herói gauchesco da literatura do Prata*. Curitiba: Congresso Internacional da ABRALIC, 2011.

BORELLO, Rodolfo. "La critica moderna" en *Capitulo*. La historia de la literatura argentina, CEAL, vol. 12, Buenos Aires, 1968.

BORGES, Jorge Luis. "Prólogo". In: *Poesia gauchesca*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

BUNKLEY, Allison Williams. *The Life of Sarmiento*. New York: Greenwood Press, 1952.

CAILLET-BOIS, Julio. *Antologia de la Poesia Hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1958.

CAMPRA, Rosalba. *En busca del gaucho perdido*. Revista de Crítica literária Argentina, n°60, 2004.

- CARRENO-RODRIGUEZ, Antonio. *Modernidad en la literatura gauchesca carnavalizacáo y parodia en el Fausto de Estanislao del Campo*. Hispania, vol 92, nº1, 2009.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. O engenhoso fidalgo D. *Ouixote de La Mancha*. São Paulo: Ed. 34, 2002.
- CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre, RS: Ed.Universidade/UFRGS, 2002.
- CHARTER, Roger. *A História Cultural-entre prática e representações*: Rio de Janeiro, Memória e Sociedade, 1990.
- CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- DOMINGUES, Beatriz, *Caudilhismo na América Latina: entre a teoria política e a literatura*. Vitória: Anais ANPHLAC, 2008.
- DOMINGUEZ, Daniel Arrieta. *La Identidad nacional de los Estados Brasileño y Argentino como construcción literaria através de las figuras del bandeirante y del bandeirante y del gaucho*. Revista História e Cultura, Fanca-SP, v.3, n.1, 2014.
- DONGHI, Tulio Halperin. *Uma Nación para el Desierto Argentino*. Buenos Aires: Prometeu Libros, 2005.
- DUBY, Georges. *Idade Média Idade dos Homens - do amor e outros ensaios*. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Schauwarc, 1990
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*. Bulletin de la Societé Française de Philosophic, 63o ano, no 3, julho-setembro de 1969.
- GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GRAMUGLIO, Maria Teresa; SARLO, Beatriz. "Martín Fierro". In: *História de la literatura argentina*. Buenos Aires: Centro Editor da América Latina, 1980.
- HALL, Stuart. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. In: Educação online, [s.1, sn, sd]., Media and Cultural Regulation, London, Sage, 1997.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte, UFMG, 2009.
- HEREDIA, Pablo; BOCCO, Andrea. *Ásperos Clamores: la literatura gauchesca desde Mayo hasta Caseros*. Córdoba: Alción Editora, 1996.
- HERNÁNDEZ, José. Carta do Sr. Hernández. Buenos Aires: 2001.
- HERNÁNDEZ, José. *Prosas de José Hernández*. Buenos Aires: Futuro, 1944
- IMBERT, Enrique Anderson. *Las forma del Fausto de Estanislao del Campo*. Iberoamericana, vol XXXII, nº61, 1966
- JITRIK, Noé. *El Facundo: la gran riqueza en la pobreza*. In: Facundo. Venezuela: Bib. Ayacucho, 1977

- KATRA, William H. *La Generación de 1837: los hombres que hicieron el país*. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- KOCKA, Jürgen, *Historia Social y Consciencia Histórica*. Madrid: Marcial Pons, 2002.
- KOSELLECK, R. *Futuro e Passado*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: EdUNICAMP, 1990.
- LEGUIZAMÓN, Carlos A. *Estudio preliminar de Fausto*. Editorial Kapelusz, 1968.
- LEONETTI, Juan Eduardo. *Dios y el diablo en la poética de Estansilao del Campo* Buenos Aires: Biblioteca digital de la Universidad Católica Argentina, 2010
- LUDMER, Josefina. *O gênero gauchesco: um tratado sobre a pátria*. Chapecó: Argos, 2002.
- LUSSICH, Antonio. *Antologia de la Poesia Gauchesca*. Buenos Aires.
- MERTENS, Charline. *El Fausto Criollo: Como Estanislao Del Campo despolitizo el gênero gauchesco*. Frankfurt: Universiteit Gent, 2013
- MINELLI, Ivía. *Sarmiento e Hernández em diálogo: o universo da literatura gauchesca e o embate dos saberes no século XIX argentino*. Revista Contemporânea Dossiê História e Literatura, n° 4, 2013.
- MITRE, Antônio, *O Dilema do Centauro: Ensaios de teoria da história e pensamento latino-americano*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- MOLINA, Diego A. *Sarmiento e o romantismo no Rio da Prata*. Estudos Avançados, volume 27, número 77, São Paulo, 2013.
- MORGAN, Edmund S. *Inventing the People*. New York, Norton, 1988.
- MORSE<Richard, *As cidades "periféricas" como arenas culturais: Rússia, Austria, América Latina*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n°16, 1995.
- NETO, José Alves de F. *A Formação da nação e o vazio na narrativa argentina: ficção e civilização no século XIX*. In: Revista Esbocos n°20- UFSC, 2006.
- ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade: a França no século XIX*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- PAGLIA, Ricardo. "Sarmiento: Escritor". In: SARMIENTO, Domingo F. *Facundo ou civilização e barbárie*, São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- PALTI, Elias. *El momento romántico. Historia, nación y lenguajes políticos em la Argentina del siglo XIX*. Eudeba, Buenos Aires, 2009.
- PALTI, Elias. *El momento romántico. Historia, nación y lenguajes políticos em la Argentina del siglo XIX*. Eudeba, Buenos Aires, 2008.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & Literatura: uma velha-nova história*, Nuevo Mundo, Mundos Nuevos. Debates, 2006.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy, *O mundo como texto: leituras da História e da Literatura*. História & História Cultural. Belo Horizonte, Autentica, 2004
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O Mundo Como Texto: leituras da História e Literatura*. In: História da Educação, Pelotas, p. 31-45, 01 set. 2003.

- PIMENTA, João Paulo. *Estado e Nação no Fim dos Impérios Ibéricos no Prata: 1808-1828*. São Paulo: Hucitec, 2006.
- POLAR, Cornejo. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Belo Horizonte: Edirora UFMG, 2000.
- PRIETO, Adolfo. *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.
- PRIETO, Adolfo. *Las ciento y una: el escritor como mito político*. Revista Iberoamericana. n°143, 1988.
- PRIETO, Adolfo. *Los viajeros ingleses y la emergência de la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- PRIETO, Martín. *Breve história de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2006
- REINOSO, Daniel. *Panorama da literatura argentina*. In: LOPES, Cicero Galeno (org). *Literaturas americanas*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2012.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Atica, 1988.
- ROSE, Margaret A. *Parody: Ancient, Modern and Post-Modern*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- SANTOS, Zeloí Aparecida Martins dos. *História e Literatura: uma relação possível*. Revista Científica, Curitiba, ano II, v.2, jan-dez/2007.
- SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias*. São Paulo: EDUSP, 2005.
- SARMIENTO, Domingo F. *Recollections of a Provincial Past*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- SHUMWAY, Nicolas. *A invenção da Argentina: História de um ideia*. São Paulo: Edusp, 2008.
- SOCLOW, Susan. *Merchants of Buenos Aires 1778-1810: Family and Commerce*. Reino Unido: Cambridge University Press, 2009.
- SOMMER, Doris. *Romance Irresistível*. In: *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- WILLIAMS, Raymond, *O Campo e a Cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 1989,