UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTEGRAÇÃO DA AMÉRICA LATINA – PROLAM/USP

THAÍS DE OLIVEIRA

# Entre cantos e contos: a presença do *gaucho* e do gaúcho na literatura gauchesca. – Análise das obras *Martín Fierro* de José Hernández e *Contos Gauchescos* de João Simões Lopes Neto.

**VERSÃO REVISADA**

São Paulo
2015

THAÍS DE OLIVEIRA

Entre cantos e contos: a presença do *gaucho* e do gaúcho na literatura gauchesca. – Análise das obras *Martín Fierro* de José Hernández e *Contos Gauchescos* de João Simões Lopes Neto.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina, para obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Comunicação e Cultura

Orientador: Professor Doutor Márcio Bobik Braga.

**VERSÃO REVISADA**

São Paulo
2015

Nome: OLIVEIRA, Thaís de

Título: Entre cantos e contos: a presença do *gaucho* e do gaúcho na literatura gauchesca. – Análise das obras *Martín Fierro* de José Hernández e *Contos Gauchescos* de João Simões Lopes Neto.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina, para obtenção do título de Mestre.

Aprovada em: 05 de agosto de 2015

Banca Examinadora

Prof. Dr. Márcio Bobik Braga — Instituição: FEARP - USP

Julgamento — Assinatura

Prof. Dr. Renato Braz Oliveira de Seixas — Instituição: EACH - USP

Julgamento — Assinatura

Profa. Dra. Joana de Fátima Rodrigues — Instituição: UNIFESP - Externo

Julgamento — Assinatura

## DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho aos meus pais Noeme e Lázaro; e aos meus tios-pais Ademes e Damião, por todo apoio que me deram durante esta linda, mas árdua, caminhada.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me dado forças em momentos de grandes dificuldades enfrentadas ao longo desta caminhada e por estar sempre ao meu lado, não permitindo que eu desistisse dos meus objetivos.

Ao meu orientador, professor Márcio Bobik Braga, grande exemplo de ser humano e profissional, muito obrigada pela paciência, atenção e apoio incondicional dispensados a mim, bem como pela contribuição para meu crescimento acadêmico, intelectual e profissional.

Ao professor Renato Braz Oliveira de Seixas, por ser realmente um farol condutor na vida de seus alunos, e por me fazer crescer tanto como pessoa quanto como profissional.

Aos professores Umberto Celli, Maria Cristina Cacciamali, Lisbeth Rebollo Gonçalves e Marilene Proença pelo apoio e incentivo de sempre.

À professora Vivian Grace Fernández-Dávila Urquidi por tudo, por ser uma mãezona, uma pessoa preocupada, humana e muito especial, me ajudou em momentos muito difíceis, e serei eternamente grata.

Ao Rodrigo Bronze e William Almeida do PROLAM, por serem tão prestativos e atenciosos sempre.

À professora Gabriela Pellegrino Soares, pelas sugestões, críticas e apontamentos feitos em minha pesquisa.

À professora Marcia Teshima, por acreditar em mim e me incentivar sempre.

Ao professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) Luis Augusto Fischer, profundo conhecedor e estudioso das obras de João Simões Lopes Neto, pela atenção, apoio e norte dado para a realização deste trabalho.

Ao professor Wagner Menezes, pela inspiração, amizade e incentivo de sempre.

A Carlos Francisco Sica Diniz, grande estudioso da vida de João Simões Lopes Neto, por toda atenção e ajuda na obtenção de informações sobre o autor.

À Maria do Socorro, Ana Maria e Mônica da Limpeza e da Cozinha do Favo 1, pelos ensinamentos, atenção e abraços carinhosos, sempre que nos encontrávamos.

À CAPES, pela bolsa concedida, que foi, sem dúvidas, essencial para que eu pudesse realizar o mestrado.

Aos meus irmãos e primos Morgana/Ronaldo, Loan/Patrícia, Mara, Vanda, Elaine, Luis, Miki, Lucas e Dê, por todo apoio e palavras de ânimo.

Aos meus tios e padrinhos, pela compreensão de minha ausência em muitos momentos, e por entenderem meus momentos de "chiliques" nesta caminhada.

À minha tia Aparecida Maria de Oliveira, pela ajuda de sempre.

Ao sol da minha vida, Luiza, por cada risada, cada gesto lindo e único, que me enchiam de esperança e alegria.

Aos meus afilhados Ana Laura, Aline, Karol e José Augusto, por me encherem de orgulho e alegria, e por me mostrarem que sim, estou no caminho certo.

À minha avó "postiça" Maria Resende, pelas orações, pelas conversas e conselhos.

Aos queridos amigos Cristiane e Ricardo, por tudo o que fizeram por mim para que eu pudesse, hoje, concluir mais uma etapa de minha vida. A vocês, minha eterna gratidão!

A todos meus amigos do Paraná, do interior de São Paulo, do PROLAM e da Faculdade de Direito, pela atenção, carinho e incentivo de sempre.

À Mayra Coan Lago e Margarida Cintra Nepomuceno, por serem as melhores amigas que eu poderia ter encontrado no Mestrado, por toda a ajuda nos momentos mais difíceis.

À minha querida Analluza Bravo Bolívar, pela amizade e por ter conseguido fotos que, com certeza, enriqueceram muito meu trabalho.

Aos funcionários das várias Bibliotecas que visitei na Argentina, por me disponibilizarem materiais raros para consulta, que foram fundamentais para minha pesquisa.

A Deuslírio, Marília e Samantha, funcionários das Bibliotecas Florestan Fernandes e Brasiliana Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo, pela atenção e ajuda na obtenção de materiais raros. Foram muito generosos comigo, pois permitiram que eu tivesse acesso a obras que não estavam catalogadas ainda, e, portanto, não disponíveis para consulta, mas sabendo da importância delas para esta pesquisa, me deixaram consultá-las.

*“Não é preciso ser gaúcho para sentir-lhe a poesia”*

Lucia Miguel-Pereira

# RESUMO

OLIVEIRA, T. D. **Entre cantos e contos: a presença do *gaucho* e do gaúcho na literatura gauchesca. – Análise das obras *Martín Fierro* de José Hernández e *Contos Gauchescos* de João Simões Lopes Neto**. 2015. 229f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

O objetivo deste trabalho é analisar os aspectos morais, sociais, políticos, econômicos e culturais do *gaucho* argentino e do gaúcho sul-rio-grandense por meio da literatura gauchesca. Neste sentido, procuraremos compreender como escritores gauchescos – no caso deste trabalho José Hernández e João Simões Lopes Neto – descreveram seus personagens e, também, o contexto em que eles estavam inseridos. O nosso interesse em analisar as obras *Martín Fierro* de José Hernández e *Contos Gauchescos* de João Simões Lopes Neto ocorreu pelo fato de as obras e seus autores terem uma "forte" presença tanto na Argentina quanto no Rio Grande do Sul. Quando se fala em *gaucho* na Argentina, é de maneira instantânea que as pessoas dizem "José Hernández", *"Martín Fierro",* e o mesmo acontece no Rio Grande do Sul em relação a Lopes Neto. Além da introdução e das considerações finais, esta dissertação estará dividida em quatro capítulos. Ao longo dos capítulos, será conceituado o *gaucho*/gaúcho, bem como definida a literatura gauchesca, tanto na Argentina, como Brasil. Será feita, igualmente, uma breve introdução sobre a vida dos dois autores escolhidos. Apresentaremos, também, as duas obras no que se refere à parte técnica das mesmas, isto é, motivação, data de publicação, estrutura, contexto, comercialização, etc. Descreveremos trechos das duas obras que consideramos importantes, em relação aos aspectos que serão de relevância para nosso trabalho, apresentando, após cada canto e conto, nossa leitura através de comentários realizados. Em seguida, faremos o fechamento da pesquisa e reflexão, por meio do método de leitura cultural e comparativa, onde verificaremos em que pontos as obras se assemelham e em quais se distanciam.

**Palavras-chave**: Literatura. *Martín Fierro. Contos Gauchescos. Gaucho.* Gaúcho.

## ABSTRACT

OLIVEIRA, T. D. **Between cantos and tales: the presence of the *gaucho* and the *gaúcho* in the Gauchesca Literature. – Analysis of the titles *Martín Fierro* written by José Hernández and *Contos Gauchescos* written by João Simões Lopes Neto.** 2015. 229p. Dissertation (Master's degree) – Postgraduate Program in Latin American Integration, University of São Paulo, São Paulo, 2015.

This work has as its main objective to analyze the moral, social, political, economic and cultural aspects of the Argentinian *gaucho* and of the *gaúcho* from Rio Grande do Sul through Gauchesca Literature. In this sense, we will seek to understand how gauchesco writers – in the case of this work José Hernández and João Simões Lopes Neto – described their characters and, likewise, the context in which they were inserted. Our interest in analyzing the titles *Martín Fierro* written by José Hernández and *Contos Gauchescos* written by João Simões Lopes Neto occured by the fact that the titles and their writers have a "strong" presence in Argentina and in Rio Grande do Sul. When we mention the word *gaucho* in Argentina, it is in an immediate way that the people say "José Hernández", "*Martín Fierro",* the same occurs in Rio Grande do Sul in relation to Lopes Neto. Beyond the introduction and the final considerations, this dissertation will be divided into four chapters. During the chapters, it will be conceptualized the *gaucho/gaúcho,* and it will be defined the Gauchesca Literature in Argentina and in Brazil. It will be done, likewise, a short introduction about the authors' life. We will also introduce some aspects regarding the technical parts of the titles, such as, motivation, date of publication, structure, context, commercialization, etc. We will describe excerpts of both titles that we consider important, in relation to the aspects that will be relevant to our work, making, after every canto and tale, our reading through written comments. Forthwith, we will make the conclusion of the work and reflexion, through a cultural reading and comparative method, where we will verify in which points the titles are alike and in which they are different.



**Key-words**: Literature. *Martín Fierro. Contos Gauchescos. Gaucho.* Gaúcho.

## RESUMEN

OLIVEIRA, T. D. **Entre cantos y cuentos: la presencia del *gaucho* y del gaúcho en literatura gauchesca. – Análisis de las obras *Martín Fierro* de José Hernández y *Contos Gauchescos* de João Simões Lopes Neto)**. 2015. 229h. Disertación (Maestría) – Programa de Postgrado en Integración de la América Latina, Universidad de São Paulo, São Paulo, 2015.

El objetivo de ese trabajo es analizar los aspectos morales, sociales, políticos, económicos y culturales del *gaucho* argentino y del *gaúcho* sur-rio-grandense por medio de la literatura gauchesca. En ese sentido, procuraremos comprender como escritores gauchescos – en el caso de ese trabajo José Hernández y João Simões Lopes Neto – describieron sus personajes y, también, el contexto en el cual ellos se encontraban inseridos. Nuestro interés en analizar las obras *Martín Fierro* de José Hernández y *Cuentos Gauchescos* de João Simões Lopes Neto ocurrió por el hecho de las obras y sus escritores hubieron tenido una "fuerte" presencia tanto en Argentina, como en Rio Grande do Sul. Cuando en Argentina se habla en *gaucho*, es de manera instantánea que las personas dicen "José Hernández", *"Martín Fierro",* lo mismo ocurre en Rio Grande do Sul en relación a Lopes Neto. Además de la introducción y de las consideraciones finales, esa disertación estará dividida en cuatro capítulos. A lo largo de los capítulos, se conceptuará el *gaucho/gaúcho*, y se definirá la literatura gauchesca, tanto en Argentina como en Brasil. También trataremos, igualmente, de una breve introducción sobre la vida de los escritores elegidos. Presentaremos, también, las dos obras en lo que se refiere a la parte técnica de las mismas, o sea, motivación, fecha de publicación, estructura, contexto, comercialización, etc. Describiremos citas de las dos obras que consideramos importantes, en relación a los aspectos que serán de relevancia para nuestro trabajo, presentando, después de cada canto y cuento, nuestra lectura a través de comentarios realizados. Enseguida, haremos la conclusión de la pesquisa, por medio de la lectura cultural y análisis comparativo, donde verificaremos en cuales puntos las obras se asemejan y en cuales se alejan.


**Palabras-clave:** Literatura. *Martín Fierro. Cuentos Gauchescos*. Gaucho. *Gaúcho*.

**Lista de Figuras**

Figura 1 - José Hernández ..... 37

Figura 2 - João Simões Lopes Neto ..... 46

Figura 3 - Denúncia Contra Melitón Fierro Fonte: Site *Martín Fierro* Interactivo ..... 62

Figura 4 - Carta enviada por Miguens para acusar o recebimento do preso Fonte: Site *Martín Fierro* Interactivo ..... 63

Figura 5 - Melitón Fierro chega à Fronteira del Azul ..... 64

Figura 6 - Publicidad Martín Fierro, Diario La Pampa, 12 de Enero de 1873 ..... 69

Figura 7 - Publicidad Martín Fierro, Diario La Pampa, 12 de Enero de 1873 ..... 69

Figura 8 - Canto II: Llegada de Cruz y Fierro à las tolderías ..... 104

Figura 9- Canto VII: Martín Fierro meditando en la Tumba de su amigo Cruz ..... 106

Figura 10- Canto IX: Pelea de Martín Fierro con un Indio ..... 108

Figura 11 - Canto X: Vuelta de Martín Fierro ..... 108

Figura 12 - Canto XII: En la Penitenciaria ..... 110

Figura 13 - Canto XV: El viejo Viscacha dando sus consejos ..... 115

Figura 14 - Canto XXVI: El Contingente ..... 124

Figura 15 - Canto XXVIII: La vuelta del Contingente ..... 128

Figura 16 - Canto XXX: Canto por cifra, de contrapunto entre *Martín Fierro y un negro* ..... 129

Figura 17 - Canto XXXII: Martín Fierro dando consejos a sus hijos ..... 134

**Sumário**

INTRODUÇÃO ..... 14
CAPÍTULO 1 ..... 17
1.1. O *Gaucho*/Gaúcho (origem da palavra) ..... 17
1.2. A literatura gauchesca na Argentina ..... 26
1.3. A literatura gauchescano Brasil ..... 29
1.4. Literatura Gauchesca argentina e brasileira: um quadro comparativo ..... 34
1.5. Quem foi José Hernández? ..... 37
1.5.1. Hernández: Trajetória de vida ..... 37
1.5.2. Hernández: O Militar ..... 40
1.5.3. Hernández: O Jornalista ..... 42
1.5.4. Hernández: O Político ..... 44
1.5.5. Hernández: O Escritor ..... 45
1.6. Quem foi João Simões Lopes Neto? ..... 46
1.6.1. Lopes Neto: Trajetória Pessoal ..... 47
1.6.2. Lopes Neto: O Empreendedor Fracassado ..... 52
1.6.3. Lopes Neto: O Jornalista ..... 54
1.6.4. Lopes Neto: O Dramaturgo? ..... 58
1.6.5. Lopes Neto: "O patriarca das letras gaúchas" ..... 59
CAPÍTULO 2 ..... 61
2.1. Um olhar no passado ..... 61
2.1.1. O "matreiro" Melitón Fierro ..... 61
2.2. *Martín Fierro*: el libro nacional de los argentinos ..... 66
2.2.1. O contexto, estrutura, circulação e comercialização de *El Gaucho Martín Fierro (La Ida)* ..... 66
2.2.2. Os críticos em relação à *La Ida* ..... 71
2.2.3. Retorno, contexto, mudanças e estrutura em *La Vuelta de Martín Fierro* ..... 74
2.2.4. Os críticos em relação à *La Vuelta* ..... 76
2.3. A obra *Contos Gauchescos* ..... 77
2.3.1. Contexto e características ..... 79
2.3.2. Estrutura, circulação e comercialização ..... 81
2.3.3. Os críticos ..... 84
CAPÍTULO 3 ..... 89
3.1. Un recorrido por *Martín Fierro* ..... 89

3.1.1. Apresentação e análise de *La Ida* ..... 90
3.1.2. Apresentação e análise de *La Vuelta* ..... 103
CAPÍTULO 4 ..... 139
4.1. Os *Contos Gauchescos* ..... 139
4.1.1. O mundo idealizado por Lopes Neto e narrado por Blau Nunes ..... 139
ANÁLISE COMPARATIVA ..... 203
REFERÊNCIAS ..... 211
ANEXOS ..... 223

# INTRODUÇÃO

*"Em todas as literaturas imperativamente o público exige novos reflexos do meio, do tempo, da alma; grandes revelações naturais e sociais do espaço em que se transforma a vida contemporânea".*
***(Celso Vieira de Mélo Pereira)***

O objetivo deste trabalho é analisar os aspectos morais, sociais, políticos, econômicos e culturais do *gaucho* argentino e do gaúcho sul-rio-grandense por meio da literatura gauchesca. Neste sentido, procuraremos compreender como escritores gauchescos – no caso deste trabalho José Hernández e João Simões Lopes Neto – descreveram seus personagens e, também, o contexto em que eles estavam inseridos.

Escolhemos a literatura como ferramenta de pesquisa, pois acreditamos que por meio dela seja possível recuperar gestos e/ou costumes de uma época que, muitas vezes, encontram-se presentes apenas nas memórias.

Embora analisaremos obras ficcionais – *Martín Fierro* de José Hernández e *Contos Gauchescos* de João Simões Lopes Neto – sabemos que as mesmas foram escritas baseadas em um contexto histórico escolhido pelos autores para servir como "pano de fundo" para suas obras, neste sentido, no decorrer deste trabalho, verificaremos a importância deste diálogo entre história e literatura.

Sobre a literatura gauchesca, podemos compreendê-la como um grupo de obras literárias, que foram escritas principalmente por autores considerados "letrados" da cidade, e que têm como protagonista o *gaucho*/gaúcho, com suas características específicas de camponês equestre, desprovido de trabalho formal. Estas obras também contemplam a paisagem pampiana, revelando o mundo e o modo de sentir particular do *gaucho*.

É pertinente declarar que em relação ao Rio Grande do Sul, esta literatura – que escreve sobre o tipo social gaúcho – é conhecida como literatura gauchesca, literatura regional ou até mesmo literatura gaúcha. Contudo, sabemos que no quadro das literaturas rio-grandenses todas podem ser consideradas gaúchas, uma vez que gaúcho é o gentílico do estado.

A metodologia utilizada nesta pesquisa será o da leitura cultural e comparada. Entende-se por literatura comparada o estudo da literatura além dos limites de um país específico, ela é igualmente o estudo das relações entre a literatura e as outras áreas do conhecimento.

Em síntese, ela tem duas funções, a primeira é a de comparar uma literatura com outra, – no nosso caso a literatura Brasileira e a Argentina – e a segunda a de comparar a literatura com outras áreas de expressão e de conhecimento humano.

Sabemos que existem muitas obras gauchescas com qualidades inquestionáveis, contudo, o nosso interesse em analisar as obras *Martín Fierro* de José Hernández e Contos Gauchescos de João Simões Lopes Neto ocorreu pelo fato de as obras e seus autores terem uma "forte" presença tanto na Argentina quanto no Rio Grande do Sul. Quando se fala em *gaucho* na Argentina, é de maneira instantânea que as pessoas dizem "José Hernández", *"Martín Fierro",* e o mesmo acontece no Rio Grande do Sul em relação a Lopes Neto.

Por esta razão pretendemos – além de analisar os aspectos das obras e seus personagens – descobrir como ocorreu o reconhecimento tanto das obras, quanto de seus autores, e também buscaremos identificar como foi a recepção das mesmas, por parte da crítica e da sociedade.

A edição da obra *Martín Fierro* escolhida para ser utilizada nesta pesquisa foi a do ano 1994, da Editora Nuevo Siglo, Colombia. A escolha se justifica pelo fato de esta edição apresentar o vocabulário inalterado, ou seja, igual ao da primeira edição. Este também foi o fato pelo qual optamos por analisar a obra em seu idioma original, para que não houvesse nenhuma alteração nos sentidos.

A edição dos *Contos Gauchescos* utilizada foi a de 2012, da Editora L&PM. Escolhemos esta edição, pois trata-se de uma obra bem cuidada e que, mesmo estando na nova gramática brasileira, mantém a originalidade do texto. Além disso, em ambas as obras utilizadas, é apresentada uma série de explicações sobre expressões e cultura da época.

O recorte temporal a ser analisado é final do século XIX, no caso da obra argentina (1872), e início e um pouco mais dos meados do século XIX, em relação à obra brasileira (1912). Existe entre as duas obras, no que se refere à data de publicação, uma distância temporal de 60 anos.

Ainda, outro ponto que merece menção, é a ideia de fronteira para além de seu aspecto físico e geográfico, mas uma fronteira fluida, híbrida, onde é possível observar o outro, por meio do exercício da alteridade, identificando neste outro, as diferenças que os distanciam e as semelhanças que os unem, sendo possível, desta forma, a construção de novas identidades. Além disso, a consciência das diferenças é fundamental para a

afirmação de um determinado grupo cultural e para construção de sua identidade, seja ela individual ou coletiva. Desta maneira, ao longo da pesquisa, apresentaremos alguns momentos em que estes encontros ocorrem, e qual é o resultado dos mesmos.

A pesquisa está dividida em quatro capítulos. No capítulo 1, para compreendermos o que é a literatura gauchesca e para quem e porquê ela surgiu, conceituaremos, em um primeiro momento, o seu elemento inspirador, isto é o gaúcho/*gaucho*, e, posteriormente, definiremos a literatura gauchesca, tanto na Argentina como no Brasil, apresentaremos suas principais obras, além de introduzirmos a trajetória de vida dos dois autores escolhidos para análise neste trabalho: José Hernández e João Simões Lopes Neto.

No capítulo 2, apresentaremos as duas obras *Martín Fierro* e *Contos Gauchescos*, no que se refere à parte técnica das mesmas: motivação, data de publicação, estrutura, contexto, comercialização, etc.

No capítulo 3 descreveremos trechos da obra *Martín Fierro* que consideramos importantes, em relação aos aspectos que são de relevância para nosso trabalho. Além disso, apresentaremos nossa leitura através de comentários realizados, após cada canto analisado. A mesma estrutura será aplicada no capítulo 4, em relação aos *Contos Gauchescos*. A partir dessa estrutura, voltaremos a atenção para a comparação: em quais aspectos as obras se diferenciam e se aproximam? Como este entendimento pode contribuir para compreender a época e seus personagens?

*Martín Fierro*, além de ser o título da obra, é o nome de seu protagonista. Durante a trama, devido a inúmeras circunstâncias alheias à sua vontade, sua conduta vai se transformando: bom moço; malfeitor; homem maduro e consciente. Tais mudanças comportamentais acompanham as transformações ocorridas e impulsionadas pelo capitalismo na Argentina no século XIX, e que também são descritas ao longo dos cantos.

Blau Nunes, protagonista de *Contos Gauchescos*, tem duas funções principais na obra: narrar a seu acompanhante histórias, vividas por ele e, ocorridas em um Rio Grande do Sul que não existe mais; e apresentar a ele, como se fosse um guia, a geografia e a riqueza cultural existentes neste estado. Apesar da obra ter sido publicada em 1912, o período, por ele descrito, compreende o início e um pouco mais da metade do século XIX.

# CAPÍTULO 1

## *O Gaucho/Gaúcho[1] e a Literatura Gauchesca*

*"A literatura e as belas-artes não podem existir senão em virtude das atividades que fazem com que a vida social exista".*
***(Herbert Spencer)***

O *gaucho*/gaúcho é elemento motivador da criação da literatura gauchesca. Pode-se fazer tal assertiva, visto que esta literatura pode ser escrita por um homem da cidade, porém a mesma não existe sem que haja nela e em seu contexto a presença e os hábitos deste tipo social regional que é hoje também, no Rio Grande do Sul, o seu patronímico.

Por esta razão, procurar-se-á, neste capítulo do trabalho, apresentar, além da literatura gauchesca no que se refere à sua origem, significado, principais obras e autores, tanto na Argentina como no Brasil, mais especificamente no Rio Grande do Sul, o *gaucho*/gaúcho etimologicamente falando, e, igualmente, em relação ao seu significado enquanto integrante destas sociedades: a argentina e a brasileira.

### 1.1. O *Gaucho*/Gaúcho (origem da palavra)

O vocábulo gaúcho é um enigma para os etimologistas, uma vez que eles não conseguiram até hoje entrar em um consenso quanto à sua origem. Para autores como Schneider (1962, p. 43), a origem, tanto do *gaucho* como da etimologia da palavra, remonta ao século XVII, quando surgem os chamados *"gauderios* o *changadores"* vistos como ociosos e vagabundos.

O filólogo e historiador João Ribeiro se dedicou à investigação da etimologia da palavra *gaúcho*, e segundo ele (1979, p. 123):

> *As palavras americanas, quase todas de uso moderno, sendo moderna a América, oferecem, entretanto, não raras vezes, problemas que desafiam inutilmente a perspicácia e agudeza dos melhores engenhos. Uma, muito nossa conhecida, pode servir de exemplo característico dessa difícil determinação. É a palavra gaúcho. Devia ser fácil de lhe entrever ou achar a verdadeira origem. No entanto, não há outra que tenha proporcionado tantos*

[1] Apresentamos o termo gaúcho também com a grafia *gaucho*, pelo fato de na Argentina, o termo ser grafado desta maneira. Por esta razão, utilizaremos ambos os modos ao longo do trabalho, sendo gaúcho relacionado ao brasileiro e *gaucho* ao argentino.

> *disparates e tanta incerteza aos mais hábeis investigadores. Desde logo, ninguém sabe ao certo se é vocábulo indígena ou se é transporte europeu adaptado a um fato americano. E nessa vacilação fundam-se as mais estranhas hipóteses.*

Conforme indica Reverbel (1986), para alguns autores a palavra gaúcho deriva da palavra araucana *cauchu/cachu*, enquanto outros acreditam que tenha originado do étimo *guacho* que significa abandonado, órfão, e assim segue a vasta lista de possíveis origens para gaúcho. De acordo com Villafuerte (2012) *gaucho* pode se derivar da palavra em pehuenche "cahu" que tem como significado, amigo, camarada; ou da palavra "cauche" que significa homem fino e astuto.

Vale destacar que tudo o que se estudou sobre a etimologia desta palavra não passou de hipóteses e palpites, pois nunca se chegou à uma conclusão concreta. Entretanto, alguns autores argentinos, brasileiros e uruguaios – locais onde o gaúcho viveu – dizem que alguns idiomas podem ter originado o vocábulo gaúcho "castelhano, português, tupi, guarani, araucano, árabe, charrua, latim, gitano, alemão, francês, inglês, aimará, vasco, quíchua, pampa, hebraico, etc." (REVERBEL, 1986, p. 9).

Porém, Júlio (1962) afirma que não é a origem etimológica que importa, e sim a configuração moral, social, econômica e etnográfica que o caracterizou desde sua constituição. Neste sentindo, nos dois tópicos subsequentes apresentaremos como o *gaucho* e gaúcho são vistos na sociedade e pela sociedade onde estão inseridos.

### 1.1.1. A visão do *gaucho* pelos argentinos

O *gaucho* é considerado, para muitos autores e estudiosos, o Centauro dos pampas, e a explicação para esta definição é bem simples: é difícil imaginar um gaúcho/*gaucho* sem um cavalo. O engenheiro Alberto Martín Labiano[2] apud Finucci (2012, p. 29) expressa muito bem esta assertiva quando diz que "el gaucho de a pie era un ente, le faltaba su mitad, no tenía forma de trabajar ni de subsistir. El caballo era la mejor pilcha del gaucho". É como se gaúcho e cavalo fossem um único ser, ou seja, um centauro.

[2] LABIANO, Alberto Martín. *De campo y de caballos.* Editorial Hemisferio Sur: Buenos Aires, 1989.

Definindo o *gaucho* e complementando esta afirmação Bunge[3] apud Villafuerte (2012, p. 26) diz que ele:

> *Era fuerte y hermoso por su complexión física; cetrino de piel tostada por la intemperie: mediano y poco erguido; mediano de estatura, enjuto, de rostro como un místico, recio y sarmentoso de músculos, por los continuos y rudos ejercicios; agudo en la mirada de sus ojos negros; habituado a sondear las perspectivas del desierto. Su temperamento se había hecho nervioso-bilioso por la alimentación carnívora y género de vida.*

Continuando e fazendo menção ao cavalo, Bunge apud Villafuerte (2012, p. 26-7) afirma que:

> *Si sobre su corcel era como un centauro, a pie, la misma costumbre de vivir desde niño cabalgando a través de inconmensurables distancias, resultaba la figura un tanto deslucida, ligeramente agobiado de espaldas y combado de piernas. [...] En toda la época colonial y hasta el último tercio del siglo XIX, cazador de ganado bravío, domador de potros, capataz de rodeos, soldado y centinela de la civilización en los dominios seculares del indio, ha vivido toda una epopeya de emboscadas sobresaltos.*

Percebe-se o profundo estudo do *gaucho* realizado por este autor, onde ele procura apresentar, além de características físicas, também hábitos que ele possuía, seja em relação à alimentação e a influência desta em sua personalidade, seja em relação ao contato com o cavalo e às diversas atividades executadas por ele.

Molas (1968, p. 229) entende por *gaucho* "a todos los desposeídos del área pampeana, hombres, mujeres y niños". E ainda afirma que em Santa Fé, até mesmo crianças de 4 a 12 anos sofreram a irracionalidade do recrutamento, sendo detidas e levadas para fazer parte de bandas de músicas de regimentos.

Ludmer (2012, p. 169) define os *gauchos* como:

> *Hombres libres valientes sin tierras que se hacen respetar. Se niegan a someterse, a servir, defienden esa libertad con la ley del valor, y entonces se ven forzados a quedar fuera de la ley. Es su código mismo, es decir su lengua y el tono de su desafío, el que los pone fuera de la ley y da lugar al lamento.*

Para Villafuerte (2012), o *gaucho* é um homem tipicamente americano, filho direto de espanhóis e inimigo do índio desde seu nascimento. Além de ser para ele, o

[3] BUNGE, Carlos Octavio. *"El Gaucho", en Prositas modernas.* Albatros, Buenos Aires, 1950.

primeiro habitante dos pampas ou da província de Buenos Aires e do litoral argentino. A data de seu surgimento é, segundo ele, imprecisa, no entanto o autor afirma que o *gaucho* "no era un ser en formación, sino un tipo concluído", isto é, já era um tipo humano definido.

*Gaucho* na visão de Pedro Inchauspe[4] apud Villafuerte (2012, p. 25) é o "habitante del antiguo campo abierto, el hombre del caballo, del lazo y de las boleadoras, amén del facón que necesitaba para campar por su respeto en un ambiente erizado de peligros y donde cada individuo se encontraba librado a sus propias fuerzas".

Para Concolorcorvo[5] apud Villafuerte (2012, p. 26), *gauchos* "son unos mozos nacidos en Montevideo y en los países vecinos. Mala camisa y peor vestidos, procuran encubrir con uno o dos ponchos, que hacen cama con los sudaderos del caballo, sirviéndole de almohada la silla". Villafuerte (2012), apoiando-se em uma definição de Groussac[6], define o *gaucho* como o tipo popular argentino da área rural, que trabalhava em fazendas cuidando de gado.

Para Sarmiento[7] e muitos políticos centralistas portenhos, os *gauchos* representavam um poder militar bárbaro de caudilhos federalistas rurais, estes *montoneros*[8] ferozes ou irregulares cavaleiros, invadiam, assassinavam, saqueavam, e mantinham a "gauchocracia" de chefes militares no poder. Para os cosmopolitas de Buenos Aires, o *gaucho* ou *montonero* mantinha o progresso da nação estagnado com sua fronteira de primitivismo e violência. (SLATTA, 1992).

---

[4] INCHAUSPE, Pedro. *Voces y costumbres del campo argentino.* Buenos Aires, 1942.

[5] CONCOLORCORVO, (CALISTO BUSTAMANTE, Sixto Inca). *El Lazarillo de Ciegos Caminantes desde Buenos Aires hasta Lima,* Buenos Aires, 1908.

[6] Paul-François Groussac foi um escritor, historiador, crítico literário e bibliotecário franco-argentino.

[7] Domingo Faustino Sarmiento foi, além de um importante líder político argentino, educador e jornalista. Ele pertenceu à Geração de 37, composta por jovens entusiastas que em 1837 organizaram uma sociedade literária, como parte de uma reflexão crítica sobre a Argentina. Eles constituíram o grupo de intelectuais de maior prestígio do país, e entre as atividades intelectuais realizadas por eles, estava a de identificar sem idealização os problemas que o país enfrentava, além de buscar um modelo estratégico que possibilitasse contribuir para que a Argentina se tornasse uma nação moderna. Esta geração acreditava que as pampas argentinas precisavam ser domesticadas, e que elas eram a principal causa dos problemas do país. Sarmiento tinha como principais objetivos: i) implantar na Argentina, modelos de desenvolvimento utilizados na Europa e Estados Unidos, ii) acabar com a "barbárie" dos habitantes da região do Pampa. Ele se posicionava contrariamente às formas de governo de Rosas e de Quiroga, este último líder foi "inspiração" para sua obra mais importante: *Civilización y barbárie: Vida de Juan Facundo Quiroga* de 1845.

[8]Segundo leciona Ariel de La Fuente, desde o início das guerras civis, nas províncias do interior, entendia-se "montonero" como aquele que se revoltava contra as autoridades, independentemente da hierarquia a qual esta autoridade pertencesse. Seria como um rebelde em relação às autoridades.

Para Sarmiento (1994), o *gaucho* significava o atraso para seu projeto de nação, ao mesmo tempo que lhe provocava – de certa maneira – algum tipo de admiração. Em sua concepção, existiam quatro classes nas quais o *gaucho* se enquadrava, e a partir destas categorias é que ele "qualificava" este tipo social: *El Rastreador; El baqueano; El gaucho malo* e *El cantor.*[9]

Na opinião de Shumway (2005), Sarmiento, em relação ao *gaucho*, tinha duas intenções: matá-lo ou educá-lo à força. Ainda segundo Shumway (2005, p.309) "hay una ambivalencia fundamental en gran parte de su pensamiento. Igual que Hernández, él también se sintió cautivado por lo pintoresco de los gauchos, por su poesía y sus habilidades rústicas."

Segundo Shumway (2005) o *gaucho* ou a classe representante do proletariado rural, foi a que mais sofreu sob o governo de Mitre[10] e Sarmiento, e reitera que o liberalismo argentino, quando não os estava perseguindo, os condenava por meio do esquecimento e da exclusão. Os *gaúchos* simplesmente não constituíam o sonho liberal de europeização e progresso. Eles foram ignorados, marginalizados; só eram considerados úteis para votar nas eleições e para combater nas guerras.

Neste sentido, Coni (1945) afirma que na capital pampiana, o vocábulo *gaucho* se propagava cada vez mais com pretextos basicamente políticos, uma vez que unitários e federais desejavam atrair os *gauchos* para seus partidos, e começaram a acreditar que

---

[9] O *rastreador* é, para Sarmiento, o mais notável de todos os *gaúchos.* Como o próprio nome sugere, este *gaucho* era capaz de rastrear qualquer pista, fosse de animais ou seres humanos de maneira incrivelmente precisa, ele era geralmente "convocado" para fazer buscas de animais perdidos e até de bandidos.
O *baqueano*, depois do *rastreador*, é o personagem que mais se destaca pela sua capacidade de conhecer, como a palma de suas mãos, milhas de léguas de planícies, florestas e montanhas. É considerado o topógrafo mais completo que existe, e, por esta razão, é sempre escolhido para dirigir os movimentos da campanha de um general.
O *gaucho malo* é um tipo existente em algumas localidades, considerado um fora da lei, um "divorciado" da sociedade, mora na pampa, é muitas vezes temido, mas também admirado pelos *gauchos* bons, se necessário faz uso de seu *cutillo*. Ele não é um bandido, nem um criminoso, tirar a vida de alguém não é algo que está em sua mente, mas se preciso for, se defenderá. Entre suas qualidades está a de grande observador, ele é também dono de uma excelente memória, por onde passa registra imagens que o permite identificar e se lembrar, mesmo depois de muito tempo, do que viu e o que existia nos lugares por onde passou.
O *cantor,* para Sarmiento, é o mesmo trovador da Idade Média, que se encontra entre os combates das cidades e do feudalismo dos campos. Ele anda de pago em pago, não possui morada fixa. E mescla entre seus cantos heroicos, a relação de suas próprias proezas. Ele, muitas vezes, precisa prestar contas com a justiça. Sua poesia é repleta de imagens relacionadas à vida campestre, ao cavalo e os cenários do deserto. Este é o que mais se aproxima dos *gauchos* apresentados e representados nas poesias gauchescas.
[10] Bartolomé Mitre foi historiador, militar, político (senador e presidente da Argentina) e jornalista, foi diretor do jornal La Nación, e era contra o governo de Rosas.

chamá-los de *gauchos* não seria um obstáculo para seu propósito, embora em seu foro íntimo eles os desprezassem "cordialmente".[11]

Em relação à inserção do *gaucho* na sociedade argentina da época, é importante destacar que até 1820, a divisão que existia na sociedade e na história argentina já era bastante visível. De um lado desta divisão estavam os liberais, mormente os *unitários* de Buenos Aires, que viviam com seus olhares voltados à Europa e interessados em importar deste continente tudo o que havia de mais moderno para, desta maneira, dar forma à sua nação, e transformá-la em um reflexo da civilização europeia.

Do outro lado da divisão, encontravam-se os *federais*, caudilhos provinciais e populistas. O objetivo deles, apesar de ser menos nítido e bem expressado do que o dos liberais, era criar uma política mais inclusiva onde os camponeses, índios, mestiços e *gaúchos,* todos considerados bárbaros na visão de Sarmiento, tivessem um lugar. (SHUMWAY, 2005)

Sobre a relação entre o *gaucho* e a barbárie, Estrada (1868, p. 470) diz que

> *ese es el gaucho. Ese es el pobre hermano que reclama nuestro esfuerzo para dignificarlo. Si el gaucho fue bárbaro recordad que la Colonia lo educó para la barbarie… Lo que no es lícito que sus hermanos olvidemos es su historia heroica, tan frecuentemente desconocida.*

É importante, ainda que não seja tema central da pesquisa, fazer uma breve explanação sobre os termos civilização e barbárie, e o que eles representaram na sociedade argentina. Estes termos apareceram no debate político da região do Prata desde o começo do século XIX. De acordo com Sá (2012), os termos aparecem pela primeira vez, em jornais, em 1827.

De modo conciso, pode-se dizer que o termo civilização está relacionado ao progresso de uma sociedade, isto é, a busca constante pelo aprimoramento de sua

---

[11] Coni (1945) apresenta uma destas situações demagógicas, mencionando Lavalle, que em julho de 1839, com o intuito de atacar a capital, divulga um anúncio com os seguintes dizeres: "habitantes de la campaña, gaúchos valientes y leales a quienes estimo de todo corazón"(p.248). Entretanto, Coni expõe que o General Paz disse que ouviu inúmeras vezes Lavalle dizer: "Mire V. no aspiro a otra cosa que a dar una buena lanceada a los gauchos santafecinos" (p. 248).
Coni (1945) ainda sustenta que Rosas, também adquiriu, sem ser *gaucho,* o caráter de chefe dos *gauchos,* mas que jamais chamaria a sua gente por este nome, por considerá-lo depreciativo, e diz igualmente, que Rosas em uma confissão feita a Santiago Vázquez, afirma que para conseguir o apoio desta classe, considerada "baixa", ele teve que se tornar um deles, ou seja, se tornar *gaucho,* falar como um *gaucho,* e fazer tudo o que um *gaucho* fazia.
Sarmiento (1994, p. 62) entende que com esta atitude Don Juan Manuel Rosas "clava en la culta Buenos Aires, el cuchillo del gaucho y destruye la obra de los siglos, la civilización, las leyes y la libertad".

estrutura social, bem como o nível intelectual dos membros a ela pertencentes. (SÁ, 2012). Este seria o contraponto do que se entendia por barbárie, que seriam "tradições envelhecidas, hábitos ignorantes e preocupações estacionárias". (SÁ, 2012, p. 45).

Assim, pode-se dizer que tanto para Sarmiento, como para os homens da Geração de 37[12], a civilização foi vista como um "valor e critério fundamental na elaboração de seus projetos de nação". (SÁ, 2012, p. 47). Projeto este que não incluía os habitantes da área rural, pelo fato de serem vistos como atraso a este modelo tão almejado por eles.

### 1.1.2. A visão do gaúcho pelos brasileiros

Silvio Julio (1962) afirma que o gaúcho, é um tipo social diferente de outros que conformam as sociedades sul-americanas. Na verdade, ele possui um conjunto de qualidades imperiosas, que o afasta de outros tipos existentes no resto do mundo. Cavaleiro, carnívoro, pastor, não se dedica profundamente à agricultura, possui um estilo rústico além de ter uma fala expressiva, homem das planícies e muitas vezes nômade.

Para Vianna (1987, p. 53), o gaúcho:

> É um produto histórico de três fatores principais: o habitat dos pampas, o regime pastoril e as guerras platinas. Estes três fatores, agindo em colaboração, modelam esse tipo social, específico, que é o pastor rio-grandense, cuja psicologia é particularíssima, especialmente no seu aspecto político.

Vianna (1987), para comprovar sua assertiva, faz uma comparação entre dois tipos sociais brasileiros – o gaúcho e o sertanejo – alegando que eles são tipos bastante específicos, por duas razões: ambos estão situados em locais particulares e a história de ambos ocorre em um campo de atuação circunscrito ao seu local de origem.

---

[12] Os homens de 37 foram jovens entusiastas que em 1837 organizaram uma sociedade literária, como parte de uma reflexão crítica sobre a Argentina. Eles constituíram o grupo de intelectuais de maior prestígio do país, e entre as atividades realizadas por eles, estava a de identificar sem idealização os problemas que o país enfrentava, além de buscar um modelo estratégico que possibilitasse contribuir para que a Argentina se tornasse uma nação moderna.

A respeito do gaúcho, em entrevista concedida ao Jornal Extra Classe em 1999 o folclorista e pesquisador João Carlos D´Ávila Paixão Côrtes[13] afirma que "não existe um gaúcho. Existem várias figuras representativas nesta concepção generalizada de gaúcho. Todas as influências étnicas, regionais e sociais vieram contribuir para a formação desses gaúchos".

Sobre o caráter e as qualidades do gaúcho, Brito (1928, p. 130) declara que:

> *Sobre as peleias individuais, desde já vai a afirmativa de que o povo não é altercador, nem dado a brigas. Ao contrário, com o seu caráter brando, pende mais para a harmonia. Mas não lhe pisem no ponche, pois, com o seu exagerado sentimento de dignidade, não leva desaforo para casa.*

Entre outras características do gaúcho estão a lealdade, generosidade, bravura e coragem, como é dito, o Rio Grande do Sul sempre provou que não é terra de covardes. Para Chaves (1979), as características do gaúcho rio-grandense podem ser tanto individuais como coletivas. Segundo ele, individualmente o gaúcho foi e era capaz de cometer diversos atos de violência, já coletivamente, ele foi o amparo à segurança da pátria, a salvaguarda do território em todas as ocasiões de invasão, foi o defensor da sociedade que estava se constituindo, foi "o preparador da história, foi o preparador do povo" (p. 27).

O literato acima mencionado (1979, p. 27), também sugere a construção de uma estátua do gaúcho caracterizado de *Farrapo*. Tal sugestão é justificada pelo fato de o gaúcho ter sido "o lutador contra a prepotência do centro que só depôs as armas para lutar contra os inimigos de fora, de longe, de todo o ignoto espaço castelhano[14]".

Até fins do século XVIII o termo gaúcho mantinha um sentido pejorativo. Foi a partir da metade do século XIX, que gaúcho começou a ser utilizado para denominar o peão e o guerreiro, isto é, o homem da estância. Aquele que ao mesmo tempo em que era o encarregado de realizar tarefas pastoris, poderia, também – se necessário fosse – se

---

[13] Paixão Côrtes é considerado o "pai do tradicionalismo rio-grandense", é o fundador do CTG 35, primeiro Centro de Tradições Gaúchas do RS.

[14] Existe em Porto Alegre, a Estátua do Laçador, que é a representação do gaúcho tradicionalmente pilchado, e é patrimônio histórico tombado da capital gaúcha. Paixão Côrtes é o gaúcho representado pela estátua. Antônio Caringi buscava um gaúcho autêntico para usar como modelo para sua obra, foi quando descobriu Paixão Côrtes que, vestido com sua coleção de indumentária gauchesca, aceitou posar para o artista em 1958.

tornar um militar, para defender a propriedade onde trabalhava, ou o território onde vivia. (CHAVES, 1991).

Sobre este tipo social regional César (1971, p. 37) afirma que:

> *Gaúcho é sinônimo de homem do campo. Afeito a duras lidas, sobra-lhe tempo para conhecer a natureza que o rodeia; surpreende-lhe os segredos – simpatia natural determinante de uma experiência que o predispõe a aceitar de bom grado, a amar com exagero tudo aquilo que valorize tal experiência.*

Como leciona Marobin (1985, p. 33), existem vários outros nomes para gaúcho como, por exemplo, "campeiro, gaudério, guasca, guasca-largado, changador, guachos, peão, colorados, posteiro, belendrengues, coureador, chasque, lanceiro, continentista, monarca, maragato e beduíno".

Para Meyer (1957, p. 68), o gaúcho é:

> *O habitante quase nômade da vasta planície platina de um lado e de outro do grande rio. É argentino, é uruguaio e é brasileiro. Em tôda a extensão o gaúcho é quase internacional, tipo étnico, branco ou mestiço (mas frequentemente mestiço de sangue indiano); não é, todavia pelos seus caracteres étnicos que êle se define, mas diversamente pelo seu viver errante, de aventura sem pouso certo. Pelo menos era essa a condição primitiva.*

No que se refere ao "antigo" comportamento do gaúcho, havia igualmente um lado bom no ladrão do campo, visto que com suas habilidades campeiras, bem como sua propensão para a guerra, eles poderiam colaborar com distintos ofícios. Neste sentido, o depreciativo gaúcho passou a se remodelar e a representar o homem virtuoso e habituado com os trabalhos do campo. (MEYER, 1943).

Pode-se dizer que com o passar do tempo, o termo gaúcho recebeu novos matizes de sentido pela sociedade onde estava inserido. De um tipo basicamente marginal psicológico e social, ele passa a ser reconhecido como o trabalhador rural, o habitante da campanha, até tornar-se referência de todos e para todos, ao transformar-se em um gentílico. Conforme afirma Reverbel (1986, p. 85), "a própria figura que o termo representava terminou desaparecendo".

No entanto, ainda que as características iniciais do gaúcho tenham desaparecido, como, por exemplo, o nomadismo, é importante ressaltar que as tradições culturais permanecem firmes até hoje, o hábito de se consumir o mate amargo, o chimarrão, é um destes exemplos.

## 1.2. A literatura gauchesca[15] na Argentina

A literatura gauchesca, entre vários significados, pode ser compreendida como o primeiro relato vivo, do mito argentino, isto é, o *gaucho* (ASTRADA, 2006). Ela se situa em uma língua popular que se propõe a representar a voz social de um espaço geocultural que não estava imaginado no modelo político da classe dirigente "letrada".

Esta literatura baseia-se frequentemente em relatos de primeira pessoa, escritos em uma língua repleta de "ruralismos" com diferentes níveis de realidade, cor local, personagens típicos, bem como uma construção imaginária que supõe ser um retrato da vida rural e do modo de falar das classes menos favorecidas. (SHUMWAY, 2005).

Conforme enfatiza Rojas (1960), a poesia gauchesca é a primeira experiência de uma arte própria argentina, assim como as demais formas estéticas que estão associadas à gauchesca (cinema, pintura, música, entre outros). Esta literatura, de acordo com ele, constitui "la poesía de la emoción territorial, médula vivaz del árbol simbólico que tiene su raíz en el folklore". (ROJAS, 1960, p. 58).

Importante destacar, que a existência do *gaucho,* na literatura argentina, foi testemunhada desde o século XVIII, a partir da obra *Lazarillo de ciegos caminantes,* de 1773, do espanhol Alonso Carrió de la Vandera, conhecido pelo pseudônimo de Concolorcorvo. Nesta obra, de acordo com Becco (1977, p. 9), o autor "*cuenta allí como los paisanos – que llaman gauderios – entonan, acompanhados por rústica guitarra, coplas improvisadas o inventadas, dejos memorizados de piezas aprendidas por transmisión oral de sus abuelos o padres [...]".* A literatura gauchesca neste momento é ainda considerada primitiva.

Neste sentido, Campra (2013) afirma que a gauchesca, como gênero, surgiu na Argentina com a Independência, na ocasião em que o *gaucho* se torna um personagem principal da história, dado que exerce papel crucial nas batalhas contra os espanhóis e nas posteriores, no momento em que discrepâncias entre federais – defensores das

[15] Sobre o termo *gauchesco* é importante ressaltar que da mesma maneira que o termo *gaucho* foi por muito tempo utilizado com "ressalvas", ele também o foi. É somente a partir da década de 1890 que o termo passa a compor efetivamente a categoria didática da literatura rio-platense. (CHÁVEZ, 1962).

autonomias provinciais – e unitários – correligionários de um governo centralizado em Buenos Aires – ensanguentaram o país.[16]

Ludmer (2012) acrescenta que a militarização do setor rural no decurso das guerras de Independência, tal como o aparecimento análogo de um novo signo social, "o gaúcho patriota", podem servir como alicerce do gênero na medida em que possibilitam o acesso do estilo verbal dos *gauchos* ao estatuto de língua literária, sua única representação escrita. Neste sentido, a autora compreende que "la guerra no es solo el fundamento sino la materia y la lógica de la gauchesca". (LUDMER, 2012, p. 36).

Destarte, pode-se dizer que o gênero gauchesco é composto de um espaço histórico, ou seja, que compreende o período da Independência até o estabelecimento definitivo do estado argentino em 1880. (LUDMER, 2012).

Para Heredia (1996, p. 61) a literatura gauchesca *"nace de la demanda social del gaucho y de las voces 'ilustradas' – neoclásicas, románticas, naturalistas – que, ya sea para negarla o para reconocerla, la designan patronímicamente para sentar y afirmar la distancia y la diferencia".*

Em relação às obras gauchescas, Borello (1977) afirma que na maioria das vezes, elas são escritas por autores "letrados" e urbanos, e têm a política como motivação principal para sua composição. Segundo ele, o interesse literário em retratar a vida do *gaucho* e seus costumes é, geralmente, secundário. Cabe mencionar que o gênero gauchesco se desenvolveu por meio de duas linhas ideológicas diferentes, para não dizer opostas. A primeira está relacionada ao público de classe alta, que a enxergava como um tipo de entretenimento onde a fala do *gaucho* e o atraso rural eram "satirizados". Esta literatura foi considerada uma forma de entretenimento para uns e algo extremamente antipopular para outros.

A outra vertente é relacionada à literatura gauchesca populista, da qual Hidalgo[17] faz parte. Esta corrente procurou garantir um lugar ao homem comum, o pobre do campo e mestiço, nas obras ficcionais do país. Esta literatura gauchesca "pós Hidalgo"[18]

---

[16] Uma questão interessante de mencionar é que a maioria das poesias gauchescas foi feita por escritores partidários do federalismo e adeptos ao populismo. Uma das exceções foi Hilário Ascasubi – soldado e poeta – que pertencia ao partido dos unitários.

[17] Bartolomé Hidalgo nasceu em Montevidéu no dia 24 de Agosto de 1788 e faleceu no dia 28 de Novembro de 1822, filho de pais argentinos, trabalhou no comércio, formou parte de um batalhão de milicianos, foi também funcionário do Ministério Real de la Hacienda.

[18] Dizemos Pós-Hidalgo, considerando que existem informações de que a Gauchesca tenha surgido no século XVIII, como formas primárias, tentativas "liminares". Um dos exemplos é a obra que já mencionamos, *Lazarillo de ciegos caminantes* de Concolocorvo. Porém, neste trabalho, a Gauchesca

almejava ultrapassar a barreira "erguida" pela classe considerada, culturalmente, "dominante". Este objetivo é justificado por Hidalgo que considera o *gaucho* não apenas um argentino a mais, mas sim um autêntico argentino, isto é, o símbolo genuíno de uma nação emergente. (SHUMWAY, 2005).

Consoante ao que apresentamos anteriormente em uma nota, Bartolomé Hidalgo é considerado o precursor da literatura gauchesca, e reproduzindo as palavras de Fermín Chávez (1962, p. 9), ele foi o *"creador del género gauchi-político".* Suas primeiras obras foram escritas entre 1818 e 1820.[19] Os *cielitos* – que anteriormente possuíam um conteúdo proeminentemente amoroso da tradição popular, a partir deste autor – passam a ser de natureza política. (CAMPRA, 2013).

Complementando este pensamento, Rama (2000, p. 3-4) define a poesia gauchesca como:

> *Uma poesia política e revolucionária, produto da primeira integração do criador com um público popular a cuja condução e ao serviço de cujos interesses sociais se entrega, oferecendo-lhe a primeira imagem artisticamente válida de seu fazer histórico, ou seja, situando-o vivamente como protagonista e promotor da história de sua terra.*

Ainda de acordo com Rama (2000, p. 7) a poesia gauchesca *"estabelece a conexão do racionalismo humanista do Século das Luzes com a totalidade da população e seu direito de expressar-se e de viver plenamente, consubstanciada com a realidade concreta de que faz parte"*. Nota-se o aspecto rousseauniano bastante presente nestas assertivas, no sentido de se buscar proporcionar a todos um tratamento igualitário, inclusive na literatura.

É pertinente destacar que a literatura gauchesca foi bem recepcionada por autores românticos, mas viveu à margem da literatura de "elite". Durante grande parte do século XIX, sua existência era bastante restrita, o que podemos chamar de uma literatura quase "familiar". Ela foi por muito tempo ignorada pelos representantes da

---

que trabalharemos é a que ganhou notoriedade a partir do século XIX, ou seja, após o surgimento da primeira obra de Hidalgo. Então, é correto dizer que da mesma forma que a origem da palavra "*gaucho*" apresenta diversas possibilidades, a literatura gauchesca, também.

[19] Convém ilustrar que estas primeiras obras de Hidalgo mencionadas, são obras de um novo período que ele inicia, e que possuem maior representatividade dentro da sociedade. Mas, é considerável, também, sublinhar que desde 1811 ele escreve poesias, porém de cunho militante, e muitas vezes compostas no anonimato.

"grande" literatura, pois para eles era impossível conceber um espaço para a literatura gauchesca dentro de um círculo literário "elitizado". (BORELLO, 1977).

Na análise de Leumann (1953), a poesia gauchesca foi um "respiro", um surpreendente sentimento de liberdade, que surgiu com as imagens, o estilo e com o rudimentar dos campos argentinos. Ela foi uma verdadeira revolução, concomitante à revolução política. Muito embora se origine humildemente de ranchos e pulperias, ela conquista – depois de muito tempo e esforço – êxito em Buenos Aires.

O fato de esta figura histórica ter desaparecido do pampa, fez com que evocações simbólicas e literárias surgissem. O *gaucho* foi elogiado e romantizado por nacionalistas e tradicionalistas. (SLATTA, 1992). Deste modo, o gênero pretende – por meio da literatura – resgatar a "imagem" de um personagem que foi historicamente extinto, e transformá-lo em um "ícone" da identidade nacional. (CAMPRA, 2013).

As principais obras argentinas em matéria gauchesca são respectivamente: *Fausto, Impresiones de Anastacio el Pollo en la representación de esa época (1866)* de Estanislao del Campo; *Paulino Lucero (1846)* e *Santos Vega (1872)*[20] de Hilário Ascasubi; *El Gaucho Martín Fierro (1872)* e *La vuelta de Martín Fierro (1879)* de José Hernández; *La Guerra Gaucha (1905)* de Leopoldo Lugones; *Santos Vega (1906)*[21] de Rafael Obligado e *Don Segundo Sombra (1926)* de Ricardo Güiraldes.

No capítulo 3 deste trabalho, analisaremos as duas obras de José Hernández: *El Gaucho Martín Fierro (1872)* e *La vuelta de Martín Fierro (1879).*

## 1.3. A literatura gauchesca no Brasil

O fato de situar-se nas fronteiras do extremo sul do Brasil, o Rio Grande do Sul adquiriu as obrigações de "protetor" da nacionalidade, diante dos países vizinhos. Acontecimentos históricos, guerras, disputas políticas, a conformação do solo e do clima conferiram à população gaúcha, fisionomia típica, que repercute em sua conduta, visão de mundo, bem como em expressões literárias. (MAROBIN, 1985).

---

[20] Santos Vega fue un gaucho argentino que vivió alrededor de 1830, del cual se desconoce prácticamente todo, excepto que dio origen a una hermosa leyenda. Se dice también que está enterrado también en el paraje "Las Tijeras" de General Lavalle. Fonte: Comunidades Argentinas en Red.

[21] O poema foi composto entre 1872 e 1887, e embora o cantor publicasse os cantos 1º, 2º e 4º em 1881 e 1887 respectivamente, o 3º só foi adicionado na edição de Paris em 1906.

No cenário literário brasileiro, o Rio Grande do Sul ocupava uma posição à parte. De acordo com Marobin (1985, p. 11) isso ocorreu devido a

> *Uma ausência literária de quase três séculos. Longe dos centros colonizadores – Bahia e Rio de Janeiro –, o extremo sul do Brasil limitou-se a ser o joguete da cobiça dos bandeirantes, e do abandono da administração central. Os pampas e as coxilhas eram campos de lutas, de deslocamentos de fronteiras, de atos de bravura e de violência. De literatura, arte, expressões de beleza poética ou plástica, nada, ou quase nada.*

Até o início de 1800 o Rio Grande do Sul foi, sob a ótica literária, um espaço que abrangia simplesmente mitos, lendas, contos populares e narrativas regionais. De acordo com Zilberman (1985) o início demorado da literatura na região, ocorreu pelo fato de grande parte – senão a maior – da população ser analfabeta, e as razões para este acontecimento eram a falta de escolas e de professores.[22]

Entretanto, este "atraso", ao contrário do que se imagina, originou um progresso no que se refere às características que converteram a literatura do Rio Grande do Sul em uma literatura autêntica, regionalista e firmemente consciente do encanto de seus campos, da coragem de seus homens, e do compromisso histórico que lhe toca dentro da sociedade brasileira. (MAROBIN, 1985).

Marobin (1985, p. 21) declara que *"a grandiosidade das recordações históricas, como história dos tapes*[23]*, das missões, das tradições, dos farrapos, das lutas de fronteira, das batalhas e bravura dos heróis gaúchos são pontos referenciais que o gaúcho gosta de recordar".* Estas recordações são representadas na arte, história, literatura entre outras áreas do conhecimento, e são de extrema importância, pois, - como continua o autor - *"abrem horizontes vastos para a mente e imaginação humana".*

---

[22] De acordo com Chaves (1979, p. 20) "nas classificações literárias de poetas e escritores nacionais os rio-grandenses são excluídos por sistema ou por ignorância. Quando algum aparece, tratam-no sempre com insultuosa superioridade". Talvez, hipoteticamente falando, a exclusão sofrida no passado por este estado, seja motivo para a não circulação total de suas manifestações culturais, uma vez que o estado é rico em culturas (música, cinema, literatura, etc), mas que são pouco ou quase nada conhecidas fora do estado.

[23] Povos indígenas semelhantes aos Guaranis, que habitam parte de Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Paraguai, norte da Argentina. Fonte: Povos Indígenas no Brasil.

Uma questão interessante de se notar na literatura gaúcha, é que a história se desloca facilmente para a "estória", isto é, personagens históricos norteiam a narrativa dos romances ou são a fonte de inspiração para todos os tipos de obras literárias.

Como Marobin (1985, p. 24) explica *"numa espécie de radiografia da história do Rio Grande do Sul, aparecem, como que emergindo de tempos imemoriais, personagens, heróis, acontecimentos e batalhas. Não há divisão nítida entre o real e a fantasia, entre o passado, o presente e o futuro".*

Por meio destas representações vivas, surgem de maneira clara, de acordo com Marobin (1985, p. 24), *"o universal e regional, o pampa, gaúcho, o cavalo, o herói fantástico, o centauro das coxilhas*[24]*, o monarca altaneiro em campo aberto. É nova maneira de fazer literatura e história ao mesmo tempo".*

Pertinente apontar que a formação da literatura sul rio-grandense ocorre por meio do Romantismo tardio importado pelos escritores do Partenon Literário.[25] Possivelmente a contribuição mais fecunda desta sociedade, tenha sido a introdução do Regionalismo[26], bem como a escolha do "tipo humano" popular da época, - ou seja, aquele que estava relacionado com as atividades do campo, para constituir-se como elemento da expressão artística. (ZILBERMAN, 1985).

---

[24] No que concerne ao termo monarca/centauro das coxilhas, Hohlfeldt (2006, p. 34) esclarece que: *O monarca das coxilhas é referência direta ao fato de que, ainda no decorrer do século XIX, seria impossível imaginar-se um gaúcho sem seu cavalo, isto significando o animal e mais todos os apetrechos necessários para montá-lo e utilizá-lo nas lidas campeiras. O gaúcho é assim, montado no animal, transforma-se em autoridade e, do alto do cavalo, é como um monarca cavalgando nas coxilhas, que conhece como a palma da mão.* Ver: HOHLFELDT, Antônio. *O gaúcho: tipo social de tríplice representação.* In: MARTINS, Maria Helena; CHIAPPINI, Ligia. *Cone Sul: fluxos, representações e percepções.* São Paulo: Hucitec, 2006.

[25] O Partenon Literário - ou Sociedade Partenon Literário – foi uma associação fundada em 18 de Junho de 1868, em Porto Alegre. A iniciativa da criação desta sociedade partiu de um grupo de jovens que pretendiam promover e impulsionar a "intelectualidade" rio-grandense. Embora um dos principais objetivos fosse estimular as atividades literárias, vale frisar que questões relacionadas com o quadro social da época também faziam parte das preocupações/interesses da associação. (CÉSAR, 1971).

[26] Sobre o Regionalismo Marobin (1985, p. 142) afirma que: *tanto na prosa de ficção como em qualquer outra forma literária, é, hoje, conceito controvertido. Há os que lhe negam a validade. O universalismo parte do pressuposto de que os valores artísticos e estéticos são universais, e, portanto, não podem repousar sobre características típicas de uma região, ou de um ambiente particular. O regionalismo, segundo esta corrente, limita e empobrece a obra de arte. Do outro lado, estão os que defendem a necessidade de encarnação, de individualização, sem o que não se pode falar em obra de arte. Alguns desses grupos definem regionalismo como expressão do típico, do característico ou do exótico. Outros, com visão mais ampla, pedem apenas que a região sirva de pano de fundo, com suficiente destaque para dar ao conteúdo uma nota especial, característica, regional.*

O regionalismo no Rio Grande do Sul teve, principalmente no campo literário, grande relevância, pois foi possível, por meio dele valorizar a cultura local bem como o tipo social que ali habitava. Permitiu, assim, que houvesse a solidificação de várias percepções do gaúcho, mas, ao mesmo tempo, não deixou de se vincular às mudanças estéticas, estilísticas e temáticas pela qual a literatura nacional esteve exposta ao longo dos anos. (ZILBERMAN, 1985).

A literatura gauchesca ou regionalista iniciou seu ciclo com o advento do Partenon Literário que – através de seus estudiosos – atraiu-se pelo passado gaúcho, e desta forma buscou *"reviver o guasca largado, o homem livre dos primeiros tempos da conquista, os homens de 1835"*. (CÉSAR, 1971, p. 173).

Como já mencionado, é difícil de encontrar a verdadeira origem da poesia gauchesca, mas ousamos arriscar que a vida do gaúcho da Campanha tenha sido o fator influenciador para que este tipo de literatura surgisse.

Para Moreira (1982, p. 35) *"a Campanha, não mais que esta, é o grande tema do regionalismo gaúcho". Para a literata, existe uma valorização do homem fronteiriço que é retratado pelo homem que exerce a atividade do campo e que se opõe ao homem da cidade, que representa o "letrado"* ou o estrangeiro que pouco ou quase nada conhece do campo.

Na opinião da autora, os homens da cidade, não ajudaram a construir o Rio Grande do Sul e tampouco representaram seu passado histórico. E assevera que talvez seja por isso que estes são, geralmente, "confrontados" na ficção regionalista.

Da mesma maneira que na Região do Prata a gauchesca teve um precursor, podemos dizer que o mesmo ocorreu no Rio Grande do Sul. Existem três autores que podem ser considerados os iniciadores do romance gauchesco no Rio Grande do Sul, ou seja, quando pela primeira vez, o termo "monarca das coxilhas" foi utilizado. São eles: José Antônio do Valle Caldre e Fião com a obra "O Corsário", Apolinário Porto Alegre com a obra "O Vaqueano" e Luiz Alves de Oliveira Bello com a obra "Os Farrapos".

Apolinário Porto Alegre é considerado o precursor do regionalismo rio-grandense, e conforme César (1971, p. 207) relata, o escritor *"não viu criaturas humanas, viu o gaúcho, tipo bem diferenciado, característico de uma região".*[27][28] Em

[27]A principal obra de Apolinário intitulada "O Vaqueano", de acordo com Hohlfeldt (1982) somente recebeu uma edição popular em 1973. Ver: HOHLFELDT, Antonio. *O gaucho. Ficção e realidade.* Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1982.

contrapartida, Marobin (1985, p. 67) faz menção à obra "O Corsário" de Caldre e Fião e diz que ele foi *"o criador do romance gaúcho. Em suas obras, estão retratadas a fisionomia dos pampas, a história, o povo, o gaúcho com seus costumes, sua cultura, seus ideais éticos e humanitários".*

Um aspecto importante a se considerar é que o reconhecimento em relação ao monarca das coxilhas passou a ser mais notório após a Revolução Farroupilha, que ocorreu de 1835 a 1845.

Havia igualmente, uma razão pela qual se pretendeu "transportar" características do tipo humano rural para o âmbito ficcional. A este respeito, Zilberman (1985, p. 22) alega que *"o aproveitamento ficcional do tipo humano do campo – o peão, o campeiro e, depois, generalizadamente, o gaúcho – remonta às iniciativas pioneiras de constituição de um sistema literário no Rio Grande do Sul".*

No que diz respeito à literatura sul rio-grandense[29], Mário de Andrade[30] apud Chaves (1979, p. 184) atesta que dentre as literaturas regionais existentes no Brasil, ele acredita que a gaúcha seja a que mais expressa uma identidade de princípios, uma percepção de cultura, bem como igualdade intelectual e psicológica. E complementa afirmando que:

> *Há um caráter geral na inteligência gaúcha que, mesmo sem boleadeiras, cultivo exterior da valentia, pampices e minuanos de fácil cor local,*

---

Uma curiosidade é que a obra foi escrita em 1872, mesmo ano em que a obra de José Hernández, *El Gaucho Martín Fierro*, foi publicada.

[28]Sobre o termo Região, Pozenato (2003) leciona que: *a região, sem deixar de ser em algum grau um espaço natural, com fronteiras naturais, é antes de tudo um espaço construído por decisão, seja política, seja da ordem das representações, entre as quais as de diferentes ciências. Assim, em última instância, não existe uma região da Serra ou uma região da Campanha a não ser em sentido simbólico, na medida em que seja construído (pela práxis ou pelo conhecimento) um conjunto de relações que apontem para esse significado.* Ver: POZENATO, José Clemente, *Algumas considerações sobre região e regionalidade.* In: POZENATO, José Clemente. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural.* Caxias do Sul: Educs, 2003. Disponível em: http://www.ucs.br/ucs/tplInstitutosimhc/institutos/memoria_historica_cultural/artigos/artigo_pozenato.pdf. Acesso em Março de 2014.

[29] A literatura do Rio Grande do Sul foi dividida em períodos a saber: *1) Período de elaboração da temática gaúcha: 1636-1834; 2) Período de Maturidade: 1834-1856; 3) Período de floração: 1856-1869; 4) Período da Revista "Partenon Literário": 1869-1884; 5) Período Parnasiano e Realista: 1884-1902; 6) Período Simbolista e Neo-regionalista: 1902-1925; 7) Período Modernista: 1925-1971.* Para maiores detalhes ver: CHAVES, Flávio Loureiro. *Ensaio literário no Rio Grande do Sul, 1868-1960.* Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1979.

[30]ANDRADE, Mário de. *Os Gaúchos,* rodapé da "Vida Literária" in: *Diário de Notícias,* Rio, 1939.

*tonalizam intimamente o gaúcho e lhe permitem permanecer dentro de um regionalismo mais profundo e enriquecedor da nossa entidade nacional.*

A literatura teve, indubitavelmente, um papel crucial na afirmação da figura do gaúcho no espaço imaginário. Do mesmo modo em que ela, além de uma identidade regional, produziu uma identidade capaz de cruzar fronteiras e consolidar a comarca pampiana. (KAIFENHEIM, 2011).

As principais obras brasileiras em matéria gauchesca são respectivamente:

*O Vaqueano (1872)* de Apolinário Porto Alegre; *A Divina Pastora (1847)* e *O Corsário (1851)* de José Antônio do Valle Caldre e Fião; *Contos Gauchescos (1912)* e *Lendas do Sul (1913)* de João Simões Lopes Neto; *Ruínas Vivas (1910), Tapera (1911) e Alma Bárbara (1922)* de Alcides Maya; e *Sem Rumo (1937)*[31], *Porteira Fechada (1944)* e *Estrada Nova (1954)* de Cyro Martins.

No capítulo 4 deste trabalho, apresentaremos a análise de *Contos Gauchescos (1912)* de Lopes Neto.

## 1.4. Literatura Gauchesca argentina e brasileira: um quadro comparativo

De acordo com César (1994), existem algumas diferenças entre os poetas do Rio Grande do Sul e da Região do Prata. Para ele, os poetas sul-rio-grandenses não queriam ser considerados homens da Campanha, e tampouco falar na primeira pessoa como os *payadores,*[32] eles desejavam ser reconhecidos como poetas da cidade e que iam à Campanha apenas em busca do algo "diferente".

Em compensação, os poetas da região platina procuravam incluir à civilização o "cheiro" do campo, a linguagem utilizada e a "rusticidade" da vida campeira, não como exploradores de uma localidade, mas sim, como parte desta. Diferentemente dos sul-rio-grandenses que escreviam sobre o gaúcho, suas atividades e características, mas procuravam, de acordo com palavras de César, manter certa distância entre eles e o personagem.

---

[31] Estas três obras compõem a Trilogia do Gaúcho a pé.

[32] De maneira bastante genérica, *payador* era um cantor popular que, fazendo uso de seu violão, improvisava músicas sobre temas variados.

Sobre a literatura gauchesca rio-platense e a brasileira, é mister destacar que existem alguns pontos de confluências bem como de divergências. Entre os pontos de semelhanças podemos citar as características dos personagens: a relação do gaúcho com o cavalo, que era comum nos dois locais; a questão da liberdade; a questão social; o recrutamento para batalhas entre outros. (SCHLICKERS, 2007).

Em relação aos pontos de divergência, talvez o que mais seja evidente é a questão da abrangência, pois enquanto na Argentina e Uruguai esta literatura seja de amplitude nacional, no Brasil ela recebe o status de literatura regional. Reverbel (1986), neste sentido, concorda com a autora, e ainda afirma que esta diferença decorre do pequeno espaço que o gaúcho brasileiro ocupa no país.

Ainda de acordo com Reverbel (1986, p. 66), *"nestas condições, a bibliografia brasileira sobre o gaúcho teria de ficar limitada às proporções desse tipo social no grande mural das gentes brasileiras, sendo bem outra, como é evidente, a posição do gaúcho na civilização rio-platense".*

Conforme explica Schlickers (2007), houve certa crise de identidade por parte dos sul-rio-grandenses, o que, segundo ela acredita, estimulou a criação de uma literatura regionalista que objetivava transmitir a imagem do gaúcho sul-rio-grandense como um tipo regional brasileiro. A autora destaca também, que foi nos Contos Gauchescos de João Simões Lopes Neto, que surgiu o representante máximo da literatura gauchesca brasileira.

Entretanto, Schlickers (2007) afirma que as mesmas características encontradas no arquétipo do gaúcho de Lopes Neto, também estão presentes nos *gauchos* tanto da Argentina quanto do Uruguai.

Desta forma, a autora questiona a utilização da literatura gauchesca no Rio Grande do Sul enquanto representante de um tipo regional genuinamente brasileiro, uma vez que a identidade literária gauchesca não pode ser considerada única, nem específica ou original, sopesando que do outro lado da fronteira este tipo de literatura também existe, e é mais antiga.

Schlickers (2007) ainda alega que a presença literária do Rio da Prata encontra-se presente não apenas nas obras de Lopes Neto, mas nas demais obras que caracterizam o Regionalismo do Rio Grande do Sul.

Apesar de Schlickers (2007) indicar que críticos declararam que o Rio Grande do Sul não reconhece as semelhanças que possui com os países vizinhos, e tampouco a

influência da literatura gauchesca platina, Ornellas (1956, p. 296) diz que *"a poesia campeira do Rio Grande do Sul não fugiu às particularidades da poesia platina",* e continua dizendo que *"Amaro Juvenal, sua mais alta expressão, nasceu de uma dessas coordenadas líricas. Procede da escola de Hidalgo, dos caminhos inaugurados por Hilário Ascasubi".*

Destarte, a possível explicação para o interesse do Rio Grande do Sul em se "agarrar" ao Regionalismo Brasileiro e buscar criar uma identidade gauchesca brasileira, se dê pelos inúmeros acontecimentos e conflitos que o estado teve que passar para fazer sua escolha, a de tornar-se independente da colônia hispânica e integrar-se à colônia portuguesa, fazendo parte do Brasil. Salientando que este estado passou por momentos bastante "sangrentos" para atingir tal objetivo.

Como os demais estados, ele também almejou possuir uma história, uma cultura e uma tradição que representassem sua trajetória, e viu na literatura gauchesca – na construção da figura do gaúcho ou monarca das coxilhas – esta oportunidade.

Acerca da criação do "gaúcho-tipo" é significativo declarar que sua "influência" derivou-se do centauro/monarca das coxilhas. Este gaúcho esquematizado ora pensado como tipo, símbolo, mito, é o componente de ligação entre o regional e o universal. Possui livre circulação nos pampas, nas coxilhas e na imaginação do povo rio-grandense. É neste tipo humano que os literatos buscam estímulos e ideias. (MAROBIN, 1985).

Importante mencionar que ambas as literaturas gauchescas: argentina e brasileira, possuem um papel fundamental enquanto resgatadoras de uma memória que – por um determinado tempo – ficou "desaparecida" em suas sociedades.

Percebemos que, em conformidade com o que leciona Nora (1993, p. 18), *"quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa decisão solitária, não decidisse dela se encarregar".* Desta maneira, concordamos com o literato que quanto *"menos a memória é vivida coletivamente, mais ela tem necessidade de homens particulares, que fazem de si mesmos homens-memória".*

É neste momento que surgiram os escritores gauchescos, cada um em um momento específico, contribuindo para que a memória e a história de uma época fossem "reavivadas".

Apresentaremos nos dois tópicos subsequentes, a trajetória de vida dos autores das duas obras que analisaremos, são eles, respectivamente, José Hernández e João Simões Lopes Neto.

## 1.5. Quem foi José Hernández?

**Figura 1 - José Hernández**

Antes de iniciarmos a análise da obra *Martín Fierro*, que é a proposta deste trabalho, apresentaremos, no tópico a seguir, uma breve introdução sobre seu autor e as diferentes atuações/contribuições que teve e deu na sociedade onde viveu.

### 1.5.1. Hernández: Trajetória de vida[33]

José Rafael Hernández Pueyrredón, filho de Rafael Hernández e Isabel Pueyrredón, nasceu em 10 de Novembro de 1834, na chácara de seu tio Don Juan Martín de Pueyrredón, em *los caseríos de Perdriel,* na comarca de San Isidro, que posteriormente passou a se chamar San Martín, na Província de Buenos Aires.

Ele tinha dois irmãos Rafael e Magdalena que, com ele, foram criados, grande parte de suas vidas, por sua tia materna Victoria Pueyrredón, a quem chamavam

[33] Escolhemos utilizar a obra *Pehuajó: nomenclatura de las calles* de Rafael Hernández de 1896, como obra biográfica principal, por duas razões: i) Ele, sendo irmão de José Hernández, apresentaria dados/fatos que talvez não encontraríamos em outras obras biográficas; ii) Toda biografia feita sobre José Hernández, tomou como base a obra de seu irmão, por isso procuramos trabalhar com esta fonte primária, o que não significa que não utilizamos obras biográficas de outros autores neste trabalho, mas as utilizamos, de certo modo, como complemento à informações que não constam na obra de Rafael Hernández.

carinhosamente de Mamá Totó, devido à ausência de sua mãe que acompanhava seu pai em suas viagens. (FINUCCI, 2012).

Outra questão em relação à família de Hernández, é que nela estavam reunidas as duas tendências políticas mais enfrentadas na história da Argentina. Os Hernández eram Federais e os Pueyrredón Unitários. De acordo com Shumway (2005) compreende-se por Partido Federal aquele que desejava uma maior autonomia política para as províncias, enquanto o Partido Unitário possuía uma visão mais elitista e centralista, almejando concentrar o poder político em Buenos Aires.

Na década de 1840, a perseguição político-partidária dos Federais em relação aos Unitários se tornou muito forte e seus tios receberam uma notificação de que a "Mazorca", nome dado à Polícia Rosista, iria buscá-los. Por esta razão, sua tia teve que fugir e deixou Hernández, quando ele tinha seis anos de idade.

Hernández passou a ser criado pelo avô paterno e foi educado em um dos colégios mais conceituados da época, o colégio do senhor Pedro Sanchez. Seu irmão, Rafael, afirma que Hernández se destacava por ter um raciocínio rápido e uma memória impressionante, e desde pequeno, teve vocação para leitura. Contudo, esta sua dedicação excessiva com os livros lhe causou uma doença, e assim, teve que deixar a escola. Em 1843, aos nove anos, Hernández perde sua mãe. Este acontecimento deixou sua saúde ainda mais debilitada, e, consequentemente, mais aficionado pela leitura.

Seu avô decide então, mandá-lo ao campo junto com seu pai. Rafael Hernández (1896) declara que foi em Camarones e em Laguna de Los Padres, que Hernández passou a ter mais contato com os *gauchos* e com seus hábitos. Foi ali que aprendeu a ginetear[34], acompanhou e participou de vários conflitos, repudiou os *malones,* que eram invasões indígenas e observou o grande trabalho que seu pai realizava. *"Esta es la base de los profundos conocimientos de la vida gaucha y su amor al paisano que desplegó en todos sus actos".* (RAFAEL HERNÁNDEZ, 1896, p. 81).

Em 1854[35], Hernández, entre 19 e 20 anos, perde seu pai de uma maneira trágica. Ele é atingido por um raio.

---

[34] 1. Andar bem a cavalo, ter boa forquilha. 2. Andar em cavalo xucro, arisco ou mal domado.

[35] Em relação ao ano do falecimento do pai de Hernández, gostaríamos de enfatizar que o ano apresentado 1854 é uma das possíveis datas, uma vez que encontramos datas que vão de 1852 e 1857. Não há esta informação em sua Biografia feita por seu irmão Rafael Hernández, por isso não temos como contar com uma fonte "oficial" para expressar a informação com certeza.

Hernández era autodidata, aprendeu taquigrafia sozinho, e por meio de sua impressionante habilidade de observação, se tornou estudante de Direito Constitucional, ao acompanhar importantes debates que eram realizados por renomados patriotas de sua época.

Sua organização intelectual permitiu que "caminhasse" por diferentes áreas sem que se distraísse ou se confundisse com o que estivesse realizando. Assim, ele foi sucessivamente e, muitas vezes, ao mesmo tempo: *"contador; taquígrafo; guerreiro; revolucionário; legislador; membro do Conselho Nacional de Educação; Conselheiro do Monte de Piedad; do Banco Hipotecário; protetor das indústrias; estancieiro; jornalista; orador e poeta".* (RAFAEL HERNÁNDEZ, 1896, p. 86).

Era um homem não muito alto, forte, e segundo seu irmão Rafael Hernández (1896, p. 83) de *"una bondad de alma comparable a su fuerza".* Era bastante comunicativo e bem engraçado, seu tom de voz era forte, por isso o chamavam de "matraca" ou "órgano". Tinha, também, o apelido de "Pepe Lata". Pepe era o apelido que todos os que se chamavam José recebiam, e "Lata" porque conversava demais. (GALLO, 2014).

Um de seus passatempos preferidos em sociedade, era o de brincar com as palavras. Rafael Hernández (1896) afirmou que se lhe ditassem até 100 palavras aleatórias, ele era capaz de repetir todas, de todas as maneiras possíveis: na sequência, de trás para frente, além de improvisar textos com as mesmas.

Shumway (2005) afirma que Hernández é uma "anomalia" entre os escritores, e uma de suas singularidades é justamente o fato não escrever sobre si mesmo. De fato, o que mais nos pareceu difícil, foi descobrir algo mais pessoal de Hernández que não se tratasse das questões de sua infância e aspectos políticos, tampouco seu irmão revela algo neste sentido.

Hernández se casou em junho de 1863 com Carolina González del Solar, e teve, pelo menos, três filhas: Isabelita, María Teresa, María Josefa e Carolina.[36]

Hernández faleceu com 51 anos, vítima de doença cardíaca, no dia 21 de Outubro de 1886 em sua casa em Belgrano. Na ocasião encontravam-se presentes seu irmão Rafael, seu cunhado Melitón González del Solar, sua esposa e seus filhos.

[36] Pode ser que ele tenha tido mais filhos. No entanto, nos registros que tivemos acesso, apenas estes nomes são mencionados.

Foi ao seu irmão a quem ele deu a última palavra, antes do último suspiro: "*Hermano, esto está concluído"* e continuou: "BUENOS AIRES, BUENOS AIRES" e faleceu. (RAFAEL HERNÁNDEZ, 1896, p. 88).

O dia de seu nascimento, 10 de novembro é comemorado na Argentina, o Dia da Tradição.

Conforme mencionamos neste tópico, Hernández exerceu várias profissões, e algumas tiveram maior repercussão em sua trajetória de vida. Deste modo, com o objetivo de ilustrarmos a vida profissional do autor, abordaremos quatro destes campos em que Hernández atuou: o militar, o jornalístico, o político e o da poesia, respectivamente.

### 1.5.2. Hernández: O Militar[37]

A vida militar de Hernández, no que se refere à sua atuação, foi relativamente curta. Ela teve início em 1853, quando aos dezoito anos combateu em Rincón de San Gregorio[38], impedindo o levantamento do coronel rosista Hilario Lagos[39] contra o governo de Valentín Alsina[40] e foram derrotados.

---

[37] Apesar de Hernández combater ao lado dos Federais, um aspecto importante de destacar é que ele não se manifestava rosista (FINUCCI, 2012). Exemplos disso podem ser encontrados No Canto III da Ida, quando o personagem faz menção de como é servir na fronteira, dizendo: "Porque todo era jugarle/por los lomos con la espalda, /y aunque usté no hiciera nada. /**lo mesmito que en Palermo,**/le daban cada cepiada que lo dejaban enfermo. Este trecho que grifamos, segundo Borges, se refere à chácara de Rosas e seu regimento. Borges também admite que a obra foi escrita por um Federal, mas podemos dizer que um que não compactuava com a política do tirano, pois, Hernández, por meio do personagem, compara de maneira crítica a vida na fronteira e no regimento de Rosas, pois ***Cepiada*** era um castigo tão duro quanto a ***estaqueada***.Outro momento é no canto IV, quando Hernández menciona a questão do salário que não recebia: Supo todo el comendante/ y me llamó al outro día,/diciéndome que queria/ aviriguar bien las cosas;/ **que no era el tiempo de Rosas**, que aura a naides se debía. Neste trecho, nossa interpretação é que o comandante está dizendo que no tempo de Rosas, os salários atrasavam, e não no deles. Mas, no decorrer da história, percebemos que a realidade de ambos os tempos não mudou. Borges também cita esta questão e faz esta comparação no livro intitulado: "En Diálogo 1".

Hernández, em um discurso, já como deputado, em 1884, diz que: "Veinte años dominó Rosas esta tierra [...] veinte años negó Rosas la oportunidade de constituir la República; veinte años tiranizó, despotizó y ensangrentó al país". Assim, muito embora fosse Federal, no nosso entendimento, ele apresenta uma postura contrária à atitude de Rosas. O biógrafo Noé Jitrik em uma parte de sua obra, também faz esta menção, a de que diferentemente de seu irmão Rafael, Hernández se opunha às ideologias de Rosas, e Carlos Albarracín-Sarmiento, na obra Estructura del Martín Fierro, também apresenta em uma parte que "Hernández tiene recuerdos penosos del Gobierno de Rosas; no fue según parece, rosista, fue solamente federal".

[38] A Batalha de San Gregorio ocorreu no dia 22 de janeiro de 1853. Foi um enfrentamento durante as guerras civis argentinas entre as forças da Confederação Argentina e o Estado de Buenos Aires.

Em 1854, atuou como tenente contra as forças de Hilario Lagos na batalha de El Tala[41] e saíram vitoriosos. (CROCCO, 1995).

Em 1859, atuou na Batalha de Cepeda.[42] Pertenceu ao batalhão Palma (nº1), foi ajudante e se destacou na batalha pelo seu valor e resistência incansável nas atividades realizadas tanto de dia quanto de noite, e saíram triunfantes. (RAFAEL HERNÁNDEZ, 1896).

Em 1861, participou da Batalha de Pavón[43]. Ele, juntamente com seu irmão Rafael, pertenciam à tropa comandada por Justo José de Urquiza[44]. Esta batalha produziu um dos fenômenos mais surpreendentes da história argentina, pois Urquiza, com a batalha praticamente vencida, abandonou o campo de luta e entregou a vitória a Mitre. Tal acontecimento gerou indignação em Hernández que, após o assassinato de Urquiza, se aliou a López Jordán[45], principal suspeito por essa morte. (HORA, 2009).

Em 1871, participou da Batalha de Ñaembé[46] com o exército de López Jordán e foram derrotados. Apesar da derrota, Shumway (2005, p. 282) acredita que *"el contacto*

---

[39] Hilario Lagos foi Militar Federal, comandante de Rosas. Depois de Caseros, conduziu a rebelião daqueles que em Buenos Aires queriam se unir à Confederación de Urquiza.

[40] Valentín Alsina foi advogado e político argentino. Por ter ideias liberais, foi preso por ordem de Rosas. Ocupou vários cargos políticos, entre eles o de presidente do Senado Nacional.

[41] A Batalha de El Tala ocorreu no dia 08 de novembro de 1854. Foi um enfrentamento entre o Exército Portenho e o Exército da Confederação Argentina, onde o General Manuel Hornos pertencente ao Exército Portenho derrotou o General Hilário Lagos no Partido de San Pedro, província de Buenos Aires.

[42] A Batalha de Cepeda ocorreu no dia 23 de outubro de 1859, durante as guerras civis argentinas. Nesta Batalha se enfrentaram forças unitárias da província de Buenos Aires e as tropas da Confederação Argentina, identificada como partido federal, tendo Justo José de Urquiza derrotado Bartolomé Mitre.

[43] A Batalha de Pavón foi uma batalha essencial da Guerra Civil Argentina que aconteceu em Pavón, na província de Santa Fé, Argentina, em 17 de setembro de 1861, entre o exército de Buenos Aires, comandados por Bartolomé Mitre e o Exército Nacional, comandado por Justo José de Urquiza. A sua consequência foi o fim da Confederação Argentina e a incorporação da província de Buenos Aires como um membro dominante do país. Resultando na Unificação definitiva da Argentina sendo um estado único, pondo um fim nos conflitos internos.

[44] Justo José de Urquiza foi governador de Entre Ríos, vencedor de Juan Manuel de Rosas, grande impulsor da organização nacional e primeiro Presidente Constitucional dos Argentinos.

[45] Ricardo López Jordán foi um dos principais caudilhos federalistas que lutou contra o grupo unitário que buscava centralizar o poder do país, em Buenos Aires.

[46] A Batalha de Ñaembé foi um enfrentamento armado produzido no dia 26 de janeiro de 1871 entre as tropas do governador de Entre Ríos, o general Ricardo López Jordán, e as forças conjuntas do governador da província de Corrientes, o tenente coronel Santiago Baibiene, e o exército nacional, sob o mando do então tenente coronel Julio Argentino Roca.

*con soldados gauchos y otros miembros de la población rural revitalizaron su interés en los problemas y el lenguaje de esa gente".*

Após esta batalha, sendo os jordanistas perseguidos em Buenos Aires, Hernández foi para Santana do Livramento-RS, onde ficou até o início de 1872. Depois permaneceu exilado, alternando sua estadia entre o Uruguai e Buenos Aires. (HORA, 2009). E é possível que tenha sido neste local, que ele concebeu seu personagem *Martín Fierro*. (SHUMWAY, 2005).

### 1.5.3. Hernández: O Jornalista

Hernández iniciou sua carreira jornalística em 1856, como correspondente político do jornal *La Reforma Pacífica*. O jornal era publicado por Nicolás Antonio Calvo[47] em Buenos Aires. Interessante mencionar que Hernández também *participava do mesmo partido que Calvo, o Partido de Reforma Federal, cujos objetivos eram "la unión de Buenos Aires con la Confederación*[48] *y la derrota del Partido Liberal encabezado por Valentín Alsina y Mitre".* (SHUMWAY, 2005, p. 280).

Após eleições de 1857, cuja vitória foi do Partido Liberal, foi descoberta pela oposição uma fraude, confirmada inclusive por Sarmiento. No entanto, pensando em uma forma de evitar que estas notícias se espalhassem, decidiram aplicar multas aos jornais, alegando calúnia. Estes jornais, em contrapartida, não tendo condições de pagar o valor das multas, que era elevado, acabaram fechando. (SHUMWAY, 2005).

Isso aconteceu, igualmente, com *La Reforma Pacífica* que recebeu oito multas e uma delas alcançou o montante de dez mil pesos. Sofrendo perseguições políticas, Hernández se mudou para Paraná[49] em 1858, centro do governo de Urquiza, onde prosseguiu com sua carreira jornalística. (SHUMWAY, 2005).

---

[47] Nicolás Antonio Calvo foi jurista, político, diplomata e jornalista argentino que se destacou como líder do partido federal no Estado de Buenos Aires e partidário da reunificação deste com a Confederación Argentina.

[48] Foi uma confederação de províncias que existiu entre 1835 e 1852 durante a organização da República Argentina. (HORA, 2009).

[49] Capital da Província de Entre Ríos, na Argentina.

Em 1860, começou a trabalhar no *El Nacional Argentino*, jornal oficial da *Confederación*, lugar onde ele, com 26 anos, se consolidou no jornalismo político, assumindo a direção do jornal. Embora não tivesse muita experiência na atividade jornalística, ele, com sua capacidade impressionante de autodidata, superou esta dificuldade com maestria.

O jornal era financiado por Santiago Derqui[50], homem que substituiu Urquiza na presidência da *Confederación.* Contudo, com apenas dois meses da chegada de Hernández ao jornal, este fechou, pois não conseguiu sobreviver às tensões que dividiam Buenos Aires e a *Confederación.* (SHUMWAY, 2005).

Em fevereiro de 1863, Hernández iniciou uma nova etapa de sua carreira jornalística e assumiu a direção do jornal *El Argentino,* também em Paraná. A linha editorial deste jornal se ajustava *"al rumbo que le fijaba Urquiza, que desde su baluarte entrerriano mantenía su ascendiente como la primera figura del federalismo".* (HORA, 2009, p. 14).

Deixando de lado a ideia que mantinha durante a presidência de Derqui, no que se referia à superação dos partidos tradicionalistas, Hernández, neste momento, passa a considerar o federalismo como o melhor expoente dos valores liberais e constitucionais que conformavam o almejado progresso argentino. (HORA, 2009).

Este jornal denunciava as violências cometidas pelos liberais. E foi ali que Hernández, por meio de uma série de artigos, consagrou a vida e morte do "Chacho" Peñaloza.[51] Entretanto, antes do ano terminar o jornal deixou de existir. (HORA, 2009).

Em 1868, Hernández se muda para Corrientes, e começa a trabalhar como editor oficial no jornal *El Eco de Corrientes*. Derrubado o governo correntino, Hernández se muda para Rosario, onde começa a escrever para o jornal *La Capital.*

Dez meses após Sarmiento assumir a presidência, Hernández retorna à Buenos Aires, província que havia abandonado desde sua juventude, e ali no ano de 1869, ele funda o seu jornal que batiza de *El Río de La Plata.* Por meio deste jornal, Hernández busca defender os direitos dos mais necessitados, pede mais autonomia para o interior,

---

[50] Santiago Derqui foi advogado e político argentino. Destacou-se na luta contra Rosas. Ministro da Justiça e de Instrução Pública desde 1854 com Urquiza, sucedeu a este na Presidência da República em 1860. Fonte: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/derqui.htm.

[51] Ángel Vicente Peñaloza, foi um líder do federalismo *riojano,* brutalmente assassinado pelas tropas portenhas na campanha de dominação do interior andino que sucedeu à Batalha de Pavón. (HORA, 2009).

eleições populares de autoridades locais, distribuição equitativa de terras para os imigrantes e proletariado rural. (SHUMWAY, 2005).

Também questiona a ida dos *gauchos* para lutar contra os índios na fronteira e aproveita para fazer denúncias de maus-tratos que eles sofrem lá, pedindo que terminem com este recrutamento. (SHUMWAY, 2005). Uma das denúncias foi realizada através do jornal, no dia 19 de agosto de 1869, e o título da reportagem era: "*El servicio de fronteras. Hijos y entenados".* (TITTO, 2009).

Embora o jornal *El Río de La Plata* tenha durado apenas oito meses, por Sarmiento ter mandado fechá-lo, ele ficou conhecido como um dos jornais mais importantes na história argentina, além de ter representado o auge do pensamento de Hernández e o marco ideológico que foi utilizado por ele para escrever a primeira parte do *Martín Fierro*. (SHUMWAY, 2005).

Quando ficou exilado no Uruguai, Hernández também contribuiu com o jornal *La Patria* e em 1873 voltou a escrever para o *La Reforma Pacífica*. (JITRIK, 1971).

### 1.5.4. Hernández: O Político

Hernández teve uma participação política bastante ativa: em 1876, foi nomeado membro titular do Conselho Escolar de Belgrano. Em 1877 foi nomeado membro da Comissão Encaminhadora das Escolas Públicas. Em 1879, foi eleito Deputado pela província de Buenos Aires, e em 1880, foi eleito presidente da Câmara. Em 1881, também pela província de Buenos Aires foi eleito Senador. Participou de muitas comissões oficiais, além de receber diversas homenagens e prêmios por sua atuação bastante ativa na sociedade.

Sua obra parlamentar é, de acordo com Finucci (2012), além de vasta, interessante, e está compilada em uma edição composta por três volumes, que foi organizada pela Câmara dos Deputados da Província de Buenos Aires em 1947, sob o título *Personalidad parlamentaria de José Hernández* (FINUCCI, 2012, p. 148).

Entre os temas defendidos por ele estavam: a questão da terra e a garantia dos direitos dos povos das províncias. De acordo com Finucci (2012), na sessão do dia 18 de junho de 1879, Hernández reivindicou o direito destes povos elegerem juízes de paz e comandantes da guarda nacional, uma vez que eles eram vigiados por estas

autoridades, bem como professores e sacerdotes. Hernández ficou conhecido como Senador *Martín Fierro*.

### 1.5.5. Hernández: O Escritor

A carreira literária de Hernández começou em 1863, quando publicou um folheto chamado *Rasgos biográficos del general Ángel Vicente Peñaloza,* que mais tarde recebeu o título de *La vida del Chacho.* Obra dedicada à vida e morte deste caudilho Federal que foi brutalmente assassinado, na cidade de Olta no mesmo ano.

Em um trecho do artigo *La política del puñal* publicado no *El Argentino* Hernández disse:

> *Los salvajes unitarios están de fiesta. Celebran en estos momentos la muerte de uno de los caudillos más prestigiosos, más generosos y valientes que ha tenido la República Argentina. El partido Federal tiene un nuevo mártir. El partido Unitario tiene un crimen más que escribir en la página de sus horrendos crímenes. El general Peñaloza ha sido degollado. El hombre ennoblecido por su inagotable patriotismo, fuerte por la santidad de su causa, el Viriato [sic] Argentino, ante cuyo prestigio se estrellaban las huestas conquistadoras, acaba de ser cosido a puñaladas en su propio lecho, degollado, y su cabeza ha sido conducida como prueba del buen desempeño del asesino, al bárbaro Sarmiento.*

Analisando este excerto do artigo de Hernández, acreditamos que ao escrevê-lo, ele o faz com o objetivo de traçar uma história singular da Argentina, onde caudilhos provinciais são os heróis e os liberais portenhos, os agressores, os causadores da pobreza e do terror.

De acordo com Finucci (2012), no século XIX, a comunicação profunda, no que se referia a um determinado tema, era realizada por meio dos livros, e ilustra esta assertiva citando dois exemplos: a obra *Facundo,* de Sarmiento, escrita para demonstrar sua oposição a Rosas; e *Martín Fierro,* de Hernández, onde o autor denunciava a perseguição e maus-tratos sofridos pelo *gaucho.*

No entanto, acredita-se que não apenas os livros eram fontes transmissoras de informação, mas os jornais também. Vale destacar que inclusive estas duas obras

referenciadas por Finucci foram, inicialmente, publicadas em formato de folheto em jornais, e somente a posteriori passaram a ser publicadas em formato de livros.[52]

Hernández, em 1872, escreveu sua principal obra e que marcaria sua vida: *El Gaucho Martín Fierro.* Por ser esta obra, uma das que analisaremos neste trabalho, não entraremos nos detalhes neste tópico. Contudo, para sintetizar, a obra denuncia o recrutamento forçado, os maus-tratos, e as injustiças que os *gauchos* sofreram na fronteira[53], pelas mãos dos representantes do governo da época. Apresenta também, as transformações pelas quais a Argentina tencionava passar naquela época, e como elas "afetariam" a vida dos habitantes do campo.

Em 1879, Hernández escreveu *La vuelta de Martín Fierro.* Embora seja continuação da obra escrita em 1872, ela aparece com uma abordagem e direcionamento diferentes. Desta vez, ela é dirigida em especial para os *gauchos,* e entre os objetivos do autor, está o de compartilhar, com eles, valores morais. (SHUMWAY, 2005).

Em 1881, Hernández publicou *Instrucción del estanciero,* obra elaborada a pedido do governo para poder auxiliar nas questões rurais relacionadas a plantio, clima, etc. Os dados, informações e métodos contidos nesta obra bastariam para formar um perfeito caseiro ou administrador de estâncias, e ensinar aos proprietários como administrarem seus bens. (RAFAEL HERNÁNDEZ, 1896).

## 1.6. Quem foi João Simões Lopes Neto?[54]

**Figura 2 - João Simões Lopes Neto**

[52] Como não abordaremos a obra de a título de informação, a obra dele a qual Finucci (2012) faz referência é *ie en las pampas argentinas*. Ela foi publicada, pela primeira vez, em 1 n um jornal Chileno intitulado "*El Progreso*". Interessante mencionar o em que Sarmiento encontrava-se exilado no Chile pela segunda vez.

[53] A área de fronteira localizava-se ojas, Junín, Bragado, 25 de Mayo, Azul, Tandíl e La Lobería.

[54] Sobre a biografia de Lopes Neto, stem muitos trabalhos dedicados ao autor. São três as obras biográficas es Barcellos Massot (1974), Carlos Reverbel (1981), e Carlos Francisco ários foram os críticos literários que se dedicaram às suas obras, e conse e sua vida, trazendo, desta maneira, informações relevantes, que não c resentadas sob uma perspectiva diferente. Entre os críticos que utili io Buarque de Hollanda, Flávio Loureiro Chaves, Lígia Chiappini e Luis Augusto Fischer. A obra de Ivete é considerada, pelos críticos e demais biógrafos, mais um livro de memórias do que uma biografia. Não conseguimos encontrar a obra, contudo, alguns trechos podem ser encontrados nas obras de Diniz e Chiappini, destarte, quando necessário, recorreremos às duas obras.

Para que se conheça uma obra, é necessário que também se conheça, ainda que de maneira breve, o seu criador. Portanto, no tópico subsequente faremos isso, apresentaremos algumas informações referentes à vida de João Simões Lopes Neto, que consideramos relevantes. Gostaríamos de salientar, igualmente, que nossa apresentação será breve, visto que nosso objeto de estudo não é o autor, e sim sua obra, que será introduzida nos tópicos subsequentes.

### 1.6.1. Lopes Neto: Trajetória Pessoal

João Simões Lopes Neto nasceu no dia 9 de Março de 1865[55], na Estância da Graça, propriedade de seu avô paterno, João Simões Lopes Filho, mais conhecido como Visconde da Graça[56]. Ele foi o segundo filho de Catão Bonifácio Lopes e Thereza de Freitas Lopes[57], e teve mais três irmãs: Eufrázia (1862), Silvana (1868) e Maria Izabel (1869).[58] (DINIZ, 2003).[59]

Lopes Neto teve uma infância feliz, viveu na estância com seus pais e irmãs, e teve um contato muito constante e precoce com a natureza. Chiappini (1988a) afirma que desde bebê, ele era levado por seu pai para cavalgar, e aos três anos de idade ganhou de presente um cavalo, conhecido como *Vermelhinho*.

---

[55] Em relação ao ano de nascimento de Lopes Neto, dois fatos merecem ser destacados: o primeiro é que neste período a indústria do charque, considerada a maior fonte de prosperidade de Pelotas, já havia recuperado seu pleno desenvolvimento, e continuaria sendo, por muito tempo, "principal indústria fabril do Rio Grande do Sul". (DINIZ, 2003, p. 41). O segundo é que ele nasceu em meio à Guerra do Paraguai, e de acordo com Diniz (2003, p.42) não "tardariam os combates sangrentos da campanha militar em que a pátria e muito especialmente o Rio Grande iriam envolver-se".

[56] O avô de Lopes Neto foi um homem muito importante na província, além de ser fazendeiro e industrial, atividades que aumentaram a sua fortuna, teve grande participação política na província, sendo eleito vice-governador da província. Casou-se duas vezes e teve 22 filhos. O pai de Lopes Neto, foi o segundo filho do primeiro casamento.

[57] Em relação ao nome dos pais do autor encontramos também como Catão Simões Lopes e Teresa Freitas Lopes.

[58] Maria Izabel é mãe de Ivete Simões Lopes Barcellos Massot, uma das biógrafas de Lopes Neto.

[59] O ano de nascimento das irmãs de Lopes Neto é diferente na biografia de Reverbel, segundo ele seria: Eufrásia (1864), Silvana (1868) e Maria Isabel (1871).

Catão Lopes era um típico gaúcho, homem do campo, acostumado com trabalhos com gado. Ele e quase todos os seus irmãos homens, tiveram formação profissional, pois o Visconde os mandou para as melhores escolas da época. (REVERBEL, 1981). No entanto, embora tivesse estudado e fosse considerado "culto", Catão era *"um tipo meio legendário na família e na cidade, por suas gauchadas".* (CHIAPPINI, 1988a, p. 11).

De acordo com relatos de familiares, Catão realizou inúmeras proezas, como por exemplo, desafiar um castelhano e cortar sua orelha, domar potro arisco e entrar no teatro a cavalo. Ele procurou colocar Lopes Neto em contato com os trabalhos pastoris, o levou para rodeios e tabladas[60], e decidiu retardar *"sua iniciação nas letras, para iniciá-lo antes na lição das coisas, das plantas e dos bichos. Era também contador de casos, e muitos deve ter contado ao futuro escritor".* (CHIAPPINI, 1988a, p. 12).

Lopes Neto tinha um amigo inseparável na estância, Simeão, que era filho de uma escrava livre e seu irmão de leite. Eles viveram muitas aventuras juntos, brincavam com o *Vermelhinho*, com o *Romeu*, um cordeiro domesticado que havia na estância, e que até dormia em um quartinho com os meninos. Estes eram tempos de coleções de *"livrinhos, borboletas, ovos de passarinho e do jornalzinho caricato* ***O Mosquito****, guardados numa pequena escrivaninha que o pai mandara fazer".* (DINIZ, 2003, p. 44).

O menino foi criado realmente como um pequeno gaúcho, ele tinha o hábito de imitar o som de animais como o tuco-tuco[61], quero-quero e a saracura. Sempre junto a seu pai e Simeão. Segundo Massot[62], (1974, p. 88) apud Chiappini (1988a, p. 13), ele gravou em sua alma *"impressões de infância, que jamais se apagariam".*

Além de seu lado aventureiro, Lopes Neto também tinha seu lado supersticioso. Desde pequeno, conviveu com várias crenças e imaginários compartilhados pelos empregados e escravos da estância, algumas delas lhe causavam medo ou despertavam a curiosidade, como por exemplo, *"o medo da chuva e do raio, atribuídos à cólera dos deuses, e a crença na luz das lamparinas de azeite, ajudando a nascer as crianças".* (MASSOT 1974, p. 44) apud CHIAPPINI, 1988a, p. 12).

---

[60] Espécie de feira de gados.

[61] Tuco-tuco é um roedor noturno que possui hábitos muito similares aos da topeira.

[62] MASSOT, Ivete Simões Lopes Barcellos. *Simões Lopes Neto na intimidade*. Porto Alegre: Bels, 1974.

Embora tivesse nascido com um leve estrabismo, ele era um belo menino, e este problema acabou tornando-se imperceptível. No entanto, seu pai não aceitava a "deficiência", e, por isso, quando Lopes Neto integrou-se à vida escolar, ele *"entregou o menino aos cuidados de um especialista que se anunciava pela cidade e que depois revelou-se um charlatão".* (DINIZ, 2003, p. 44). A cirurgia não teve êxito, o que intensificou seu estrabismo.

A ida de Lopes Neto para a escola foi protelada por seu pai até seus 11 anos.[63] Se sair da estância, onde deixaria de viver a vida de campo e de aventuras ao lado de seus animais e de seu amigo Simeão, foi um momento difícil, a perda de sua mãe neste mesmo ano, 1876, foi muito pior, pois, segundo Fischer (2012, p. 15), este acontecimento provocou *"implicações incalculavelmente maiores, a começar pela dimensão psíquica da terrível experiência".*

Apesar de sua ida tardia para a escola, Diniz (2003) afirma que ele teve lições em casa com a professora de sua irmã. Reverbel (1981) também reitera esta assertiva dizendo que ele não chegou analfabeto a Pelotas, pois *"era habitual na época, entre os fazendeiros abastados, ministrar-se as primeiras letras aos meninos da campanha, nas próprias estâncias".* (1981, p. 34). Reverbel ainda justifica sua hipótese pelo fato de desde os 5 anos, o menino ter interesse por gravuras e livros, o que fez com que seu pai lhe desse uma escrivaninha de presente.

Aos 13 anos[64], Lopes Neto se mudou para o Rio de Janeiro, para estudar no tradicional Colégio Abílio, que serviu como cenário para o romance de Raul Pompéia, *O Ateneu*, local onde também estudou de 1873 a 1878, ano em que Lopes Neto provavelmente ingressou no mesmo.[65] (REVERBEL, 1981).

---

[63] A vida escolar de Lopes Neto é uma questão bastante controversa, começando pela idade com que teria ingressado na escola. Luis Augusto Fischer e Carlos Diniz, por exemplo, afirmam que ele se mudou para Pelotas para frequentar o Colégio Francês, Guidony, aos 9 anos, e não aos 11 após o falecimento de sua mãe. Diniz (2003) ainda afirma que quando sua mãe faleceu, a família vivia em uma casa na cidade de Pelotas. Em contrapartida, Reverbel (1981, p. 26) afirma que após o falecimento de Teresa, os filhos tiveram que se separar, cada uma das meninas foi morar com uma tia, enquanto Lopes Neto "então com 11 anos, deixou a Estância da Graça para começar a vida escolar, em Pelotas". As divergências em relação às informações divulgadas pelos críticos e biógrafos, nos impossibilitam apresentar os fatos de maneira precisa.

[64] Fischer (2012) alega que ele se mudou para o Rio de Janeiro aos 12 anos, Diniz (2003) fica em dúvida se foi aos 12 ou 13. Enquanto Chiappini (1988a) e Reverbel (1981) afirmam que foi aos 13 anos.

[65] Diniz (2003) informa que nenhum registro foi encontrado sobre a presença de Lopes Neto neste Colégio. No entanto, existiam documentos que afirmavam que seus dois tios, Antônio Simões Lopes e Ildefonso Simões Lopes frequentaram o Colégio. Como não existem registros sobre o ingresso de Lopes

Reverbel (1981) informou que após a passagem de Lopes Neto pelo Colégio Abílio, ele ingressou na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Contudo, acabou abandonando o curso no terceiro ano, aos 17 anos, quando por motivo de doença retornou ao Rio Grande do Sul, o fato ocorreu no ano de 1882[66].

Diniz (2003) afirma que nos relatórios da antiga Faculdade de Medicina que supostamente Lopes Neto estudou, e que se encontram no Arquivo Nacional, não existe referência alguma a ele. No entanto, *"as lacunas em relação aos registros dos estudantes matriculados no período que vai de 1882 a 1884*[67] *impedem que se possa afirmar, com absoluta certeza, que Simões Lopes Neto nunca chegou a se inscrever como aluno da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro".* (DINIZ, 2003, p. 59).

A sobrinha de Lopes Neto, Ivete, disse que o tio falava de dois professores que ele tinha de Anatomia: Souza Fontes e Motta Maia. De acordo com Diniz (2003) no Arquivo Nacional há uma relação dos professores, e entre eles consta o nome dos dois. Chiappini (1988a) informou que Ivete confirmou a versão de que seu tio ingressou na Faculdade de Medicina e interrompeu por problemas de saúde, e ainda afirmou que uma vez ele auxiliou sua irmã, Maria Izabel, em um parto.

A esposa de Lopes Neto, conhecida como D. Velha, também confirmou os estudos de Medicina. No necrológio do escritor também constavam estudos de direito e engenharia, o que nunca foi comprovado. (CHIAPPINI, 1988a).

De acordo com uma carta publicada em 1965 e enviada por Sílvio Cunha Echenique, contemporâneo e ligado a Lopes Neto por relações de parentesco, *"a história de ter sido estudante de medicina é estória. Basta ver a idade do Joca quando foi para o Rio e quando voltou. Em três ou quatro anos não poderia ter feito preparatórios e, ao mesmo tempo, cursado três anos de medicina".* (REVERBEL, 1981, p. 37).

---

Neto neste Colégio, Diniz levanta a hipótese de que seus estudos preparatórios tenham sido feitos por professores particulares, isto é, não foram oficiais.

[66] Diniz (2003), entretanto, afirma que Lopes Neto voltou apenas em 1884 para Pelotas.

[67] Se Lopes Neto retornou a Pelotas em 1882 conforme afirmou Reverbel, acredita-se que não resolveria verificar os arquivos de 1882 a 1884. Porém, se Lopes Neto retornou realmente em 1884, como afirma Diniz, pode ser que as informações que "desvendaria" este mistério estivessem nestes registros não encontrados.

Reverbel (1981, p. 37) também apresentou outra objeção formulada por Ângelo Pires Moreira[68] sobre esta questão e publicada no Diário Popular em 1980, onde este afirma que:

> *Se J. Simões Lopes Neto nasceu na Estância da Graça em 1865 e retroveio do Rio de Janeiro em 1882, contava com a idade de 17 anos, sendo inacreditável que, com um curso primário tardio, com apenas uma permanência de quatro anos na então capital federal, tivesse feito o curso secundário completo e logrado matricular-se na Faculdade de Medicina, de onde sairia no terceiro ano.*

Apesar de não serem encontrados dados comprobatórios em relação ao seu estudo na Faculdade, Chiappini (1988a) acredita que, sim, é possível que tenha iniciado um curso superior, talvez tivesse frequentado durante um ano, ou um pouco mais.

Talvez isso justifique uma famosa frase dita por ele em uma conferência intitulada "Educação cívica" e proferida em 1906: *"eu tive campos, vendi-os; frequentei uma academia, não me formei; mas sem terras e sem diploma, continuo a ser... Capitão da Guarda Nacional[69]".* (CHIAPPINI, 1988a, p. 22).

Chiappini (1988a) ainda afirma que sua permanência no Rio o colocou em dia com as tendências literárias da época, e permitiu que aprendesse outros idiomas como o francês, que lhe foi útil posteriormente, pois segundo Fischer (2012), Lopes Neto foi professor de português e francês na escola de Comércio de Pelotas.

---

[68] Ângelo Pires Moreira foi micro historiador, cidadão pelotense e primeiro presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Pelotas (IHGPEL).

[69] Em 1894 quando esquentava a guerra localizada no Rio Grande, Lopes Neto foi nomeado tenente da Guarda Nacional, e logo foi enviado para servir no Terceiro Batalhão de Infantaria da Guarda Nacional em Pelotas. Não animado com a Revolução Federalista - (considerada a guerra civil mais sangrenta da história do Brasil, iniciou-se em 1893 e perdurou até 1895. Esta revolução é compreendida como um movimento revoltoso desenvolvido entre facções políticas rivais encontradas no governo do Rio Grande do Sul, e que disputavam o poder: Partido Federalista (maragatos) x Partido Republicano Rio-Grandense (pica-paus). Em 1892 Júlio de Castilhos foi proclamado presidente do Rio Grande do Sul. Como forma de protesto, os federalistas resolveram reagir, e foram para as ruas. Os maragatos venceram os soldados e exigiram a destituição de Castilhos. Preocupado com a inflamação da revolta e com a inquietação da população, Floriano Peixoto, na época presidente do Brasil, decidiu enviar o exército federal para verificar o que estava ocorrendo, bem como defender Castilhos. Em 1893, os maragatos viveram a primeira derrota, e diante deste episódio, eles tiveram o apoio de um contingente de gaúchos, e conseguiram vencer os legalistas na batalha de Cerro do Ouro. Os conflitos seguiram até 1895 quando o novo presidente da República – Prudente de Moraes – proclamou uma conciliação de paz) – Lopes Neto encaminha seu pedido de licença para tratamento de interesses particulares. Ele conseguiu, e mesmo após o final da Revolução, os oficiais mantiveram suas patentes na vida civil. Alguns foram até promovidos, este foi o caso de Lopes Neto que foi promovido ao posto de capitão da Guarda Nacional, por meio do decreto de 26 de junho de 1901, este título o enchia de orgulho. (DINIZ, 2003, p. 94).

Interessante mencionar que embora tivesse se tornado um homem "eminentemente urbano" ao retornar a Pelotas, Lopes Neto ainda manteve dois costumes: o mate amargo e o cigarro crioulo[70]. Chiappini (1988a, p. 14) declara que ele *"era homem de cidade, figura acentuadamente urbana. Não obstante, foi quem mais contribuiu, entre nós, para a imagem que ficaria do gaúcho tradicional".*

Em 1892, aos 27 anos, Lopes Neto se casa com Francisca de Paula Meireles Leite, conhecida na família como D. Velha. Apesar de casado, ele viveu mais algum tempo da mesma forma como voltou do Rio, com empregos pontuais e uma intensa vida social. Por não ter filhos com D. Velha, Lopes Neto adotou uma menina chamada Firmina Oliveira Lopes, proveniente da cidade de Rio Grande, e que faleceu solteira. (CHIAPPINI, 1988a).

Pertinente assinalar que Lopes Neto nunca foi rico, uma vez que eram muitos os herdeiros de seu avô, por isso, a herança acabou bem reduzida no momento da partilha. No entanto, se ele tivesse administrado de acordo, o patrimônio que herdara lhe daria condições de ter uma vida boa, sem preocupações financeiras. Mas, sua ambição em abrir novos negócios que sempre fracassaram, levaram Lopes Neto, no fim de sua vida, e sua família à pobreza extrema. (DINIZ, 2003).

Nos seus últimos anos de vida, Lopes Neto dedicava-se às atividades jornalísticas para sobreviver. Ele faleceu aos 51 anos, no dia 14 de junho de 1916, devido a uma úlcera duodenal perfurada. Sua esposa D. Velha ficou sem meios de sobreviver. A situação era ainda mais difícil pelo fato de ela ter uma filha para criar.

### 1.6.2. Lopes Neto: O Empreendedor Fracassado

Lopes Neto iniciou sua carreira nos negócios aos 25 anos, em 1890. Apesar de ter como principal ideal montar algum tipo de indústria, naquela época ele não tinha capitais para tal sonho. Por esta razão, resolveu exercer o cargo de "despachante geral", considerando que este era um tipo de trabalho que poderia ser levado adiante por ele. Ele trabalhou nesta atividade de 1890 a 1912.

A partir de 1898, ampliando seus negócios, passou a ter como sócio, Ildefonso Correia. No dia 05 de outubro de 1891, foi criada a Sociedade Anônima Vidraria

[70] Cigarro feito com palha de milho.

Pelotense, onde os dois sócios apareceram como incorporantes do capital social da empresa. (REVERBEL, 1981).

Apesar do grande êxito do empreendimento ao longo dos dois primeiros anos, e sempre divulgado nos jornais locais, a empresa estava tendo problema em importar novas máquinas e materiais, devido à deterioração da taxa cambial. Em consequência de uma série de problemas financeiros, no dia 31 de agosto de 1895 a Vidraria Pelotense foi a leilão, sendo adquirida por 90 contos de réis. (REVERBEL, 1981).

Outro empreendimento malsucedido de Lopes Neto, com outros sócios, foi a Companhia Destilação Pelotense, que também foi a leilão no dia 1º de junho de 1895. (REVERBEL, 1981).

É interessante ressaltar que os grandes esforços realizados por Lopes Neto para ingressar ao mundo dos negócios ocorreram quando ele estava para se casar. Acredita-se que justamente por este motivo, ele tencionou encontrar uma forma de conseguir segurança financeira. Com o falecimento de seu pai em 1896 e o recebimento de uma considerável quantia de dinheiro e bens como herança, Lopes Neto continuou se aventurando no ramo dos negócios. Desta vez, quis aventurar-se no ramo do cigarro, isto no ano de 1901.

Já havia em Pelotas quatro fábricas do ramo em funcionamento, e destas quatro, três levavam nome de santos. Lopes Neto, talvez no intuito de opor-se à referência feita aos santos, decidiu dar à marca de seu cigarro o nome de Diabo. O fato é que não foi autorizado registro da empresa com este nome, por isso a marca ficou no papel conhecida como *Diavolus*, mas na publicidade, e na boca de todos, era conhecida como Diabo. (DINIZ, 2003).

Como mais um empreendimento de Lopes Neto que começava no alvoroço da publicidade, este também terminou em silêncio. Apesar de seu êxito inicial, em 1905-1906 a marca já não existia mais no mercado. (REVERBEL, 1981). Acredita-se também, que logo após o fechamento da fábrica *Diavolus*, Lopes Neto tenha inventado um produto conhecido como Tabacina: *"remédio específico para curar animais e plantas"*. (REVERBEL, 1981, p. 159).

Um pouco antes de abrir a fábrica de cigarros, em 1897, Lopes Neto também montou um depósito de café em grãos. O café ficou conhecido como "Café Cruzeiro", e, tempos depois, passou a ser moído e torrado. Contudo, em 3 de dezembro de 1898, o depósito fechou.

Percebe-se que vontade não faltava a Lopes Neto para estabelecer novos e diversificados empreendimentos em tão curto espaço de tempo. Curioso também é o fato de ele não desejar arriscar sozinho. Desta forma, sempre buscava um ou mais parceiros para suas ideias de empreendimentos que, por ironia do destino, sempre fracassaram.

Reverbel (1981) comentou a respeito de uma empresa de Mineração inaugurada em Pelotas, com o nome de Taió. A mesma foi divulgada no *Diário Popular*, no entanto, não se mencionava o nome do empresário, mas ninguém tinha dúvidas de que se tratava de Lopes Neto.

### 1.6.3. Lopes Neto: O Jornalista

A estreia de Lopes Neto no ramo jornalístico ocorreu no ano de 1888, quando começou a publicar no jornal *A Pátria* no mês de junho, a seção *Balas de Estalo*. No entanto, Diniz (2003) afirma que antes desta seção, Lopes Neto, no mesmo ano, mas no mês de março, contribuiu duas vezes ao jornal, onde publicou dois poemas: os sonetos *Rêve* e *Dúvida*, o primeiro no dia 14 de março e o segundo no dia 26 de março.

Vale mencionar que o jornal *A Pátria* foi fundado em 1886, mas apenas em 1888 foi dirigido pelo tio de Lopes Neto, Ismael Simões Lopes. De acordo com Chiappini (1988a, p. 29), a coluna *Balas de Estalo* tratava-se no início de:

> *Pequenos "triolets"*[71]*, à maneira dos já bastante conhecidos poeminhas do parnasiano Fontoura Xavier, de três, quatro ou cinco estrofes, com temática de circunstância, engraçados, mas de um humor leve, cujo sentido muitas vezes nos escapa, justamente por terem envelhecido com os fatos imediatos a que aludem. Mesmo assim, é possível perceber uma certa irreverência para com as autoridades políticas e religiosas, uma liberdade de espírito, uma certa identificação com que chamava de "Zé Povinho" e seus problemas.*

A sátira, ainda que de modo sutil, era elemento presente nos triolets de Lopes Neto, que os compunha utilizando-se de fatos do cotidiano, pessoas e instituições de Pelotas, também conhecida como a "Princesinha do Sul", talvez seja justamente por este

[71] Triolet "é um poema de forma fixa, originário da França. Em geral são estrofes de 8 versos, sendo o 1º, o 4º e o 7º repetidos; e o 8º repetição do 2º. A adequação das 'Balas de Estalo' a essa forma demonstra um pouco do adestramento de Simões às técnicas poéticas em voga no seu tempo". (CHIAPPINI, 1988a, p. 29).

fato que Chiappini (1988a) alega que os mesmos acabaram envelhecendo com os fatos aos quais eram referidos. Este escrevia sobre temas de seu momento "presente".

Um fato interessante é que Lopes Neto utilizava pseudônimos para assinar seus textos, o período em que iniciou era dedicado a vários *"joões, todos risonhos: J. Rimuido, J. Rimaduro, J. Risempre, Job Rivotos, Job Riverde, João Rimole, João Riduro, João Riforte, João Rifraco, João Ripianíssimo, João Rimudo..."*. (CHIAPPINI, 1988a, p. 30).

Com a interrupção desta seção ainda em 1888, Lopes Neto, pela primeira vez, passou a assinar em suas produções seu nome: João Simões. Quando a seção Balas de Estalo retornou ao jornal *A Pátria* no ano seguinte, Lopes Neto começou a assinar com seu pseudônimo mais comum: Serafim Bemol. (CHIAPPINI, 1988a). A coluna Balas de Estalo permaneceu no jornal até "20 de agosto de 1890". (DINIZ, 2003, p. 70). De acordo com Chiappini (1988a) as *Balas de Estalo* foram transferidas em 1895 para o *Diário Popular*.

Em 1890, surge nas páginas de *A Pátria*, a seção intitulada *Tesoura Hilariante*[72], que consistia, segundo Reverbel (1981, p. 45), *"no recorte de um fato ou episódio do dia-a-dia, seguido da respectiva glosa, geralmente de cunho humorístico, por vezes, crítica ferina"*. A seção sempre vinha assinada por diferentes pseudônimos, um deles Riforte, anteriormente utilizado por Lopes Neto (CHIAPPINI, 1988a).

Exceto às duas seções: *Balas de Estalo* e *Tesoura Hilariante*, a produção de Lopes Neto no período em que colaborou em *A Pátria* foi pouca. Ele escreveu somente outros quatro trabalhos: "'O Rio Grande *à vol d'oiseau*' (seis crônicas, 1888); 'Álvaro Chaves (necrológio, 1890); 'Carta' (em que se dirige 'a um cidadão Dario, do *Diário Popular*', em 1891) e 'A Barra do Rio Grande' (tradução, 1889)". (REVERBEL, 1981, p. 47).

O jornal *A Pátria* fechou no dia 04 de junho de 1891, sendo seu acervo incorporado ao *Diário Popular*. Deste modo, Lopes Neto passou a colaborar neste jornal a partir de janeiro de 1893, mas sem vínculo empregatício. (DINIZ, 2003).[73] Nas

[72] De acordo com Reverbel (1981), a coluna *Tesoura Hilariante* surgiu em 1891, e não em 1890 como afirmam Chiappini e Diniz.

[73] Em relação ao ano que Lopes Neto passou a colaborar no *Diário Popular,* Reverbel (1981) afirma que foi em 1892.

primeiras matérias publicadas, Lopes Neto já não utilizava seu pseudônimo Serafim Bemol, e sim seu nome, João Simões. (REVERBEL, 1981).

Em 1895, Lopes Neto reintroduz no *Diário Popular* a seção "Balas de Estalo", utilizando o pseudônimo Serafim Bemol. Esta seção foi mantida no jornal até setembro de 1895. No mesmo mês, uma nova seção assinada pelo mesmo pseudônimo foi criada, "A Semana Passada (Revistinha)" que durou apenas um mês. Em 1896, criou outra seção intitulada "Semaninha". Contudo com o falecimento de seu pai neste mesmo ano, ele se ausentou do *Diário Popular.* (REVERBEL, 1981).

Ainda em 1893, Lopes Neto também passou a colaborar no *Correio Mercantil*, e foi neste jornal que ele *"revelou os seus pendores para a ficção, como revelaria no mesmo jornal, passados alguns anos, a sua vocação de verdadeiro escritor".* (REVERBEL, 1981, p. 60). Neste jornal ele criou um folhetim intitulado "A Mandinga", assinado por Serafim Bemol, Don Salústio e Sátiro Clemente.

O jornal que pertencia a Antônio Joaquim Dias, e que após seu falecimento passou a ser dirigido por seu filho César Dias, foi vendido em 1906 para Augusto Simões Lopes. Seria a segunda vez que Lopes Neto colaboraria em um jornal de propriedade de um tio. (REVERBEL, 1981).

O fato de Lopes Neto dedicar-se a outras atividades, fez com que ele contribuísse apenas uma vez para o jornal na época em que o tio assumira. No entanto, "o fez através de uma página que marcaria época na carreira do autor: a estilização da lenda do "Negrinho do Pastoreio", sua primeira obra-prima". O "Negrinho do Pastoreio" foi publicado dia 26 de setembro de 1906 e foi dedicado a Coelho Neto[74] que se encontrava em Pelotas. (REVERBEL, 1981, p. 62).

Em 1909 pelo mesmo jornal, Lopes Neto divulgou outra lenda: "Mboitatá". Ele enviou a Coelho Neto, que afirmou ser esta lenda também conhecida pelos sertanejos. E de acordo com Reverbel (1981), Lopes Neto após a publicação do "Negrinho do Pastoreio" construiu uma relação bastante cordial com o ilustre escritor brasileiro, e que provavelmente o incentivaria a continuar escrevendo, principalmente as lendas de seu estado.

---

[74] Coelho Neto foi romancista, crítico e teatrólogo. Fundador da cadeira 2 da Academia Brasileira de Letras, nasceu em Caxias no Maranhão, em 21 de fevereiro de 1864, e faleceu no Rio de Janeiro, em 28 de novembro de 1934. Fonte: Academia Brasileira de Letras.

A contribuição de Lopes Neto no *Correio Mercantil,* mudou a partir de março de 1914, quando ele foi convidado para ser diretor do jornal. Ele procurou logo de início melhorar a tradicional folha pelotense. Importante mencionar que na época, em que Lopes Neto recebeu o convite, ele fazia parte da redação do jornal *A Opinião Pública* em caráter efetivo, o que aconteceu em 1912, neste período sua postura era de um jornalista militante.[75] No entanto, Lopes Neto já atuava como colaborador no *Opinião Pública* desde 1896. (REVERBEL, 1981).

Em 1911, Lopes Neto publicou, no *Diário Popular*, um dos contos que integraria o livro *Contos Gauchescos* que seria publicado em 1912: Duelo dos Farrapos. Ele escolheu uma data histórica para fazer a apresentação, dia 20 de setembro. Em 1912, de março a maio, o *Diário Popular* passou a publicar, aos domingos e quintas-feiras com a assinatura de Lopes Neto, uma série de contos que também comporiam a obra.

Foram onze os contos publicados neste jornal, são eles respectivamente: *"No Manantial; Trezentas Onças; O Boi Velho; Correr Eguada; Melancia-Coco Verde; O Anjo da Vitória; Os Cabelos da China; O Mate do João Cardoso; O Chasque do Imperador; Jogo do Osso e Penar de Velhos".* (DINIZ, 2003, p. 191).

No *A Opinião Pública* em 1913, Lopes Neto publicou no dia 31 de dezembro, mais um conto "O Menininho do Presépio". Ainda em 1913, mais precisamente no dia 14 de agosto, no jornal *A Opinião Pública*, é anunciado o lançamento de *Lendas do Sul* de Lopes Neto pela Livraria Universal. O livro já se encontrava em suas vitrines, e o exemplar poderia ser adquirido por um mil réis. (DINIZ, 2003).

Lopes Neto havia deixado o *A Opinião Pública* em 1914, quando assumiu a direção do *Correio Mercantil.* Neste período, ele já se encontrava com problemas de saúde. De 1º de junho a 27 de julho de 1914 foram publicados no *Correio Mercantil*, vinte e sete folhetins que compunham a obra *Casos do* Romualdo. De acordo com Diniz (2003), Lopes Neto deixou este jornal em novembro de 1915.

Na virada do ano ele retornou ao jornal *A Opinião Pública*, veículo de comunicação onde encerrou *"sua carreira de jornalista e sua vida como um simples redator do vespertino...".* (DINIZ, 2003, p. 253). Sua saúde piorava a cada dia, e *"nos seus últimos dias, pobre e sem glória, nada mais lhe havia restado da vida do que uma*

[75] O não estabelecimento em um único jornal por parte de Lopes Neto, ocorreu devido à sua necessidade de sobrevivência. Nesta época suas dificuldades financeiras já haviam chegado à fase crítica.

*mesa de redação de jornal, sua última atividade na escala final da existência".* (DINIZ, 2003, p. 259). A última matéria realizada por ele, e assinada como João do Sul, foi intitulada "Temas Gastos" no dia 5 de maio de 1916.

### 1.6.4. Lopes Neto: O Dramaturgo?

De acordo com Reverbel (1981), apesar de divertir a sociedade pelotense com o teatro, Lopes Neto não criou uma dramaturgia. Seu teatro era amador e acima de tudo, localista. Sua primeira produção teatral foi intitulada "O Boato" e encenada em 1893. Esta e as demais foram apresentadas com o pseudônimo de Serafim Bemol, e Lopes Neto contava com a parceria de Mouta Rara, pseudônimo de José Gomes Mendes.

O êxito de "O Boato" foi tão grande, que motivou Bemol e Rara a criarem uma nova peça, e em poucos meses apareceram com "Os Bacharéis", uma comédia que teve sua estreia no dia 23 de junho de 1894. A peça seguiu o mesmo caminho de "O Boato" tendo uma aceitação bastante positiva por parte do público. (REVERBEL, 1981).

A terceira e última produção realizada com a parceria de Bemol e Rara recebeu o título de "A Mixórdia" e teve sua estreia em 23 de maio de 1896. Lopes Neto não compareceu ao lançamento da peça, pois estava de luto pelo falecimento de seu tio Ismael Lopes. (REVERBEL, 1981).

Lopes Neto, antes de começar a escrever sozinho, fez uma última parceria no teatro com Raul d'Anvers, pseudônimo de poeta não identificado. Publicou então a peça "Coió Júnior" em 3 de maio de 1896. A primeira peça, produzida por ele sozinho, foi a "Viúva Pitorra", comédia em um ato apresentada no dia 10 de julho de 1896. Depois de "Viúva Pitorra", Lopes Neto lançou o "Bicho", comédia em dois atos, e em 1890, criou duas peças pequenas "O Palhaço", cena dramática e "Fifina" comédia. (REVERBEL, 1981, p. 115).

Em 1903, surge com a comédia "Por causa das bichas", foi com esta peça que Lopes Neto praticamente encerrou sua produção teatral, apesar de Reverbel afirmar que ele encerrou suas atividades teatrais em 1915, com "Sapato de Bebê". (REVERBEL, 1981, p. 102).

Apesar das peças terem sido bem recebidas pelo público, e o autor ter adquirido o devido reconhecimento, seria com outra atividade que seu nome ficaria registrado para a posteridade: a de escritor regionalista.

### 1.6.5. Lopes Neto: "O patriarca das letras gaúchas"[76]

Para Chiappini (1988a), as experiências de Lopes Neto com as reportagens dos jornais e com as peças de teatro, serviram de "oficinas" para sua futura carreira. Reverbel (1981) complementa cogitando que as traduções feitas por ele, além de longos artigos escritos sobre teóricos naturalistas, possam, igualmente, tê-lo influenciado.

Embora fosse considerado um jornalista amador, é importante destacar que os textos de Lopes Neto eram muito bem escritos. Além disso, eles eram elaborados com um toque de humor, onde temas relacionados a fatos do cotidiano e pessoas da localidade, ou histórias de cunho ficcional eram apresentados.

É pertinente mencionar que Lopes Neto, em 1910, ingressou, como membro fundador, na Academia de Letras do Rio Grande do Sul, tomando posse da cadeira de *"nº 3 no dia 11 de junho de 1910".* (REVERBEL, 1981, p. 227). Neste mesmo ano, Lopes Neto publicou *Cancioneiro Guasca*, que segundo Diniz (2003) foi o primeiro título da trilogia que seria editada pela Livraria Universal.[77]

Chiappini (2012, p. 100) afirma que os escritos de Lopes Neto *"alçam o voo da ficção nos dois livros de contos e lendas, publicados em vida, e nos Casos do Romualdo".* Diniz (2003) concorda, mencionando que a estrela de Lopes Neto brilhou nos anos de 1912 e 1913 com a publicação das duas obras mais importantes de toda sua criação literária, *Contos Gauchescos* e *Lendas do Sul*, respectivamente.

Acredita-se que Lopes Neto inspirara-se nos traços gauchescos e nas proezas campeiras de seu pai para escrever pelo menos uma das histórias de suas obras

---

[76] O título de "Patriarca das letras gaúchas" foi dado a Lopes Neto pelo escritor Alfredo Bosi, em sua obra *História Concisa da Literatura Brasileira,* de 1972.

[77] Nenhum outro estudioso de Lopes Neto faz menção às obras *Cancioneiro Guasca, Contos Gauchescos* e *Lendas do Sul*, como sendo uma trilogia. Pode ser que tenha sido um projeto de Lopes Neto, mas que não ocorreu. A partir de 1926, por exemplo, apenas *Contos Gauchescos e Lendas do Sul* passaram a ser publicadas de maneira integrada.

regionalistas. (REVERBEL, 1981). Outra provável influência para seus textos tenha vindo de Luiz Araújo Filho[78], autor de *Recordações Gaúchas*.

No entanto, Chiappini (2012) assegura que o pioneirismo de Lopes Neto no que se refere à ficção, se dá pelo fato de ele ter sido ávido leitor de diversas literaturas, mas em especial, da gauchesca platina. Onde teve acesso às obras de Bartolomé Hidalgo, Estanislao del Campo, José Hernández, Javier de Vianna e Roberto Payró, renomados escritores argentinos e uruguaios.

De acordo com Diniz (2003) o editor de Luiz Araújo Filho em 1905, na cidade de Pelotas, era o mesmo de Lopes Neto. *"Foi nele que Simões Lopes sorveu muitas ideias, a começar pela estrutura narrativa".* (DINIZ, 2003, p. 23).

Bosi (2006, p. 212), além de considerar Lopes Neto, *"patriarca das letras gaúchas"*, afirma que ele *"é o artista enquanto homem que tem algo de si a transmitir, ainda quando pareça fazer apenas documentário de uma dada situação cultural".* Chiappini (1988a) apresenta opinião semelhante à de Bosi, quando declara que os textos de Lopes Neto são marcados com a própria experiência de vida, onde ele procura alcançar e entender o outro.

[78] Também conhecido por LAF.

# CAPÍTULO 2
## As obras: *Martín Fierro* e *Contos Gauchescos*

Neste capítulo, apresentaremos as duas obras que analisaremos, no que se referem às questões técnicas das mesmas: estrutura, circulação, publicação visão dos críticos, entre outros. Iniciaremos com a obra *Martín Fierro* de José Hernández.

### 2.1. Um olhar no passado

Muitos são os questionamentos no que concerne à inspiração de Hernández para a escrita de sua obra *Martín Fierro*. Entre algumas das evidências levantadas, está a de que ele teria se inspirado em um "malfeitor", chamado Melitón Fierro, e cujo conhecimento obteve por meio de seus amigos que eram juízes de paz, na época. Por esta razão, será apresentado no tópico a seguir, de maneira breve, algumas informações que encontramos, tanto em relação ao caso, como em relação ao réu em questão.

#### 2.1.1. O "matreiro" Melitón Fierro[79]

Em uma mercearia localizada na área de propriedade de Agustín Lastra, na província de Buenos Aires, no ano de 1866, um *gaucho* cometeu um crime. O criminoso se chamava Melitón Fierro. Os dois envolvidos estavam embriagados, e após uma discussão, Melitón, com um facão feriu Policarpo Vera. O agressor foi preso e enviado ao juiz de paz, don Enrique Sundblad, que se encontrava na estância Mari-Huincul, no dia 27 de junho de 1866.

[79] As imagens e as informações estão disponíveis no site: *Martín Fierro Interactivo* da Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Site: http://fierro.bn.gov.ar/itinerario2.php.

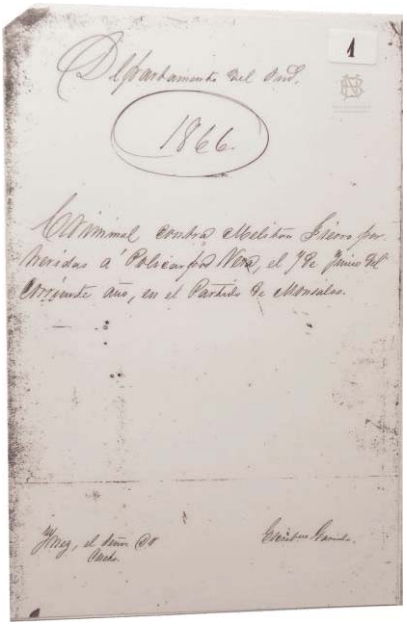



**Figura 3 - Denúncia Contra Melitón Fierro**
**Fonte: Site *Martín Fierro* Interactivo**

O documento diz: "*Departamento del Sur, 1866. Criminal contra Melitón Fierro por heridas a Policarpo Vera el 7 de junio del corriente año en el partido de Monsalvo. Juez, el Señor Dr. Cueto. Escribano Garrido".*

O juiz Enrique Sundblad despachou o preso, e enviou duas notas, uma destinada ao juiz de paz de Dolores que diz:

> *Mari-Huincul, junio 27 de 1866. Al Señor Juez de Primera Instancia en lo Criminal del Departamento del Sur, Doctor J. J. Cueto. El infrascripto tiene el honor de dirigirse a Ud. Comunicándole que por conducto del Sargento Bartolo Santucho, remito a V. S. el sumario Criminal de una pelea acaecida en este partido, de que resultó reo Melitón Fierro, a quien con esta misma fecha y a cargo del mismo Sargento remito a la disposición de V. S. como también las armas que le fueron tomadas. Dios Guarda V.S.*

E a outra direcionada ao alcaide de Monsalvo, Sr. Agustín Lastra, solicitando que ele:

> *Mari-Huincul, julio 1 de 1866. Al Señor Alcalde de Monsalvo, Agustín Lastra. Inmediatamente que esta reciba remitirá Ud. a este juzgado, el facón del individuo Pablo Vera, así como también un caballo zaino trenzado y un bozal, perteneciente al reo Melitón Fierro, y que se encuentran en casa del referido Vega. Dios Guarda V. S.*

O fato de os ferimentos de Vera não serem profundos, libertou Fierro da prisão. Assim, ele foi enviado novamente ao juiz Sundblad que, em 10 de agosto de 1866, o condenou a cumprir serviços na fronteira por três anos.

Fierro foi condenado à fronteira del Azul[80], mas primeiro foi enviado ao Distrito de Vecino (hoje conhecido como General Guido). Ele foi recebido pelo juiz de paz Ildefonso Ramos Mexía, que o enviou ao juiz de Arenales (hoje Ayacucho), don **Zoilo Miguens**.[81]

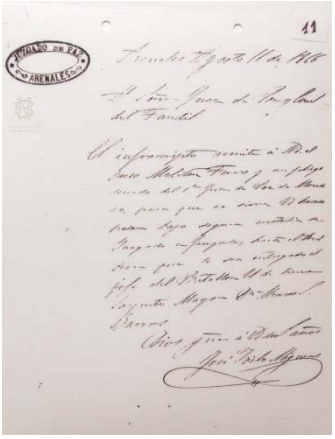


**Figura 4 - Carta enviada por Miguens para acusar o recebimento do preso**
**Fonte: Site *Martín Fierro* Interactivo**

Na carta, don Miguens informa:

> *Arenales, agosto 11 de 1866*
> *Al Señor Juez de Paz Cmte. Del Tandil.*
> *El infrascripto remite a V. el preso Melitón Ferro y un pliego serrado del Juez de Paz de Monsalvo, para que sirva a V. hacerlo pasar bajo segura custodia de Jusgado en Jusgado, hasta el Azul, para que le sea entregado al gefe del Batallón 11 de Línea Sargento Mayor Dn. Álvaro Barros.*
> *Dios guarde a V. mil años.*
>
> *José Zoilo Miguens.*

[80] Município da província de Buenos Aires.

[81] Zoilo Miguens foi amigo pessoal de José Hernández, a quem ele dedicou a primeira edição de *El Gaucho Martín Fierro.*

No dia 16 de agosto de 1866, Melitón Fierro chegou à Fronteira del Azul. Álvaro Barros, ao acusar o recebimento, escreveu ao invés de Melitón, Martín Fierro.

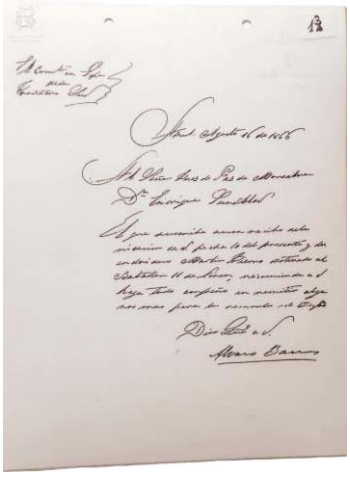


**Figura 5 - Melitón Fierro chega à Fronteira del Azul**
**Fonte: Site *Martín Fierro* Interactivo**

A carta enviada por Álvaro Barros, dizia:

> *El Comandante en Gefe de la Frontera Sud, Azul 16 de agosto de 1866*
> *Al Sr. Juez de Paz de Monsalvo*
> *Don. Enrique Sundblad.*
> *El que suscribe acusa recibo de la comunicación V. fecha 10 del presente y del individuo Martín Fierro destinado al Batallón de Línea, recomiendo a V. haga todo empeño en remitir algunos más para remonta de cuerpo.*
> *Dios Gde. a V.*
> *Álvaro Barros.*

Uma das questões levantadas quando se tem contato com a obra de José Hernández dada a riqueza de detalhes que ela possui, é se *Martín Fierro* existiu. Muitos estudos sobre o tema foram realizados, e, pesquisadores como, por exemplo, Agustin Villasol, *Iver E. Gramigna, Rafael Velázquez etc.*, afirmam que algumas evidências e documentos os fazem acreditar que, sim, existiu um *gaucho* chamado *Martín Fierro.*

Consultando a página *Martín Fierro* da Biblioteca Nacional Mariano Moreno, encontramos algumas evidências que podem ser as mesmas que os autores afirmam ter também encontrado. A primeira delas são os documentos disponíveis no site, onde, em dois deles, o nome do juiz de paz José Zoilo Miguens é mencionado.

Um documento, é uma carta recebida por ele; e o outro, é uma carta que ele envia, onde afirma ter recebido o preso *Melitón Fierro*. Realizando pesquisas sobre este juiz, descobrimos que, no período em que a carta foi enviada, ele era realmente juiz de paz de Arenales.

Outra evidência é a carta onde Álvaro Barros escreve, ao invés de *Melitón, Martín Fierro.* Encontramos, em um trabalho realizado pelo investigador Juan Naddeo, a informação de que Barros foi confidente e colaborador na redação do jornal *El Río de la* Plata de Hernández, e que a partir de novembro de 1869, ele, Hernández e mais alguns amigos como Vicente Quesada, se reuniam no *Club de los Libres*, e que provavelmente foi em um destes encontros que ele lhe contou sobre *Melitón,* e Hernández se inspirou nele para dar nome ao seu personagem.

Em relação a Miguens a amizade entre eles é indiscutível, visto que é para ele que Hernández escreve a carta da primeira edição de *El Gaucho Martín Fierro*, e ainda se justifica afirmando que "usted que conoce bien todos los abusos y todas las desgracias de que es víctima esa classe desheredada de nuestro país". Assim, acreditamos que Miguens também compartilhava informações do que se passava na fronteira, com Hernández.

Entramos em contato com o senhor Naddeo (2015) por email solicitando mais informações sobre o caso, e ele respondeu que:

> *En cuanto a nuestro "pago chico" (Maipú) todo lo correspondiente a Melitón Fierro y sus andanzas estuvo certificado en los libros de actuaciones notariales de la época, detención, su remisión a Dolores, su devolución a Monsalvo (actual Maipú) y su posterior envío a la frontera (Azul) todo eso relatado en aquellos libros, pero nuestros historiadores se encontraron hace ya muchos años con que en aquellos libros donde constaba esto faltaban las páginas correspondientes al caso, perdiéndose así datos muy importantes que hasta el día de hoy no fueron recuperados, luego la mayoría de esos libros fueron solicitados desde el gobierno central, lo que contribuyó a fomentar el misterio aún mas […]*

O fato de o site da Biblioteca Nacional Mariano Moreno de Buenos Aires disponibilizar, de modo digital, alguns documentos relacionados ao caso, bem como a relação entre o mesmo e os amigos de Hernández que, na ocasião, eram juízes de paz, nos leva a refletir na possível influência destas informações para a construção do personagem/protagonista de Hernández.

Não podemos nos esquecer, igualmente, de dois fatores: i) Hernández utilizava o jornal para denunciar as atrocidades cometidas contra os *gauchos* na fronteira, talvez o conhecimento dos casos, tenha vindo destes relatos fornecidos por seus amigos; ii) Hernández foi criado em uma estância em uma parte de sua vida e conviveu com *gauchos,* combateu na Batalha de Ñaembé, onde também teve a oportunidade de presenciar a realidade dos *gauchos*, assim, também pode ter se inspirado no que viu, para escrever a obra.

## 2.2. *Martín Fierro*: el libro nacional de los argentinos[82]

A obra de José Hernández conhecida como *Martín Fierro*, está dividida em dois momentos: *El Gaucho Martín Fierro* ou *La Ida (1872)* e *La vuelta de Martín Fierro (1879)*. Nesta parte da pesquisa, apresentaremos questões concernentes ao contexto, estrutura, circulação e comercialização de ambas as obras, bem como o olhar dos críticos literários em relação a elas.

### 2.2.1. O contexto, estrutura, circulação e comercialização de *El Gaucho Martín Fierro (La Ida)*

A obra *El Gaucho Martín Fierro* (1872) surgiu em um período em que a Argentina passava por grandes transformações, em um momento em que o protagonista desta poesia iniciava na vida "penoso" de sua decadência. Com a queda do tirano Rosas, as leis da cidade passaram a predominar sobre a campanha.

Época em que os processos de imigração, de construção de ferrovias, portos, escolas, etc. estavam ocorrendo. Assim sendo, o filho da terra nativa precisava se

[82] O subtítulo foi pensado/inspirado em Leopoldo Lugones que, de acordo com Borges (2007, p. 88), reclamou para *Martín Fierro* "o título de livro nacional dos argentinos. [...] Lugones exige para *Martín Fierro* o nome de epopeia". No entanto, ainda que Borges tenha reconhecido a relevância da obra, que, de acordo com ele, depois de *Facundo* de Sarmiento, ou juntamente com ela, é obra capital da literatura argentina, ele afirma, em *Obras Completas* (1996, p. 21), que "si José Hernández hubiera muerto antes de 1872 – año durante el cual, según sus palabras, la escritura de *Martín Fierro* lo ayudó 'a alejar el fastidio de la vida del hotel'- Ascasubi sería el arquetipo de poeta gauchesco. "

transformar para acompanhar o progresso, e aqueles que não conseguiam, eram vistos como "vagos" e eram submetidos às imposições do governo.

Encerrado o período das guerras externas, como por exemplo, a do Paraguai, e o período das guerras internas como a Batalha de Cepeda, os *gauchos* foram forçosamente levados para a fronteira para lutar contra os índios.

Foi neste contexto de profundas transformações sociais que surge o *Martín Fierro*. José Hernández, jornalista e militar, tendo conhecimento dos tratamentos que os *gauchos* recebiam na fronteira, bem como as condições desumanas em que viviam, atreladas às experiências que ele teve ao lado deles em combates, se torna, por meio de sua obra, o porta-voz deles e, publica, em 1872, a obra *El Gaucho Martín Fierro*, obra em que revelará muitas das injustiças sofridas pelos *gauchos*.

O objetivo de Hernández era expor *"los abusos y todas las desgracias de que es víctima esa clase desheredada... sus trabajos, sus, desgracias, los azares de su vida de gaucho".* (SHUMWAY, 2005, p. 283). Interessante destacar que a obra foi publicada durante o quarto ano da presidência de Domingo Faustino Sarmiento. (SHUMWAY, 2005).

A primeira edição foi publicada pela editora La Pampa, em papel de jornal, formato de folheto, dividida em 13 cantos/capítulos, e totalizando 2316 versos octossílabos, que, em sua grande maioria, eram estruturados em sextilhas[83], e, em alguns momentos, em quadras[84][85]. São três os gêneros literários que percorrem a obra: o lírico, o narrativo e o dramático.

Em relação à escolha por versos octossílabos, Lugones (1916, p. 66) afirma que Hernández:

> Al tomar por vehículo el verso en cuestión, cometiera uno de sus habituales instintivos aciertos, hablando el lenguaje poético que debía para ser entendido, e incorporando simultáneamente al castellano y al futuro idioma de los argentinos, un elemento primordial. El octosílabo es el idioma mismo, estéticamente hablando.

---

[83] Estrofe de seis versos. Interessante mencionar que a rima da sextilha Hernandiana segue as seguintes estruturas em praticamente todo o poema: *abbccb* e *abbcbc*. No entanto, encontramos, também, no Canto VI da *Ida*, a seguinte estrutura: *aabcbc*.

[84] Estrofe de quatro versos.

[85] Encontramos também, em algumas partes, tanto na *Ida*, quanto na *Volta*, estrofes de oito e dez versos, como, por exemplo, o canto VII da primeira parte, e o canto XX da segunda parte.

Lugones faz esta afirmação, pois ainda que Hernández fosse um homem da "cidade" sabia que os versos octossílabos eram os que predominavam o canto do *gaucho*. Ele pode ter tido conhecimento deste detalhe, quando conviveu no campo com seu pai e com os *gauchos*, ou na fase adulta quando esteve com eles nos combates. (CARRILA, 1972).

No que se refere ao título, Lois (2003) explica que a obra sempre foi publicada de maneira separada *El Gaucho Martín Fierro (1872)* e *La Vuelta de Martín Fierro (1879)*, no entanto a crítica da época acreditou que se as obras fossem unificadas, e um único nome fosse atribuído a elas, no caso *Martín Fierro,* isso permitiria que a associação com o nome (*Martín Fierro)* criasse um mito da identidade nacional. Desta maneira, a partir de 1910, a obra foi compilada e recebeu este título (LOSADA, 2012).

A edição possui também, três epígrafes, sendo a primeira três pequenos textos do Discurso no Senado por Nicasio Oroño da Sessão de 8 de Outubro de 1869; um texto do jornal *La Nacion* de 14 de Novembro de 1872; e um poema intitulado *El Payador* de CÉLIAR – Alejandro Magariños Cervantes. No final, havia a Memória do Camino Trasadino. Custava dez pesos e o objetivo era que todos pudessem ter acesso à obra, o que justifica o baixo valor. A obra foi anunciada no jornal *La República* no dia 28 de novembro, entretanto, foi somente a partir de 1873 que a obra passou a ser comercializada.

Em relação à comercialização, de acordo com o historiador Roy Hora (2009) sua primeira edição se esgotou em dois meses, e em um período de seis anos, o público, majoritariamente rural, já havia adquirido mais de cinquenta mil exemplares, o que converteu Hernández no autor com texto mais lido, vendido e recitado de seu tempo.

Uma questão a apresentar, é que Hernández não viu o sucesso inicial de sua obra de "perto", visto que neste período ele encontrava-se proibido de aparecer publicamente. Foi apenas em 1874, que ele reingressou à vida pública portenha. (HORA, 2009).

mision de este diario.
La Gerencia.
MARTIN FIERRO
POESIAS GAUCHESCAS
POR JOSÉ HERNANDEZ
Contiene al final una interesante memoria sobre el camino Trans-Andino.
Precio: 10 pesos
Se vende en la imprenta de "La Pampa" y en las principales librerías.
Cocinero
Ojo
En la Boca
Padres
HESP
FALS

**Figura 6 - Publicidad Martín Fierro, Diario La Pampa, 12 de Enero de 1873**

**Fonte: Site *Martín Fierro* Interactivo**

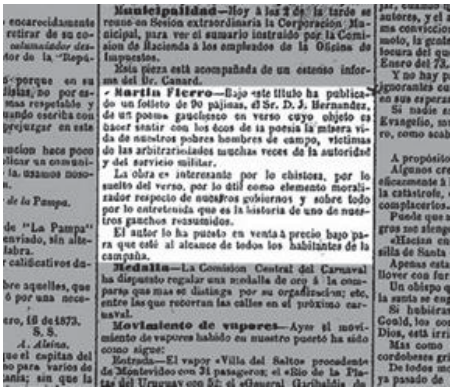

Municipalidad—Hoy á las 2 de la tarde se reune en Sesion extraordinaria la Corporacion Municipal, para ver el sumario instruido por la Comision de Hacienda á los empleados de la Oficina de Impuestos.
Esta pieza está acompañada de un estenso informe del Sr. Canard.
Martin Fierro—Bajo este titulo ha publicado un folleto de 90 pajinas, el Sr. D. J. Hernandez, de un poema gauchesco en verso cuyo objeto es hacer sentir con los ecos de la poesia la mísera vida de nuestros pobres hombres de campo, victimas de las arbitrariedades muchas veces de la autoridad y del servicio militar.
La obra es interesante por lo chistosa, por lo suelto del verso, por lo útil como elemento moralizador respecto de nuestros gobiernos y sobre todo por lo entretenida que es la historia de uno de nuestros gauchos reasumidos.
El autor lo ha puesto en venta á precio bajo para que esté al alcance de todos los habitantes de la campaña.
Medalla—La Comision Central del Carnaval ha dispuesto regalar una medalla de oro á la comparsa que mas se distinga por su organizacion; etc, entre las que recorran las calles en el próximo carnaval.
Movimiento de vapores—Ayer el movimiento de vapores habido en nuestro puerto ha sido como sigue:
Entrada—El vapor «Villa del Salto» procedente de Montevideo con 31 pasageros; el «Rio de la Plata» del Uruguay con 52; el «General Garibaldi» de

**Figura 7 - Publicidad Martín Fierro, Diario La Pampa, 12 de Enero de 1873**
**Fonte: Site *Martín Fierro* Interactivo**

De acordo com Borges (1986) no prólogo da edição de 1894, alguns dados referentes às vendas e circulação foram apresentados. Afirmava-se que quarenta mil exemplares por todos os distritos da campanha haviam sido vendidos. O historiador Ricardo Rojas (1986) apresenta um número maior, aproximadamente setenta mil

[86] Texto da Figura 7 - *Martín Fierro – Bajo este titulo ha publicado un folleto de 90 páginas, el Sr. D.J. Hernandez. Es un poema gauchesco en verso cuyo objeto es hacer sentir con los ecos de la poesía la mísera vida de nuestros pobres hombres de campo, victimas de las arbitrariedades muchas veces de la autoridad y del servicio militar.*
*La obra es interesante por lo chistosa, por lo suelto del verso, por lo útil como elemento moralizador respecto de nuestros gobiernos y sobre todo por lo entretenida que es la historia de uno de nuestros gauchos reasumidos.*
*El autor lo ha puesto en venta a precio bajo para que esté al alcance de todos los habitantes de la campaña.*

exemplares, mas tal fato é justificável porque foi descoberto, segundo ele, que a obra estava sendo falsificada, devido à grande demanda da mesma, o que fez com que se considerasse um número maior de exemplares vendidos. Após a descoberta, um maior controle foi feito. Complementando, é importante destacar que partes do poema também foram publicadas em periódicos da Argentina e Uruguai. (SHUMWAY, 2009).

Borges (1986) afirma, igualmente, que no prólogo da edição do *Martín Fierro* de 1894 constava que esta obra era a leitura favorita dos lares, dos armazéns, dos soldados e de todos que tinham a oportunidade de ter um exemplar nas mãos. As pessoas costumavam se reunir para ouvir os cantos, assim, quem não sabia ler, o que era a realidade de grande parte da população rural, também tinha a oportunidade de "sentir" a obra. Mencionava-se no prólogo, também, que nos armazéns, entre os bens de consumo encomendados, estavam os livros.

Em relação às traduções, não sabemos ao certo em quantos idiomas a obra foi traduzida, Yunque (1952) informa que a obra foi traduzida em mais de quarenta idiomas, inclusive em guarani. No entanto, o autor não informa até que período. Em uma reportagem do Jornal Argentino *Clarin.com* de 2003, Eduardo Pogoriles afirma que são 49 idiomas[87], e um dado que consta no site *Martín Fierro Interactivo* é que o último idioma em que a obra foi traduzida foi o quéchua.

O jornal argentino *Clara Mente* em sua edição de novembro de 2007, publicou uma reportagem intitulada *"10 de noviembre: dia de la tradición"*, nesta reportagem, informa-se que a obra foi traduzida em mais de 70 idiomas. Contudo, não há fontes para consulta.

Outro aspecto interessante, é que embora Hernández tivesse se preocupado em melhorar a obra com o tempo, as primeiras edições não eram ilustradas. A hipótese, bem como justificativa que se levanta é a de que Hernández estava interessado na difusão do poema, e escolheu estratégias de promoção e circulação que lhe permitisse lograr este objetivo.

Neste sentido, o autor elegeu, como já mencionado inicialmente, o folheto, pois como quem "consumia" esta literatura eram, em sua maioria, os moradores do campo, precisava ser algo que fosse "alcançável" para eles. Vale reiterar que o papel tampouco era de boa qualidade.

---

[87] Reportagem completa: http://edant.clarin.com/diario/2003/01/12/s-03615.htm.

### 2.2.2. Os críticos em relação à *La Ida*

Borges (1986) afirma que *Martín Fierro* é uma obra de caráter realista, isto é, de comum observação, e que para muitas pessoas não seria interessante lê-la, pois é um tipo de obra que parece evidente, e isso não desperta a curiosidade das pessoas, o que no ponto de vista dele é um engano.

Ainda de acordo com Borges (1986, p. 265), *"no acabamos de saber quién es Hamlet o quién es Martín Fierro, pero tampoco nos ha sido otorgado saber quiénes realmente somos o quién es la persona que más queremos".* Isto é, nem tudo o que aparentemente é óbvio, o é de fato, como ele ilustra. É o caso dos relacionamentos, muito embora tenhamos contato constante com uma pessoa, isso não significa que a conhecemos completamente. O mesmo acontece com a obra, embora a julguem "simplória", há muito para se descobrir e, consequentemente, aprender por meio dela.

Outra questão apontada e reconhecida por Borges, é o aspecto político presente na obra, ele afirma que no começo, ela foi julgada apenas pelo seu valor estético, e não pelo o que ela defendia. O fato de ela não ter impressionado ou não ter sido bem recebida pela "elite" da época apesar de sua grande repercussão e volume de vendas, tem relação com a questão partidária. Hernández pertencia ao partido federal, isto é, a um partido que era julgado pela grande maioria como moral e intelectualmente inferior.

A crítica literária da época foi fundamental para que a obra tivesse o reconhecimento que hoje tem, entre os principais expoentes estão: Jorge Luis Borges, Ricardo Rojas, Ezequiel Martínez Estrada, Pablo Subieta, e Leopoldo Lugones, autor da obra *El Payador,* que, de acordo com Borges, teve importância vital para que a obra de Hernández conquistasse o espaço que teve e tem na história da literatura argentina.

Por considerar a importância destes críticos no processo de "afirmação" da obra, foi que resolvemos utilizá-los em nossa pesquisa.

Subieta (1986) compreende o *Martín Fierro* como o livro mais representativo escrito em verso na América e esclarece esta assertiva dizendo que ele *"es el espejo más fiel, el cuadro más acabado de la vida del gaucho, la lección más magistral de moral, el catecismo más sencillo de política y filosofía"* (SUBIETA, 1986, p. 43) e ainda complementa alegando que é o incentivo mais poderoso para que se possa aprender a ler, fazendo alusão aos camponeses que se sentiram parte da obra. Afinal, mesmo os que não liam, tinham a oportunidade de ter contato com a obra, ouvindo-a.

Complementando, Rojas (1986) sustenta que a obra é maior que seu autor, pois ela representa um sentimento social, isto é, uma obra coletiva, de todos aqueles que com ela se identificam.

Estrada (1986) acredita que o tema fundamental do poema, e que toca mais profundamente, é o da injustiça. Em sua opinião, muito mais que os aspectos políticos e sociais, ele apresenta um mundo de fronteiras, literalmente falando, onde o responsável por estas injustiças é o Estado. Para ele, o *Martín Fierro* será sempre a denúncia de um estado que, quando se trata de justiça, encontra-se em decomposição.

Continua dizendo, que ainda que algumas pessoas se compadeçam com a situação do personagem, que é vítima de um status social, político e econômico, muitas outras perceberam que ele foi vítima pessoal de injustiças pessoais. Ele afirma que *"se han recortado las figuras del texto, y el texto entero del contexto de la historia nacional"*, ou seja, é a realidade de uma época que se transformou em "ficção". E como não se pode sair rebelando contra os verdadeiros culpados – a história, o Estado e o status – assim, a obra inspira "compaixão" e não "revolta". (ESTRADA, 1986, p. 226).

Borges (1986) disse que em reuniões que participava no exterior sempre era interrogado se existia uma literatura genuinamente argentina. E ele respondia que sim, que a literatura que era tão desprezada e ignorada por muitos, existia, e compreendia pelo menos um livro: *Martín Fierro.*[88]

Foi quase quarenta anos após sua primeira publicação, na comemoração do Centenário de Maio, em 1910, que a obra passou a ser vista como referência dos valores e tradições nacionais, ao ser enaltecida por Leopoldo Lugones. Acredita-se que a obra de Lugones, *El Payador* de 1916, foi a porta que se abriu para que a obra de José Hernández tivesse o devido reconhecimento, pois esta obra é integralmente dedicada a *Martín Fierro.*

Em seu prólogo, Lugones justifica a escolha de *El Payador* para o título da obra, pelo fato de *payador* ser o nome de antigos cantores que percorriam as campanhas bonaerenses declamando poemas, e também porque foram estes mesmos cantores, os

[88] Apesar deste reconhecimento expressado por Borges nestas reuniões, é importante sublinhar que o mesmo autor (1996) afirmou que se Hernández tivesse morrido antes de 1872, ano no qual ele escreveu *Martín Fierro*, seguramente seria Hilario Ascasubi o arquétipo de poeta gauchesco. Outro ponto mencionado por Borges, é a constante referência de *Martín Fierro* enquanto um poema épico, chegando até a ser comparado com a Bíblia. Tal fato é, para Borges, ainda que ele reconheça o valor humano e estético da obra, um imprudente exagero. Ainda menciona que Hernández fez o que um homem pode fazer com uma tradição: a modificou, visto que, desde o início ele "exigiu" que a sociedade levasse o *gaucho* a sério.

personagens mais significativos da identidade argentina. Para ele, o *gaucho* foi o herói e o civilizador do Pampa.

Percebemos na obra, que *Martín Fierro*, antes de ser peão de estância, militar e matreiro, considera-se *payado*r. Este atributo aparece bem forte tanto na *Ida* quanto na *Vuelta*, primeiro porque a obra é estruturada em cantos rimados, característica típica dos payadores, e pelo fato de o protagonista demonstrar, em vários versos, a importância do canto e da guitarra para sua vida, para espantar a tristeza e monotonia de seus dias.

Lugones, também explica porque o *Martín Fierro* é objetivo central de sua obra, de acordo com ele (1916, p. 3):

> *el objeto de este libro es, pues, definir bajo el mencionado aspecto la poesía épica, demostrar que nuestro Martín Fierro pertenece a ella, estudiarlo como tal, determinar simultáneamente, por la naturaleza de sus elementos, la formación de la raza, y con ello formular, por último, el secreto de su destino.*

Lugones (1916, p. 112) ainda define o *Martín Fierro* como *"un campeón del derecho que le han arrebatado: el campeador del ciclo heroico que las leyendas españolas inmortalizaron siete u ocho siglos antes [...]"*. Lugones enxerga esta obra como algo benéfico que Hernández se propôs a realizar, o fato de ele também ter sido soldado, criou nele o desejo de que seu poema começasse com a salvação deste grupo social perseguido.

Ele também afirma que:

> *Cuando nuestros gauchos se regocijan con el poema que a los cultos también nos encanta, es porque unos y otros oímos pensar y decir cosas bellas, interesantes, pintorescas, exactas, a un verdadero gaucho. Pero seamos justos con el pueblo rural. Él fue quien comprendió primero, correspondiendo a la intención del poeta, con uno de esos éxitos cuya solidez es otra grandeza épica. Naturalmente exento de trabas preceptistas, sabía por instincto que la descripción de una existencia humana, no es un puro recreo lírico; que las miserias, las asperezas, la prosa de la vida, en fin, forman parte de la obra, porque el héroe es un hombre y solo a causa de esto nos resulta admirable. (LUGONES, 1916, p. 127).*

Para Lugones (1916, p. 127) *"el gaucho Martín Fierro tomó pronto existencia real. He oído decir a un hombre de la campaña, que cierto amigo suyo lo había conocido: muchos otros creíanlo así"*. Esta existência é, na realidade, a identificação do *gaucho* com o personagem.

Ainda que a classe governante insistisse em vilipendiá-la, não podia deixar de reconhecer o êxito da mesma que foi *"la única obra permanente y popular de nuestra literatura, es una obra en verso. La verdadera gloria intelectual pertenece, entre nosotros a un poeta. Porque la gloria es el fenómeno de sobrevivir en la admiración de los hombres."* (LUGONES, 1916, p. 129).

O fato de a obra representar a vida heroica de um grupo social, com sua linguagem e seus sentimentos mais puros, "vestindo" seu protagonista ora na roupagem de um soldado, isto é, um tipo justiceiro, ora de um reivindicador de seus direitos "furtados" por uma classe de poder "dominante", e por constituir, sob estes aspectos, uma obra de vida integral, é que *Martín Fierro* passa a ser considerado um poema épico. (LUGONES, 1916).

### 2.2.3. Retorno, contexto, mudanças e estrutura em *La Vuelta de Martín Fierro*

No prólogo da *Vuelta*, Hernández justifica o título, informando que ele foi dado por seus leitores, muito antes mesmo de ele pensar em escrevê-la. Menciona também a generosa acolhida que a primeira parte teve, e que justamente por isso, naquele momento entregava à benevolência pública, a sua segunda parte.

A recepção de *El Gaucho Martín Fierro* foi realmente bastante notável. De acordo com Lugones (1916), em seis anos tiveram onze edições e quarenta e oito mil exemplares. Ele garante também, que nenhuma obra argentina teve um resultado parecido, nem antes, nem depois da publicação desta, podendo ser comparada apenas com as numerosas tiragens da Europa, lugar onde existe um número expressivo de leitores.

Não sabemos se Hernández tinha consciência da magnitude de sua obra e do sucesso que ela faria em tão pouco tempo, mas como outras obras exitosas, ela também merecia uma continuação, e o próprio autor, na posição de narrador "oculto" no final da primeira parte, deixa algo no ar, quando diz que esperava saber algo deles um dia:

*Y siguiendo el fiel del rumbo,*
*se entraron en el desierto.*
*No sé si los habrán muerto*
*en alguna correría;*
*pero espero que algún día*
*sabré de ellos algo cierto.*

(Canto XIII, Ida, 1994, p. 49)

Hernández menciona as mudanças realizadas nesta nova edição, como por exemplo, a inserção de dez ilustrações feitas por Carlos Clerice. Ele acreditava que era a primeira vez que uma obra saía da editora com estas melhorias. A primeira parte do poema (*La Ida),* passa a ser ilustrada a partir de 1883.

*La Vuelta de Martín Fierro*, foi editada pela Librería del Plata em Buenos Aires, possuía 33 cantos/capítulos, e um total de 4834 versos. (LOSADA, 2012). A estrutura dos versos continuou como na *Ida*, mas agora mais narradores compartilham as cenas, e são quatro os gêneros literários que percorrem a obra: o lírico, o narrativo, o dramático e o moralizador.

A continuação da obra era algo esperado, mas para Shumway (2005) a sequência não é apenas literariamente inferior à primeira, como apresenta uma visão do *gaucho* bem diferente de *La* Ida. Complementando Shumway (2005, p. 296) afirma que esta visão foi *"provocada por cambios en la Argentina y cambios en las circunstancias de Hernández"*.

A Argentina na década de 1870 passou por um período de profunda transformação. Este foi um período onde se tencionou expandir as políticas econômicas, oferecendo benefícios como terras e diferentes tipos de subsídios de fundos públicos, com o objetivo de se atrair investimentos externos, principalmente ingleses. (SHUMWAY, 2005).

Após a Guerra do Paraguai, outro feito do governo neste período, foi o de intensificar as guerras de deslocamento e extermínio contra os índios, deixando livres, desta maneira, amplos territórios, que deveriam ser fornecidos aos imigrantes. (SHUMWAY, 2005).

No entanto, nesta mesma década, a especulação de terras na província ocasionou o aumento de preços, e o governo federal e os das províncias, bem como proprietários particulares, adquiriram uma dívida muito grande, o que fez com que a Argentina entrasse em uma profunda depressão e viu como alternativa, adotar um modelo já proposto em governos anteriores, adquirir uma postura "populista" no que se referia aos assuntos econômicos, que se baseava em práticas protecionistas. (SHUMWAY, 2005).

As questões apresentadas formavam parte dos cenários em que a obra de Hernández foi pensada. O autor também se transformou, talvez a devoção não partidária

de Avellaneda[89] pró-progresso, foi um fator que contribuiu positivamente, pois com este presidente que buscava resolver os assuntos de maneira pacífica, seria mais fácil de se conviver. Destarte, Hernández deixou de ser um jornalista federal rebelde para ser um respeitado e próspero homem de negócios. O fato de ele ter família e filhos, pode ter feito com que ele mudasse.

A *Vuelta* foi escrita num período de bastante tranquilidade e progresso na Argentina, o que talvez tenha sido a causa da mudança em relação aos objetivos propostos por Hernández. Esta segunda obra é bem mais de conscientização "moral" do que de apenas reivindicação de direitos ou de realização de denúncias, como no anterior.

No prefácio, ele fala de valores morais, e que a obra foi destinada a *"despertar la inteligencia y el amor a lectura en una población casi primitiva, a servir de provechoso recreo, despues de las fastigiosas tareas, a millares de personas que jamás han leído [...]"*. (HERNÁNDEZ, 1994, p. 54).

A impressão que temos é que a obra foi idealizada, com uma proposta mais "pedagógica", parece um manual de "adaptabilidade" a uma nova época. É como se na *Ida*, *Fierro* era quem decidia seu destino, e na *Vuelta,* Hernández.

Uma questão interessante de se mencionar é que por coincidência, justamente no ano em que a obra – que apresentaria o desfecho da história de *Cruz* e *Fierro,* que haviam ido ficar com os índios – foi publicada, é realizada a Campanha do Deserto[90].

### 2.2.4. Os críticos em relação à *La Vuelta*

Para Ludmer (2012, p. 296) a *Vuelta de Martín Fierro* é o grande *"texto didáctico de la literatura argentina: espacio de saberes y maestros, y de instrucciones y consejos. Dios es, también, maestro. Pero a la vez es un espacio de conversión y enmienda: todos los que hablan han estado en algún tipo de aparato disciplinario."*

Ao narrarem as histórias de suas vidas e de seus passados, os personagens agem sempre transmitindo a ideia de que vão reparar um erro, de que agora procurarão andar

[89] Nicolás Remigio Aurelio Avellaneda foi advogado, jornalista, político, estadista argentino e Presidente da Argentina entre 1874 e 1880.

[90] A Campanha do Deserto consistiu em uma série de operações militares executadas pelas autoridades argentinas, com o objetivo de expulsar os índios da região localizada ao sul de Buenos Aires, e desta maneira expandir seus territórios, o que beneficiaria o crescimento de suas exportações.

sempre no caminho do bem. Até a linguagem se vê modificada, *Fierro*, por exemplo, se utiliza de uma linguagem impessoal, interpretada como língua de transição entre a do *gaucho* e do juiz. O que significa que o *gaucho* está abandonando seu código de lei e se adaptando à uma nova realidade.

Ainda segundo Ludmer (2012, p. 235) *"ahora la justicia y la ley coinciden con la lengua del gaucho, y esa justicia es, también, la de dios"*. As diferenças que na ida eram resolvidas à base da violência, passam a ser resolvidas agora por meio do diálogo, pela palavra.

Campra (2013) complementa dizendo que o que Hernández procurou fazer na *Vuelta*, por meio dos narradores conselheiros (*Fierro, tias, Viscacha)*, foi reivindicar uma reintegração não de acordo com os valores expressados pelo *gaucho*, e sim conforme os valores da sociedade que o expulsou e tirou seus direitos de ter "casa-escola-direitos".

Lugones (1916), apesar de apontar algumas falhas e excessos no texto, reconhece a grandeza de Hernández que, para ele, carrega a poesia na alma. Ele é alguém que merece uma caracterização monumental pelo legado que deixou. Lugones afirma que ele não tinha ideia de seu mérito ao escrever esta obra, e a ingenuidade nativa carregada pelo autor, é outra razão pela qual Hernández é merecedor de uma homenagem póstuma. O homem do campo encontrará nele um mentor, e, se por ventura, colocassem uma estátua de Hernández na cidade, toda vez que o homem do campo a visse, saberia que o autor dos versos, que ele tanto gostava, era também um grande entre os homens.

## 2.3. A obra *Contos Gauchescos*

A obra *Contos Gauchescos* foi publicada, pela primeira vez, a meados de setembro de 1912 e editada pelos senhores Echenique & Cia., proprietários da Livraria Universal.

Dois jornais, *A Opinião Pública* e *O Diário Popular,* ao divulgarem o lançamento do livro, informaram que a obra possuía 19 contos. No entanto, a primeira edição trazia apenas 18 contos. Acredita-se que a apresentação de Blau tenha sido considerada um conto também. (DINIZ, 2003).

Os contos publicados foram respectivamente: *Trezentas onças; O negro Bonifácio; No manantial; O mate do João Cardoso; Deve um queijo!; O boi velho; Correr eguada; Chasque do Imperador; Os cabelos da china; Melancia – Coco Verde; O anjo da vitória; Contrabandista; Jogo do osso; Duelo de Farrapos; Penar de velhos; Juca Guerra; Artigos de fé do gaúcho e Batendo orelha!.*

Sobre esta primeira edição, Meyer (2001, p. 16) nos anos 1940 disse que era *"pobre voluminho desajeitado! Dois grampos enormes, cheios de ferrugem. O frontispício, uma obra-prima de mau gosto. O título composto num arremedo de gótico. E um tímido subtítulo: Folclore regional".*

Em relação ao subtítulo "Folclore Regional", Fischer (2012) questiona qual seria o propósito do mesmo. Seria uma advertência ao leitor urbano, de que ele estaria se aproximando de uma realidade que não condizia com a dele? Um pedido de desculpas, por não ser uma obra que acompanharia as tendências da época, e enalteceria o homem rural, de fala xucra? O autor tampouco considera estes contos folclore, diferentemente dos publicados em 1910 em o *Cancioneiro Guasca*. Estes são questionamentos que dificilmente teremos respostas, mas que, de acordo com Fischer, "justificam a especulação".

Reverbel (1981) alega que nenhum livro de Lopes Neto foi reeditado enquanto ele esteve vivo. Quando ele faleceu, apenas o *Cancioneiro Guasca* estava esgotado. Sua reedição ocorreu em 1917. Os direitos autorais de *Contos Gauchescos* e *Lendas do Sul* foram adquiridos pela Livraria do Globo, em 1925. Foi então, em 1926 que, esta Livraria lançou a reedição dos dois livros, que passariam a ser reunidos em um único volume, até os dias atuais.

De acordo com Reverbel (1981, p. 263) esta reedição seria feita com um *"tratamento gráfico e editorial todo especial. Pela primeira vez o grande regionalista seria apresentado numa edição à altura de sua importância literária e cultural".*

Segundo Chiappini (1988b), os livros foram agrupados por se complementarem, pois ambas as obras pertencem ao domínio da ficção séria, de fundo épico-trágico, evoluindo a partir de "formas simples" da narrativa oral, seja por meio dos casos, das lendas ou dos mitos.

E foi a partir da terceira edição de 1949, feita pela Editora Globo, que o conto "O Menininho do Presépio" passou a somar o conjunto dos dezoito contos existentes, formando a estrutura que conhecemos hoje. Dos dezenove contos, somente seis não

haviam sido publicados, nos jornais, antes do aparecimento do livro: *Contrabandista; Penar de Velhos; Juca Guerra; Artigos de Fé; Batendo Orelha e O Menininho do Presépio.*

### 2.3.1. Contexto e características

A obra *Contos Gauchescos* é o mundo formado pela palavra de Blau Nunes[91], que é narrador-protagonista-observador dos fatos apresentados. Este mundo encontra-se delimitado no espaço social da estância, desde os tempos primitivos, onde, por exemplo, os campos eram abertos, como observado em alguns contos. Igualmente importante é o contexto histórico existente, e que é elemento primordial no discurso de Blau.

De acordo com a apresentação da obra, o narrador possui 88 anos. Ele teria nascido por volta de 1817, este fato teria contribuído para que ele se tornasse testemunha viva das transformações sociais ocorridas no Rio Grande do Sul que são apresentadas ao longo de suas narrativas.

Chaves (1982, p. 132) declara que *"toda matéria dos Contos Gauchescos é recordação e lembrança do tempo translato".* Assim, pode-se compreender a transição que ocorre entre diferentes "Blaus": o moço/militar e o velho/paisano.

Chaves (1982, p. 127) ainda afirma que *"as ações rememoradas nos Contos Gauchescos estão localizadas quase todas, numa faixa cronológica datada, aproximadamente entre 1827 e 1906".*

Deste modo, ainda que na obra não estejam apresentados de forma cronológica, alguns fatos históricos nos permitem reconstituir a cronologia do narrador: Guerras Cisplatinas (1817-1828); Revolução Farroupilha (1835-1845) e Guerra do Paraguai (1864-1870) em diante. Este é o tempo passado que o narrador muitas vezes se refere ao explicar os acontecimentos ao interlocutor: "-se vancê fosse daquele tempo...".

Observa-se nitidamente na obra, uma ideologia regionalista, seja pelos registros históricos de episódios ocorridos no Rio Grande do Sul, seja pela descrição de hábitos,

[91] Em relação ao nome do personagem, a sobrinha de Lopes Neto informou que o mesmo foi inspirado em um bonequinho alemão que o tio tinha lhe trazido de uma viagem à Alemanha. Lopes Neto apelidou o boneco de Blau, porque ele era vestido de azul. No entanto, sua madrinha havia acrescentado à indumentária, um barbicacho de gaúcho. Desta forma teria nascido o Blau Nunes. (CHIAPPINI, 1988a).

costumes e atividades que são exclusivos da região, como encontramos, por exemplo, no conto "Correr eguada".

Percebe-se este fato, também, pelos códigos utilizados ao longo da obra. O código ético, como o trato com o cavalo, a não agressão aos cães, entre outros. E o código social, que mantém o gaúcho "preso" em suas próprias leis, e o faz criar uma conduta, e até mesmo uma barreira, onde existem os de fora (inimigos, forasteiros) e os de dentro (eles). (CHAVES, 1991).

Apesar de regional, a obra *Contos Gauchescos,* também pode ser considerada universal, segundo Chiappini (1988a, p. 136):

> *Quando se fala num regional que se universaliza, é preciso ir além, percebendo que se está referindo uma obra que, aproveitando elementos da tradição local, incorpora técnicas modernas criadas pelas literaturas dos países dominantes [...]. Uma obra universal (mesmo que regional) seria então, potencialmente capaz de falar (se traduzida) ao público dos países avançados, porque seria, em última instância, moderna (embora tradicional), urbana (embora rural).*

Ainda que um dos elementos principais da obra seja a exploração de conflitos que o gaúcho vivenciou, acredita-se que situações análogas também podem ter sido vividas por outros homens, não importando sua nacionalidade ou classe social. É neste sentido, que a obra de Lopes Neto se torna universal.

Como bem destaca Lucia Miguel-Pereira, não é necessário ser gaúcho para que se possa sentir a poesia. É correto reconhecer que a cor local, os costumes, os hábitos e os elementos históricos e geográficos apresentados nos contos são específicos da região. No entanto, os sentimentos e algumas das situações presentes neles, podem ser encontrados nos mais distintos locais, permitindo, desta maneira, que o leitor se identifique com eles. Talvez pelo discurso psicológico, também existente na obra.

Interessante ressaltar as manifestações de violência existentes por toda a ficção de Lopes Neto. Violência que pode ser percebida nos campos de batalha ou nos atos provocados pelos desequilíbrios da vida, como as disputas amorosas, por exemplo.

Em relação à memória de Blau, ela é, seguramente, uma memória coletiva, visto que recria o tempo histórico, e os fatos que traçaram a história de uma região, no caso desta obra, esta região é o pampa. Entretanto, a recordação de Blau, também, representa uma experiência individual, onde ele nos apresenta sua versão peculiar dos fatos.

É neste sentido que Candido (1999, p. 88) reconhece o avanço na escrita de Lopes Neto, pois segundo ele, o autor assegura *"uma identificação máxima com o universo da cultura rústica, adotando como enfoque narrativo a primeira pessoa de um narrador rústico, o velho cabo Blau Nunes, que se situa dentro da matéria narrada".* Este fato, permite que a distância entre autor e personagem diminua, fazendo com que o homem "culto" acabe dissolvido na figura do narrador "rudimentar".

### 2.3.2. Estrutura, circulação e comercialização

A obra composta por 19 contos[92] é narrada em primeira pessoa por Blau Nunes, que descreve ao seu interlocutor, cenários e histórias de um Rio Grande do Sul que não existe mais. Eles relatam de acordo com Chiappini (2003, p. 73):

> *o pampa e suas guerras, seus caudilhos, os costumes do gaúcho, do churrasco, do mate amargo, do convívio íntimo com o cavalo e o gado, das conversas, jogos e brigas nos boliches (pulperias) ou nas carreiras, da solidão dos pampas, de taperas e glórias passadas. E, no meio disso tudo, os amores, os ciúmes, as vinganças, os encontros e desencontros entre homens e mulheres, negros e brancos, terrunhos e gringos.*

A obra de Lopes Neto diminui também a distância entre a língua falada e escrita, onde o autor de certa forma desapareceu, deixando a "responsabilidade" de narrar os fatos a Blau. Vale destacar que no início ela não teve boa recepção por parte da sociedade sul-rio-grandense, justamente pelo fato de buscar resgatar um Rio Grande que já não existia mais. O jornal *A Federação*[93], apud Ramos e Arendt (2003, p. 92), foi bastante crítica a esse respeito:

> *(...) contendo contos narrados à feição da gente do campo, num Rio Grande já remoto, sobre assuntos característicos dessa gente, hoje quase extinta entre nós. Por esse gênero de literatura muito restrito, todo especial e pouco interessante, no estado atual de nossa cultura e da transformação completa por que passam os costumes rio-grandenses (...) discordamos da opinião de que a vulgarização de tal literatura tenha qualquer fim de utilidade real, quer quanto ao conhecimento dos costumes da época, quer quanto ao enriquecimento de nosso insignificante patrimônio intelectual. Este, pelo*

[92] Até 1949, ela possuía 18 contos.

[93] *A Federação*. Porto Alegre, 1 de outubro de 1912.

> *contrário, só terá a perder com o cultivo de uma linguagem rebarbativa, viciada, cheia de plebeísmos, por vezes malsoantes e até inconvenientes, que, mesmo os pouquíssimos gaúchos autênticos que ainda existem em algum rincão esconso do estado, só empregam com grande modificação.*

A obra não foi bem divulgada como este excerto mesmo demonstra. Tal fato talvez explique o porquê não se encontram dados referentes à circulação e comercialização da obra nos jornais locais. Apenas foi realizada uma tímida divulgação, mas que foi "ofuscada" pela notícia do falecimento do senador Cassiano do Nascimento. Por isso, acredita-se que a venda tenha sido realizada pela própria Editora.

Este fato também provavelmente justifica o não esgotamento da primeira edição até o falecimento do autor em 1916. Chiappini (1988a) inclusive menciona que no necrológio de Lopes Neto constava o desconhecimento do talento do autor por parte de seus familiares e de seus compatriotas.

Não conseguimos encontrar dados recentes sobre a quantidade de exemplares vendidos. A única informação que possuímos, é a de Carlos Reverbel (1981, p. 267) onde ele afirma que até 1965 haviam sido vendidos *"29 mil exemplares dos 'Contos Gauchescos e Lendas do Sul'"*. No entanto, não se sabe se estas vendas são desde o início, ou após a "segunda" fase da obra[94].

João Pinto Silva, primeiro crítico renomado a reconhecer a obra de Lopes Neto, é sem dúvidas o responsável pela segunda edição de *Contos Gauchescos* e por apresentar esta obra a outros escritores. Desta forma, ao ser publicada por uma editora da capital, a obra dá um grande passo e *"cruza a primeira fronteira: sai de sua terra natal e encontra ressonância entre os letrados da Província"*. (RAMOS; ARENDT, 2003, p. 93).

Contudo, foi a partir de 1949 que a obra conquistou sua merecida afirmação no cenário literário. Foi quando a Editora Globo,

> *inaugurando a Coleção Província, republica os Contos gauchescos e lendas do Sul, numa edição crítica de luxo, com introdução, variantes, notas e um glossário de mil palavras, elaborado por Aurélio Buarque de Hollanda. O prefácio, de Augusto Meyer, reproduz, integralmente, o primeiro capítulo do seu livro Prosa dos pagos, de 1943. Já o posfácio, a cargo de Carlos Reverbel, intitula-se "Esboço biográfico em tempo de reportagem". Nele, o autor afirma, em breve nota, que "todo material informativo que se contém nestas páginas foi diretamente recolhido em Pelotas, onde J. Simões Lopes*

[94] Chamamos de segunda fase, o período em que a segunda edição foi publicada, 1926.

*Neto fez a sua vida literária - em demorada pesquisa de reportagem junto às fontes ligadas ao escritor sul-rio-grandense". (RAMOS; ARENDT, 2003, p. 93-4).*

Percebe-se com esta edição, a consciência por parte da editora da necessidade da mediação, através de especialistas no assunto, para que a obra fosse compreendida e para que a barreira idiomática fosse "derrubada", permitindo, assim, que por meio do uso de um glossário, as pessoas que desprezavam o linguajar, ou que eram de outras localidades, passassem a conhecer e a respeitar a obra. Foi a partir desta edição que Lopes Neto finalmente deixou de ser um escritor municipal para ter o reconhecimento por parte da crítica.

Em relação à escrita existem várias oscilações tanto em relação à ortografia quanto em relação à pontuação. Fischer (2012) explica que estes fatos são percebidos por leitores mais habilitados. Aparecem ao longo da obra alguns espanholismos, como "pechada", "suerte", "oigale" e termos utilizados na linguagem popular, como por exemplo, "escuite", "minuindo", entre outros.

Estes termos, quando utilizados, aparecem entre aspas. Uma justificativa para o uso dos termos por Lopes Neto é a de o autor tentar se aproximar o máximo possível da fala do habitante da área rural.

Entretanto, Fischer (2012) afirma que Lopes Neto em muitas situações "força os limites da regra", como por exemplo, quando ele utiliza o travessão. No entanto, ele esclarece que na época, tais regras não eram tão claras, sendo este deslize, de Lopes Neto, cometido até por Machado de Assis.

Lopes Neto usava travessões, reticências e pontos de exclamação em determinados momentos apenas para dar ênfase ao que estava dizendo. Um destes exemplos é apresentado por Fischer (2012, p. 55): *"Genuíno tipo – crioulo – rio-grandense (hoje tão modificado), era Blau o guasca sadio"*. Para o autor, o uso do travessão nesta frase é desnecessário.

Sobre a mesma questão, Aurélio Buarque de Hollanda (1961) menciona os inúmeros cacoetes que Lopes Neto utilizou, por exemplo, "mal que", "uns quantos". Ele também aponta o uso da crase que em alguns casos aparecem bem empregada, mas em outros não. O autor ainda afirma que *"já se tem visto que Simões Lopes Neto oscila entre a correção rigorosa e o desprezo ou alheamento a certas exigências gramaticais"*. (1961, p. 67).

Hollanda (1961) acredita em um desprezo, e não ignorância, visto que Lopes Neto já escrevera textos muito mais complexos e sem problemas com as regras gramaticais. Não se deve esquecer que o narrador, na obra de Lopes Neto, é um homem do campo, o que em tese, significa que ele pode não ter tido a mesma instrução que um homem da cidade.

Assim, estes "deslizes" percebidos por Fischer e Hollanda, a nosso ver, foram pensados por Lopes Neto, justamente para não se criar aquela distância existente em várias obras, onde o narrador, em terceira pessoa, se utiliza da norma culta para descrever os fatos, e apenas na hora da fala de um determinado personagem faz aparecer a linguagem "não culta".

No que se refere aos leitores de Lopes Neto na época do lançamento de sua obra, podem-se apresentar, além do editor e de alguns familiares, os seguintes nomes: Alcides Maya, Coelho Neto, Olavo Bilac e Pinto da Rocha. (CHIAPPINI, 1988a).

Em relação às traduções, em 1956 *Contos Gauchescos* foi traduzido para o italiano, com o título *Storie di Gauchos*. A tradução foi realizada por Giuseppe Tavani, e a obra foi publicada pela Editora Fratelli Bocca. (REVERBEL, 1981). Em 2008, *Contos Gauchescos* foi traduzido para o espanhol, com o título *Cuentos Gauchescos*. A tradução foi realizada por Román García Arrospide, e a obra foi publicada pelo Editorial Banda Oriental do Uruguai.[95]

Em 2014, veio ao Brasil o professor Michel Thierry Le Grand da Universidade de Aix-Marseille, França. Ele ministrou uma palestra no Rio Grande do Sul e está traduzindo os *Contos Gauchescos* para o francês.[96]

### 2.3.3. Os críticos

As obras de Lopes Neto não tiveram, enquanto este ainda era vivo, uma aceitação positiva por parte da crítica e de uma determinada parcela da sociedade. Por esta razão, suas obras foram pouco divulgadas e pouca gente teve acesso a elas.

[95] A justificativa apresentada no site onde a obra está sendo divulgada é que "'Contos gauchescos', publicada en 1912, era totalmente desconocida en los países de habla española, pues esta que ofrecemos a los lectores es su primera traducción a nuestro idioma".

[96] Reportagem na íntegra, disponível em: <http://diariodamanhapelotas.com.br/site/professor-que-esta-traduzindo-obra-de-simoes-lopes-palestrara-no-ijsln/>.

Interessante destacar que em vida, apenas um artigo foi publicado, que segundo Reverbel (1981), esteve à altura de sua obra. Trata-se de um artigo publicado no *Correio do Povo,* no dia 7 de novembro de 1913, que se referia aos *Contos Gauchescos*. Dez dias depois o mesmo artigo foi transcrito em outro jornal, *A Opinião Pública.*

O dono do artigo assinou como Antônio de Mariz[97]. Pertinente ressaltar que foi a partir deste artigo que *"começou o processo de valorização literária da obra de João Simões Lopes Neto".* (REVERBEL, 1981, p. 282). Apresentaremos alguns trechos do artigo a seguir:

> *Eis um livro genuinamente rio-grandense, pela própria tecnologia literária, expressando o caráter intrínseco do meio físico e sociológico, onde os fatos e as circunstâncias se individualizam em concordância com as diversas formas, representadas em cada um dos interessantes Contos. São de uma naturalidade atraente, satisfazem a quem procura distinguir nas coisas inerentes ao passado a representação subjetiva de uma civilização de evolução lenta e que subsiste ainda na tradição. Reconstruir literariamente essas coisas do Rio Grande de setenta e mais anos transcorridos; traçar as linhas de contorno de uma raça aclimada à vida livre no campo, hoje profundamente modificada pela ação conjunta da civilização e do progresso material; acentuar o vigor físico e moral dos tipos superiores dessa mesma raça, na simplicidade de seus costumes e de sua moral, sem moralidades exóticas, é uma das grandes vantagens para o intelectual, quando procura ser justo e exato na contemplação e no estudo do passado.*

O autor ainda se surpreende com a capacidade de Lopes Neto analisar minuciosamente a estrutura física e etnográfica da época, fazendo uso de elementos, costumes e localidades particulares da época. Finaliza afirmando que a obra de Lopes Neto tem valor axiomático para a formação histórica e literária da região. Além de reconhecer a capacidade artística de Lopes Neto de procurar salvar *"as tradições históricas e poéticas da terra gaúcha, do indiferentismo e do esquecimento que lhes vota o presente".* (REVERBEL, 1981, p. 283).

Embora discorresse sobre literatura em seus artigos no jornal, Reverbel (1981) afirma que Mariz não era um crítico propriamente dito. Segundo ele, o primeiro crítico literário que chamou a atenção para a superioridade da herança literária de Lopes Neto, foi João Pinto da Silva.

---

[97] Pseudônimo do crítico e historiador, José Paulo Ribeiro.

Tal reconhecimento ocorreu, de maneira póstuma, em 1922 quando João Pinto da Silva apud Reverbel (1981) em seu livro *Fisionomia de novos* disse que:

> *outro não é, também, quase sempre, o motivo central das novelas e contos, todos de tão comunicativa emoção, de J. Simões Lopes Neto, indiscutivelmente o mais fiel e, por isso, o mais popular dos nossos regionalistas, o* ***conteur*** *amado da nossa gente dolorosa e rude da campanha.*

Chiappini (1988a) reconhece a importância de um crítico e historiador na qualidade de João Pinto da Silva valorizar o legado de Lopes Neto. No entanto, ela questiona o fato de Silva considerar Lopes Neto "o mais fiel e o mais popular" e amado pelas pessoas rudes da campanha.

Segundo informações que ela obteve dos editores da obra da época, os *Contos Gauchescos* tiveram grande divulgação entre as classes médias das cidades, que estavam conectadas com áreas de criação de gado no Rio Grande do Sul. Provavelmente entre estas pessoas estariam os *"fundadores dos Centros Gaúchos, já adaptados à cidade, onde passariam a maior parte da vida, mas nostálgicos da infância vivida nas fazendas".* (CHIAPPINI, 1988a, p. 62).

Para Chiappini (1988a) estes seriam os primeiros leitores de Lopes Neto, e não os analfabetos dos campos como afirmou Silva.

Entretanto, Reverbel (1981, p. 284) acredita que em um ponto Silva tinha razão. Diferentemente do que acontecia com as obras de Alcides Maya, que eram lidas apenas pela elite devido à barreira verbal, os *Contos Gauchescos* eram *"deletreados até mesmo pela gente simples da campanha, pouco chegada aos livros".*

Silva (1924, p. 168) afirma que existe nos *Contos Gauchescos, "poesia do melhor quilate; há riqueza de imaginação; há, sobretudo, pormenores típicos da nossa psicologia coletiva".* Ele menciona, por exemplo, o exorbitante orgulho guasca, considerado por ele um tipo de narcisismo proveniente do espanhol, que foi adquirido pelo contato com a Argentina e Uruguai. E ainda afirma que o gaúcho considerado dos "velhos tempos" é sempre apaixonado por si mesmo.

Augusto Meyer[98] em sua crítica publicada no *Correio do Povo* de Porto Alegre em 1926, afirma ser inevitável realizar uma comparação entre Xavier de Vianna, Alcides Maya, Darcy Azambuja e Lopes Neto, e chega à conclusão que os rio-grandenses parecem profundamente unidos pela forma de imaginação e pelos gostos aos vizinhos castelhanos.

No entanto, ele acredita que Lopes Neto, se destaca em relação aos demais "em fidelidade e em graça espontânea". Maya, para ele, é mais culto e mais brilhante; Azambuja, mais sutil. No entanto, Lopes Neto "em qualquer página é sempre ele mesmo, o gaúcho que tinha gênio". Para ele, Lopes Neto era o herói da expressão local.

No prefácio de *Contos Gauchescos* e *Lendas do Sul*[99], Meyer (2001, p. 25) afirma que estes *"são livrinhos repletos de achados em matéria de ritmo e colorido, imagens e conceitos. Embora se enquadrem na literatura regionalista, acham-se fundamente marcados de verdade humana, transcendendo o círculo restrito do interesse local".* Percebemos aqui o conceito de universalidade tão referenciado pelos críticos.

Darcy Azambuja[100] em sua crítica publicada no *Correio do Povo* de Porto Alegre de 1926, afirma que os contos de Lopes Neto, para eles não são contos, e sim a própria realidade. *"Não há quem não conheça Blau Nunes e poucos terão vivido na campanha gaúcha sem pronunciar um episódio dos que ele conta".*

Ele afirma que o livro de Lopes Neto é o Rio Grande, onde encontra-se presente a vida de seu povo, meio liberal às vezes cruel, mas sempre traduzida com a franqueza e a alegria que o chimarrão transmite, a paisagem repleta de mangueiras de umbus, que convidam a um descanso. *"Toda ela se patenteia na rija agitação das marcações e rodeios, nas conversas de galpão, nas carreiras e pelas carpas de jogo, nos casos que se escutam junto ao fogo..."*. E ainda faz um convite a quem quiser conhecer o Rio Grande: leia Lopes Neto, pois se não o ler, provavelmente não conhecerá o Rio Grande. Finaliza dizendo que o livro de Lopes Neto tem um grande poder: o de permitir que se ame ainda mais a terra e a gente cuja história por ele foi contada.

---

[98] MEYER, Augusto. *O grande Simões Lopes.* Correio do Povo, Porto Alegre, 26 ago.1926.

[99] Edição de 2001.

[100] AZAMBUJA, Darcy. *Contos Gauchescos.* Correio do Povo, Porto Alegre. 29 ago. 1926.

Apresentamos nesta parte da pesquisa trechos de alguns textos publicados por críticos literários em relação à obra de Lopes Neto. Vale destacar que todos eles, com exceção da de Mariz, foram feitos postumamente.

# CAPÍTULO 3
## *La Ida y Vuelta de Martín Fierro*

*"Aquí me pongo a cantar*
*al compás de la vigüela;*
*que el hombre que lo desvela*
*una pena estrordinaria,*
*como la ave solitaria*
*con el cantar se consuela".*
*(Martín Fierro)*

### 3.1. Un recorrido por *Martín Fierro*

A partir deste momento da pesquisa, passaremos a nos dedicar à análise da obra de Hernández em seus dois momentos. Para tanto, apresentaremos por meio de trechos da obra, o percurso do protagonista *Martín Fierro* em *La Ida*, até seu momento de transição em *La Vuelta*.

Importante mencionar que o primeiro momento, de 1872, se debruça fundamentalmente em dois temas centrais: a vida na estância e a vida na fronteira. O protagonista apresentará, ao longo dos cantos, seu dilema pessoal e que representa o de tantos outros *gauchos*, ou seja, o momento em que deixa, de maneira forçada, a vida de trabalhador em sua estância e a felicidade de estar com sua esposa e filhos, para servir na fronteira. Ele contará como foi parar neste local que, em muitos trechos da obra, ele compara com o inferno, e os tipos de abuso que acontecem ali, devido à falta de controle, bem como o militarismo de uma oficialidade corrompida.

No segundo momento, 1879, o cenário, praticamente nos dez primeiros cantos, será o da *toldería*, isto é, o povoado indígena, local onde o protagonista viverá com seu amigo Cruz[101]. Nos cantos subsequentes, será apresentado o momento em que o protagonista retorna ao seu local de origem. Mais maduro e com uma nova visão de vida/mundo, ele compartilhará ensinamentos que teve que aprender na "raça", afinal a

[101] Cruz é um personagem que aparece no canto IX da *Ida*, e que também era *gaucho*, mas exerceu a função de sargento. Uma vez foi nomeado para capturar *Fierro* com seus policiais. Quando se encontraram e viu *Fierro,* sozinho, lutando contra os policiais, admirou-se e resolveu "mudar" de lado, auxiliando *Fierro* no combate. A partir deste momento, eles se tornaram amigos e compartilharam a cena até o canto VI da *Vuelta*, quando Cruz morre.

vida não lhe foi fácil, com outros personagens que surgirão no decorrer desta nova etapa de sua trajetória.

### 3.1.1. Apresentação e análise de *La Ida*

A obra inicia com *Fierro* fazendo algo que é prazeroso para o *gaucho*: cantar.[102] Ele demonstra sua fé, pedindo a intercessão aos santos, para que ele seja capaz de cantar sua história sem que as emoções o dominem. Afirma que por onde outro crioulo passasse, ele também passaria, nada o faria recuar, pois se todos cantavam, ele, igualmente, queria cantar:

*Cantando me he de morir,*
*Cantando me han de enterrar,*
*y cantando he de llegar*
*al pie del Eterno Padre:*
*dende el vientre de mi madre*
*vine a este mundo a cantar.*
Canto I, Ida, p. 9)

Sobre sua formação, ele afirma não ser alfabetizado:

*Yo no soy cantor letrao;*
*mas si me pongo a cantar,*
*no tengo cuándo acabar*
*y me envejezco cantando:*
*las coplas me van brotando*
*como agua del manantial.*
(Canto I, Ida, p. 9)

*Fierro* é um genuíno *gaúcho*, totalmente destemido, e sempre retribui na mesma moeda, age conforme agem com ele, é brando com quem é brando, e duro com quem é duro. Ninguém jamais o viu vacilar, afinal:

*Soy gaucho, y entiendanló*
*como mi lengua lo explica,*
*para mí la tierra es chica*
*y pudiera ser mayor.*
*Ni la víbora me pica*
*ni quema mi frente el sol.*

[102] Coincidência ou não, Hernández optou por dividir a obra em cantos.

(Canto I, Ida, p. 10)

*Fierro* prezava muito por sua liberdade, para ele, era momento de sublime felicidade, gostava também de dormir ao ar livre para contemplar as estrelas. Não era um homem mau, apenas brigava ou matava, se necessário fosse, e afirma que sua mudança de personalidade e comportamental ocorreu devido às adversidades da vida:

*Y atiendan la relación*
*que hace un gaucho perseguido,*
*que padre y marido ha sido*
*empeñoso y diligente,*
*y sin embargo la gente*
*lo tiene por un bandido.*
(Canto I, Ida, p. 10)

Quando o assunto era dores, ele se considerava "expert". Depois de um período de sua vida, a tristeza se tornou uma constante. Em sua opinião, nada ensinava mais do que sofrer e chorar. Ele conhecia bem a terra onde seus paisanos viviam, por que lá também teve seu rancho, filhos e mulher e adorava como seus dias passavam naquele lugar.

Tinha o costume de se sentar junto ao fogão e esperar o dia raiar, prendia seu cavalo e, enquanto isso, sua mulher dormia coberta com seu poncho. Logo amanhecia, e era preciso abandonar a "vida boa" e ir trabalhar.

Ele sente saudades daquele tempo em que podia observar o trabalho dos outros *gauchos* domando animais, e ao anoitecer podiam se reunir, jogar, e contar coisas divertidas que aconteceram com eles. Em seguida jantavam e iam para casa para os braços de suas amadas:

*Ricuerdo...¡qué maravilla!,*
*cómo andaba la* ***gauchada***[103]***,***
*siempre alegre y bien montada*
*y dispuesta pa el trabajo…*
*Pero hoy en día…,* ***¡barajo!,***[104]
*no se la ve de aporriada.*
(Canto II, Ida, p. 12)

[103] Gauchada (gau.) – Grupo de *gauchos* (esp.) (port.)

[104] Barajo (gau.) – Interjección que significa caramba (esp.) – Exclamação que significa caramba (port.)

Hoje, segundo sua declaração, os *gauchos* vivem pobres, tristes, com privações e falta de trabalho. Diferentemente da época em que a gauchada comia carne, *carbonada*[105], *mazamorra*[106] e tomava bons vinhos.

Ele também afirma que nem em seu pago[107] o *gaucho* podia mais viver tranquilamente, pois passou a ser perseguido pelas autoridades. Por isso, a fuga começou a fazer parte de sua vida. Quando os *gauchos,* fugitivos ou os que agiam com resistência, eram pegos pelas autoridades, o sofrimento começava instantaneamente, e adverte que começou a sofrer, quando o mandaram à fronteira. Houve certa vez um arrastão realizado pelas autoridades, e foi nesta ocasião que a "tragédia" de sua vida iniciou:

*Cantando estaba una vez*
*en una gran diversión,*
*y aprovechó la ocasión*
*como quiso el juez de paz:*
*se presentó y ay no más*
*hizo una arriada en montón.*
(Canto III, Ida, p. 14)

Durante este arrastão, os mais "rebeldes" fugiram, no entanto *Fierro* não quis correr, e foi pego! Ninguém escapou, estavam no local na ocasião, um gringo com uma macaquinha, um inglês, e alguns "bisbilhoteiros". Assim, as autoridades formaram um contingente, misturando os presentes no baile, com outros que eles tinham agarrado. No caso de Fierro:

*A mí el juez me tomó entre ojos*
*en la última votación.*
*Me le había hecho el remolón*
*y no me arrimé ese día,*
*y él dijo que yo servía*
*a los de la* ***esposición.*** [108][109]

---

[105] Comida famosa da culinária crioula. É um ensopado com carne, milho, abóbora, batata, etc.

[106] Mazamorra pode ser biscoito de milho moído em pilão e fervido; e um tipo de canjica.

[107] Pago (gau.) – Lugar de nacimiento o residencia habitual (esp.) – Lugar de nascimento ou residência habitual (port.)

[108] Esposición (gau.) – Oposición, partido contrario al que está en el gobierno (esp.) – Oposição, partido contrário ao que está no governo (port.)

(Canto III, Ida, p. 15)

O fato de o juiz ter se aborrecido com *Fierro* nas últimas eleições, o acusando de servir ao partido de oposição, foi motivo para que ele, estando no local errado e na hora errada, fosse recrutado e enviado à fronteira. O que não fica claro neste trecho é se ele foi recrutado porque na votação passada ele não votou, ou se votou em um candidato contrário ao que o juiz gostaria que fosse eleito.

Muitas promessas eram feitas aos recrutados, entre elas a de que no prazo de seis meses eles seriam substituídos por outros soldados.[110] No início eles foram deixados "ociosos", mas logo foram trabalhar na terra, trabalhavam duro e eram tratados como malfeitores. Fizeram este serviço, por mais de um ano, assim, percebemos que realmente o prazo de seis meses não era cumprido.

Outra questão apontada era a invasão dos índios, que segundo *Fierro*, invadiam os territórios deles quando queriam, pois, como não eram perseguidos, transitavam sem problemas, e cometiam atrocidades:[111]

*Allí sí se ven desgracias*
*y lágrimas y afliciones.*
*Naides le pida perdones*
*al indio, pues donde dentra*
*roba y mata cuanto encuentra*
*y quema las poblaciones.*

*No salvan de su juror*
*ni los pobres anjelitos:*
*viejos, mozos y chiquitos,*
*los mata del mesmo modo;*
*quel el indio lo arregla todo*
*con la lanza y con los gritos.*
(Canto III, Ida, p. 17)

---

[109] De acordo com Unamuno (2014) espantava ver as injustiças que os "paisanos" sofriam por parte dos juízes ou comandantes da fronteira, que os recrutavam para os fortins ou batalhões por motivos políticos, por faltas menores, ou sem motivo algum.

[110] Inicialmente, a duração do serviço na fronteira era de três meses, mas com o Acordo de 31 de Maio de 1862, a duração se estendeu para seis meses. Após este período, o guarda nacional era substituído por outro e retornava ao seu lar. No entanto, nem sempre este prazo era cumprido. (CANCIANI, 2014).

[111] O fato de grande parte dos recrutados serem camponeses era um problema, pois suas terras ficavam "desprotegidas" e os índios as invadiam, conforme relato apresentado por Canciani (2014) "Muchas de las Chacras de este pueblo también quedan abandonadas por haber recaído el nombramiento del servicio en la mayor parte de los chacareros, quedando por esta razón el pueblo en completo abandono, pudiendo hoy un número pequeño de Indios invadir a él y cometer las atrocidades que acostumbran".

Os índios eram muito habilidosos com as armas, entre elas as boleadeiras. Dificilmente erravam seu alvo, roubavam, atacavam os cristãos e faziam das mulheres suas prisioneiras. Eles sempre organizavam um *malón*[112], e os *gauchos* sempre lutavam contra eles. Certa vez, *Fierro* matou o filho de um cacique, e para salvar sua vida, precisaria fugir, mas ele conseguiu escapar. Ele continuou relatando as dificuldades que eles enfrentavam na fronteira:

*Del sueldo nada les cuento,*
*porque andaba disparando.*
*Nosotros de cuando en cuando*
*solíamos ladrar de pobres;*
*nunca llegaban los cobres*
*que se estaban aguardando.*

*Y andábamos de mugrientos,*
*que el mirarnos daba horror,*
*les juro que era un dolor*
*ver esos hombres ¡por Cristo!*
*En mi perra vida he visto*
*una miseria mayor.*
(Canto IV, Ida, p. 19)[113]

*Fierro* se encontrava na fronteira há dois anos, e não tinha recebido salário ainda. Sempre que questionava, era informado de que seu nome não estava na lista. Ele já andava desesperado, e estava aguardando a ocasião de um novo *malón* para poder fugir, e voltar para sua terra, pois para ele:

*Aquello no era servicio*
*ni defender la frontera:*
*aquello era ratonera*
*en que sólo gana el juerte;*
*era jugar a la suerte*
*con una* ***taba***[114]*culera.*

---

[112] Malón (gau.) – Invasión o ataque de los pueblos cristianos por la indiada (esp.) – Invasão ou ataque feito pelos índios aos povos brancos, principalmente no interior (port.)

[113] Em 1871 Emilio Castro, Governador da Província de Buenos Aires enviou uma carta ao Ministro de Guerra de La Nación onde relatou os padecimentos dos que estavam na fronteira: "Es doloroso ver cómo son tratados los infelices a quienes toca hacer el servicio en la frontera. Estoy seguro que el procedimiento observado por los jefes de frontera no es arreglado a las disposiciones del Gobierno, ni en cuanto a la ropa ni mucho menos en cuanto a la alimentación y raciones de entretenimiento".

Em relação ao pagamento, de acordo com o Comandante Manuel Prado, o Exército havia pagado trinta e três meses de salários atrasados após a Revolução de 1880. Muitos dos que tinham direito ao salário, já haviam morrido na guerra contra o índio. Assim, o dinheiro voltava ao Tesouro Nacional. (UNAMUNO, 2014).

(Canto V, Ida, p. 22)

Certa noite, *Fierro* entrou no fortim e não foi reconhecido pelo gringo que estava de sentinela, provavelmente porque estava bêbado, e a dificuldade em se comunicar piorou a situação, pois fez com que *Fierro* fosse castigado no "estaqueadero".[115] *Fierro,* enquanto sofria em silêncio, amaldiçoava o gringo. Não compreendia porque o governo enviava à fronteira os gringos que não possuíam habilidade nenhuma, nem com as armas, nem com os cavalos.

Um dia, foi informado a eles que iriam golpear os selvagens em suas *tolderías*, e que na volta os pagariam. No entanto, *Fierro* já não acreditava nestas promessas. Ele não era um *gaucho* preguiçoso, muito pelo contrário, sempre esteve pronto para o trabalho, mas como ele mesmo afirmou "el mucho sufrir suele cansarnos".

Assim, *Fierro* desertou. Depois de três anos sofrendo constantemente, retornou ao seu pago: pobre, desertor e sem roupas. E não encontrou sequer rastro de seu rancho, apenas ruínas. Naquela ocasião e com uma dor no coração, fez uma promessa "ser más malo que uma fiera!" (Canto VI, Ida, p. 26).

Sua maior preocupação era com o paradeiro de sua esposa e de seus filhos e como eles estariam: sem lar? Sem roupa? Sem seu poncho? Com frio? Fome? Embora a princípio fosse *gaucho* manso, com toda esta situação decidiu que seria *gaucho* rebelde, conhecia o mundo e sabia de suas armadilhas, teria como se defender:

*De carta de más me vía,*
*sin saber a dónde dirme;*
*mas dijeron que era vago*[116]

---

[114] Taba (gau.) – Astrágalo (esp.) – Astrágalo (port.) - um osso do pé que por ter formato de cubo era utilizado em jogos.

[115] Este castigo consistia em amarrar, com tiras de couro recém-retiradas do corpo de um animal, as mãos e os pés do homem condenado a essa pena. Conforme as tiras secavam, elas apertavam as juntas do réu, o que era uma verdadeira tortura.

[116] De acordo com a Ley de Vagos de 1860:
Art. 1. Serán considerados vagos simplemente para los efectos de esta ley.
1. Las personas de uno y otro sexo que no tengan renta, profesión, oficio ú otro medio lícito con que vivir.
2. Los que teniendo oficio, profesión ó industria, no trabajam habitualmente en ella, y no se les conocen otros medios lícitos de adquirir su subsistencia.
3. Los que con renta, pero insuficiente para subsistir, no se dedican á alguna ocupación lícita y concurren ordinariamente á casas de juego, pulperías ó parajes sospechosos.
Art. 2. Serán considerados vagos con circunstancias agravantes:

*y entraron a perseguirme.*
(Canto VII, Ida, p. 28)

Deste modo, para não ser pego pela lei, *Fierro* vivia fugindo, afinal não tinha mulher, nem rancho, e ainda era desertor. A esperança de poder encontrar seus filhos era grande, mas, enquanto isso não acontecia, andava sem rumo. Um dia, soube que haveria um baile em seu pago, e por estar há tanto tempo sem ver uma *milonga*[117], ele foi. Chegando lá a alegria foi grande, pois reencontrou muitos amigos, e, consequentemente, acabou se embriagando. Como nunca antes, devido à embriaguez, *Fierro* sentiu uma vontade imensa de brigar, e seu alvo foi um negro que chegava ao baile e trazia "una negra en ancas":

*Al ver llegar la morena,*
*que no hacía caso de naides,*
*le dije con la mamúa:*
*-"Va…ca…yendo gente al baile"*[118]
(Canto VII, Ida, p. 29)

A negra entendeu a ofensa, e não deixou barato, olhando para *Fierro* com indiferença, respondeu "Más vaca será su madre". *Fierro* querendo arrumar confusão continuou:

*-"Negra linda.*
*Me gusta...pa la carona"*[119]
*Y me puse a* ***talariar***[120]
*esta coplita fregona:*
*"A los blancos hizo Dios;*
*A los mulatos, San Pedro;*
*a los negros hizo el diablo;*
*para tizón del infierno".*[121]

---

1. Los comprendidos en el art. Anterior qua entrasen en alguna oficina pública ó casa particular, sin el permiso respectivo.
2. Los que se disfracen ó tengan armas ó ganzúas ú otros instrumentos propios para ejecutar algún hurto ó penetrar en las casas. Ver: http://www.hacer.org/pdf/leydevagos.pdf

[117] Milonga (gau.) – Baile típico criollo (esp.) – Baile típico crioulo (port.)

[118] Maneira irônica de chamar a negra de vaca.

[119] Referência "picareta" de má intenção. Carona era uma peça que formava parte da cama *gaúcha*.

[120] Talariar (gau.) – Tararear (esp.) – Cantarolar (port.)

[121] Percebe-se nesta parte um conflito de raças, para não se dizer racismo. Fato talvez ocasionado por uma questão "cultural", imposta na Colônia espanhola/portuguesa, e pela crença de uma classe superior, onde de um lado se enquadrariam os "brancos" que se separariam das outras classes sociais onde se encaixariam os índios, mestiços e negros. Segundo o livro de Sarmiento: Conflicto y armonías de las

(Canto VII, Ida, p. 29)

*Fierro* conseguiu fazer com que o negro se "inflasse" de ódio, e percebendo isso, se aproximou dele e disse "Po...r...rudo[122] que um hombre sea, nunca se enoja por esto". O negro retrucou "¡Más porrudo será vos, *gaucho* rotoso!".

Então, começaram a brigar. *Fierro* o atingiu com um facão, e o assassinou de maneira brutal. Ele menciona que se lembra do negro agonizando:

*En esto la negra vino,*
*con los ojos como* ***agí***[123]**,**
*y empezó, la pobre, allí*
*a bramar como una loba.*
*Yo quise darle una soba*
*a ver si la hacía callar;*
*mas pude reflexionar*
*que era malo en aquel punto,*
*y por respeto al dijunto*
*no la quise castigar*[124].
(Canto VII, Ida, p. 30)

*Fierro* soube que o finado não foi velado, e corria uma história de que quando a noite estava serena, as pessoas viam uma luz, que era provavelmente a alma do negro penando, e supersticioso que era tinha medo de também vê-lo, por isso, pediu a Deus que sua alma descansasse.

Outra vez, *Fierro* estava em um armazém e chegou um *gaucho* que se considerava valente. Por ser protegido, andava muito confiante de si e a qualquer um que cruzasse seu caminho, ele atropelava. Aproximou-se de *Fierro* com uma garrafa e disse: "beba, cuñao", e *Fierro* respondeu: "por su hermana, que por la mía no hay cuidao". (Canto VIII, Ida, p. 31).

---

razas en América, a América espanhola demandou uma segunda raça servil, para salvar os indígenas da destruição, e viu nos negros a "solução" para este "problema". Diz também em outra parte, que a independência da raça branca em contraposição à raça negra esteve presente em toda a extensão do continente.

[122] Adjetivo depreciativo. Porrudo (gau.) – De pelo abundante y enredado, que puede recordar al del negro (esp.) – De pelo abundante e embaraçado, que pode lembrar o do negro (port.)

[123] Agí (gau.) – Pimiento (esp.) – Pimenta (port.)

[124] Borges (2007), ao analisar esta parte da obra, levanta um questionamento, se o desejo de Fierro em castigar a negra é mais uma crueldade sua, ou uma audácia de bêbado. Ele prefere acreditar na segunda hipótese.

Diante disso, começou a confusão outra vez, ligeiro como siempre, *Fierro* o atingiu com o facão. Como estava sendo perseguido pela justiça, montou seu cavalo e fugiu para outro pago, pois segundo ele uma vez que "el *gaucho* que llaman vago no puede tener querencia". Desta maneira a cada delito que cometia, tinha que partir sem rumo. (Canto VIII, Ida, p. 32).

Continuou dizendo que por isso vivia fugindo, pois era sempre pobre e perseguido, afinal para as autoridades ser gaucho era "un delito". E nunca o perdoavam quando ele errava, pois não sabiam perdoar, e que *gaucho* naquela terra, só servia "pa votar". (Canto VIII, Ida, p. 32). Vale complementar que *gaucho* somente servia para votar, quando os interesses da classe dominante eram acatados, ou seja, quando eles votavam em quem eles mandassem, do contrário, seriam castigados.

Uma noite, *Fierro* estava contemplando as estrelas, que, para ele, são mais belas quando a vida está miserável, e acreditava que Deus as havia criado, para que ele pudesse se consolar com elas. Neste momento percebemos um *Fierro* "sentimental" e que valoriza as coisas simples da vida:

*Les tiene el hombre cariño,*
*y siempre con alegría*
*ve salir las* ***Tres Marías;***[125]
*que si llueve, cuanto escampa,*
*las estrellas son la guía*
*que el gaucho tiene en la* ***pampa.***[126]
(Canto IX, Ida, p. 34)

*Fierro* tinha uma habilidade notável, conseguia perceber quando o perigo se aproximava. Uma noite ouviu um barulho de longe e, muito atento, ficou de alerta e pronto, para o caso de um ataque. Pelo ruído notou que era um grupo, provavelmente, de pessoas. A intuição de *Fierro* não o enganava, havia um grupo de policiais o procurando. Um deles o chamou de *matrero*[127], e falou do assassinato que ele cometeu

[125] Nome poético que o *gaucho* dava às boleadeiras de três bolas, por possuir a mesma quantidade de estrelas de uma constelação familiar no céu pampiano.

[126] A palavra Pampa é de origem quéchua, isto é, de origem do idioma dos incas do Peru e que significa campo raso, terra plana, sem vegetação arbórea.

[127] Matrero (gau.) – Rebelde (esp.) (port.)

em uma *pulpería*[128] e que ele não se entregasse, seria pego à força e receberia seu castigo.

*Fierro* afirmou que não se renderia, ainda que todos os policiais juntos o enfrentassem. Os policiais não mais esperaram e se aglomeraram ao redor dele que, pedindo a proteção dos santos, pegou seu facão. Então começaram a lutar.

Ao amanhecer, ele, muito religioso e no desespero, fez uma promessa à Virgem, se ela o salvasse daquela emboscada, prometia ser mais bondoso do que nunca. Continuou lutando e subitamente um soldado gritou:

*"Cruz no consiente*
*que se cometa el delito*
*de matar ansí un valiente".*[129]
(Canto IX, Ida, p. 37)

*Fierro* e *Cruz* se uniram e foram combatendo os soldados. *Fierro*, no entanto, pediu perdão a Deus por ter matado tanta gente. Eles deixaram os mortos amontoados e foram para um rancho. *Fierro,* depois de descansar um pouco e ao despedir-se de *Cruz*, contou-lhe seu drama.

Cruz aproveitou a ocasião para lhe contar um pouco sobre sua vida também:

*Tampoco me faltan males*
*y desgracias, le prevengo;*
*también mis desdichas tengo,*
*aunque esto poco me aflige:*
*yo sé hacerme el* ***chancho rengo***[130]
*cuando la cosa esige.*
(Canto X, Ida, p. 38)

Disse que também teve mulher, e a amava, vivia feliz ao seu lado. Mas o comandante da milícia, se passando por seu amigo, sempre o mandava fazer serviços em lugares cada vez mais distantes, e quando retornou, havia perdido sua mulher para o comandante.

---

[128] Pulpería (gau.) – Tienda de bebidas, comestibles y objetos diversos, que servía como punto de reunión de los *gauchos* (esp.) – Armazém que também servia de ponto de encontro dos *gauchos* (port.)

[129] Borges (2007) comenta que impressiona o fato de um sargento se colocar ao lado de um malfeitor, ficando contra seus próprios guardas, mas a coragem de *Fierro* o deixou admirado. Ele tomou esta decisão porque "nestas terras o indivíduo nunca se sentiu identificado com o Estado".

[130] Hacerse el chancho rengo (gau.) – Hacerse desentendido (esp.) – Se fazer de desentendido (port.)

Depois daquela fatalidade, ele se refugiou entre os animais, como bicho sem guarida, e de tanto sofrer chegou a acreditar que tinha *"un callo en el corazón"*. (Canto XI, Ida, p. 42). Assim, andou perdido.

Passou meses de grandes dificuldades, e não tendo o que comer, muitas vezes era obrigado a comer potro. Uma vez, um amigo estabeleceu a paz entre *Cruz* e o juiz. Este, logo lhe chamou e informou que queria que ele estivesse ao seu lado, e que servisse como soldado da polícia. Desde aquele momento "me nombraba de sargento pa que mandara la gente". (Canto XII, Ida, p. 45). Desta maneira começou a carreira de *Cruz* como sargento. Terminando de se apresentar *Cruz* se dirigindo a *Fierro* disse:

*Ya conoce, pues, quién soy,*
*Tenga confianza conmigo:*
*Cruz le dio mano de amigo,*
*Y no lo ha de abandonar;*
*juntos podemos buscar*
*pa los dos un mesmo abrigo.*
(Canto XII, Ida, p. 45)

Ao expor as vantagens de os dois seguirem juntos, *Cruz* relatou alguns assuntos que ele presenciou e que influenciariam, sobremaneira, a vida dos *gauchos*. Ele mencionava as dificuldades que eles teriam que aguentar, e que viveriam assim, até que um buraco os devorasse, ou até que surgisse um *criollo*[131], que estas terras dominasse. Acreditamos que talvez este *criollo* que *Cruz* menciona, seja o que podemos chamar de caudilho, que, para ele, seria a "salvação" deste povo.

Conjeturamos esta hipótese, pelo fato de ele relatar a conversa de um juiz com uma pessoa, onde eles ansiavam enriquecer tomando posse dos campos na fronteira, e, para isso, levar pessoas do distrito para defender os mesmos, assim, com a vinda do *criollo* eles estariam "protegidos". Cruz criticou com desprezo o projeto de progresso da época[132], onde colônias de imigrantes surgiam e ferrovias eram construídas:

---

[131] O termo Criollo era, inicialmente, empregado aos filhos de espanhóis nascidos neste continente. Posteriormente, o termo passou a ser empregado a todos que nascessem no país, independente da nacionalidade. Nesta passagem, *Cruz* se refere ao primeiro caso.

[132] Ainda que não mencionado na obra, é comprovado que este projeto refere-se ao projeto de Sarmiento, pois segundo análise de Balseiro (1990, p. 2103) "Para Hernández la Presidencia de Sarmiento, con su impetuoso programa de magníficas reformas, es augurio de la ruina de la Pampa y de la exterminación del *gaucho* porteño. [...] El canto XII de la primera parte del *Martín Fierro* es patente acusación contra el que, electo en 1868, arrostraría con remedios heroicos la crisis que abatía a su pueblo. Porque Sarmiento propúsose domeñar el espíritu rebelde de los gauchos y sumar la Pampa a la civilización."

*Todos se güelven proyectos*
*de colonias y carriles,*
*y tirar la plata a miles*
*en los* ***gringos enganchaos,***[133]
*mientras al pobre soldao*
*le* ***pelean la chaucha***[134]*, ¡ah viles!*
(Canto XII, Ida, p. 46)

Segundo *Cruz,* se as coisas continuassem como naquele momento, a única coisa que encontrariam no campo deserto, seriam os ossos dos que morreram. Também lamentou que por mais que o *gaucho* fizesse, jamais seria recompensado.

*Fierro* concordou com seu amigo, e disse que para o lado dos índios iria. E justificou porque deveriam ir ao encontro dos índios:

*Y yo, empujao por las mías,*
*quiero salir de este infierno;*
*ya no soy pichón muy tierno*
*y sé manejar la lanza,*
*y hasta los indios no alcanza*
*la facultá del Gobierno.*
*Yo sé que allá los caciques*
*amparan a los cristianos,*
*y que los tratan de "hermanos"*
*cuando se van por su gusto.*
*¿A qué andar pasando susto?*
***Alcemos el poncho***[135] *y vamos.*
(Canto XIII, Ida, p. 47)

Assim, após fazerem planos para a nova vida que iniciariam, cruzaram a fronteira e o deserto adentraram. Nesta primeira parte da obra, o protagonista faz uma contraposição de dois momentos distintos de sua vida: o primeiro, de felicidade e o segundo, de infortúnios.

Alguns elementos característicos da tradição e cultura gauchesca são apresentados logo no início da obra: o fascínio pelo cantar, pelos instrumentos musicais, pela liberdade de andar sem direção e de poder contemplar a natureza sem preocupações, as reuniões com outros *gauchos* onde tomavam-se mate e bebidas

---

[133] Gringos enganchaos (gau.) – Extranjeros enganchados a sueldo (esp.) – Estrangeiros contratados com salário (port.)

[134] Pelar la chaucha (gau.) – Dejar desnudo (esp.) – Deixar sem nada (port.)

[135] Alzar el poncho (gau.) – Huir (esp.) – Fugir (port.)

quentes e jogavam, momentos de muita diversão compartilhados, após um longo dia de trabalho nas lides campeiras.

Observa-se também o uso das vestimentas e objetos típicos como, por exemplo, o poncho, o facão, a guasca, o buçal, o laço, as boleadeiras, além da presença de seu amigo inseparável, o cavalo.

Percebe-se, do mesmo modo, um típico *gaucho*: valente, destemido, que jamais leva desaforo para casa. Ele fazia uso, literalmente, da Lei de Talião, "olho por olho, dente por dente", era tudo resolvido na hora, mas na maior parte das vezes, por meio da violência.

A sorte do personagem/protagonista mudou quando ele foi enviado à fronteira, este local era visto como um verdadeiro inferno. Eles trabalhavam duro e sob condições desumanas. Não tinham roupas, dormiam no chão, se alimentavam muito mal e ainda não recebiam seus salários. Muitas vezes ainda permaneciam na fronteira, por um período além do prometido.

Os castigos sofridos na fronteira eram muito pesados. Muitas vezes os *gauchos* sofriam em silêncio estes castigos, que, eram determinados inclusive por autoridades "gringas". No que se refere aos gringos, nota-se uma resistência, e porque não dizer preconceito dos *gauchos* em relação a eles?

A questão do localismo estava fortemente enraizada, e para os *gauchos,* homens que não tinham habilidades como eles, nem com o manuseio das armas, nem com os cavalos, não deveriam estar ali para comandar. Este era o caso dos gringos. A relação *gaúcho* x negro também era marcada por diferenças e preconceito, sendo o segundo, visto pelo primeiro como, uma raça inferior.

Em relação aos índios, embora não houvesse uma proximidade muito grande entre os *gauchos* e eles, percebe-se isso, quando se busca combatê-los na fronteira, evitando suas invasões. É interessante destacar que muitas dos hábitos indígenas foram, ainda que de modo imperceptível, adotados pelos *gauchos,* entre eles está o uso das boleadeiras que são armas utilizadas pelos índios.

No momento em que *Fierro* deserta e chega a seu rancho e não encontra nada e nem sua família, ele se transforma em um *gaucho* "*malo*" capaz de cometer as maiores atrocidades imagináveis e inimagináveis: ofensas, duelos, assassinatos. Desta maneira, *Fierro* foi construindo seu histórico criminal que, de certo modo, fez com que dessem preço à sua cabeça. Capturá-lo seria uma questão de honra e de ordem.

Apesar de "perigoso" e mau, é pertinente destacar que *Fierro* era um homem de fé e religioso. Em várias passagens da obra pode-se notar sua invocação aos seres supremos: Deus, a Virgem Maria, e os santos. E em alguns momentos ele até se arrepende e pede perdão pelos crimes cometidos.

Além disso, ele era extremamente supersticioso, acreditava em almas penadas, e talvez esta fosse uma das únicas coisas das quais ele sentisse medo. Em outros momentos, verifica-se, igualmente, um homem capaz de, por trás de sua máscara de durão e valente, possuir sentimentos como o amor, a nostalgia em relação a um momento e tempo bom, saudades e preocupação com seus filhos e esposa, solidão, tristeza, etc.

Outra questão apresentada é a visão que se tinha em relação à mulher, muitas vezes vistas como traidoras do amor dos *gauchos*, pois se deixavam envolver pelas "lábias" dos comandantes das milícias e abandonavam seus maridos.

Verifica-se também a referência que o personagem faz aos elementos da natureza, seja de forma metafórica, seja observando. Alguns exemplos são: o sol, as estrelas, o mar, peixes, pássaros, galinhas, etc. Também nota-se a habilidade em se domar cavalos, mesmo os mais ariscos.

No tópico subsequente apresentaremos o segundo momento da obra e algumas observações em relação à ela.

### 3.1.2. Apresentação e análise de *La Vuelta*

Uma vez que é do canto que vive o *gaucho*, uma surpresa! A história continua:

*Atención, pido al silencio*
*y silencio a la atención,*
*que voy en esta ocasión,*
*si me ayuda la memoria,*
*a mostrarles que a mi historia*
*le faltaba lo mejor.*[136]

[136] De acordo com Borges (2007), no manuscrito da obra, os dois últimos versos eram: "a contarles de mi historia la triste continuación". No entanto, encontramos um material no site *Martín Fierro Interactivo*, da Biblioteca Nacional Mariano Moreno, onde estão disponibilizados os manuscritos tanto de *La* Ida, como de *La Vuelta*, e neles não constam esta afirmação de Borges. Existe, a alteração da palavra "ocasión" que no manuscrito lê-se "reunión"; último verso da estrofe 3 que no manuscrito é a estofe 2, também está

(Canto I, Vuelta, p. 59)

No momento em que cruzaram a fronteira, rumo ao deserto e entraram no pampa, encontraram um lugar habitado por índios, e foi neste primeiro lugar que decidiram, por conta e risco, ficar. Vale mencionar que:

*La desgracia nos seguía.*
*Llegamos en mal momento:*
*estaban en parlamento*
*Tratando de una invasión,*
*y el indio en tal ocasión*
*recela hasta de su aliento.*
(Canto II, Vuelta, p. 62)

**Figura 8- Canto II: Llegada de Cruz y Fierro à las tolderías**[137]

Quando os índios os viram, um grande tumulto iniciou, pois acreditaram que eles eram espiões e quiseram lanceá-los. Tomaram seus cavalos, e logo um lançou as boleadeiras. Naquele momento, eles pensaram que não sobreviveriam, porque de acordo com *Fierro*:

---

diferente; e há a inversão das estrofes 2 e 3, em relação à obra. Site: <http://fierro.bn.gov.ar/manuscrito-vuelta.php#samples/manus-vuelta/2>. Ver fotos dos manuscritos em anexo 2.

[137] As figuras que ilustrarão a parte de *La Vuelta* em nosso trabalho foram obtidas por meio do acesso à primeira versão de *La vuelta de Martín Fierro*, no site *Martín Fierro Interactivo* da Biblioteca Nacional Mariano Moreno. As lâminas que serão apresentadas nesta parte foram feitas por Carlos Clérice, são ao todo dez lâminas. É interessante ressaltar que a primeira versão ilustrada das obras de Hernández foi esta, *La vuelta de Martín Fierro* de 1879. Site: <http://fierro.bn.gov.ar/fierro.php#samples/fierro-vuelta/2>.

*Allá no hay misericordia*
*ni esperanza que tener:*
*el indio es de parecer*
*que siempre matarse debe,*
*pues la sangre que no bebe*
*le gusta verla comer.*
(Canto II, Vuelta, 1994, p. 63)

Logo surgiu um índio mensageiro, e que, aparentemente, era amigável. Explicou que estavam organizando um *malón*. E que o cacique determinou que ambos ficassem presos. Os dois amigos tornaram-se reféns dos índios e em cativeiro separados. A rigidez era tamanha que não foi permitido que *Fierro* e *Cruz* se vissem e tampouco se falassem, portanto, eles permaneceram sem se ver e sem se falar por dois anos.

Depois deste período, o cacique permitiu que ambos passassem a conviver juntos.[138] Sobre a descrição que *Fierro* faz dos índios, um detalhe a ser observado é que o relato que ele faz do índio, se assemelha com a visão que as autoridades têm do *gaucho*, a ideia de que são bárbaros, de que são um atraso para a civilização e que não anseiam o progresso:

*Es tenaz en su barbarie,*
*no esperen verlo cambiar:*
*el deseo de mejorar en su rudeza no cabe:*
*el bárbaro sólo sabe*
*emborracharse y peliar.*
(Canto IV, Vuelta, 1994, p.68)

Eles permaneceram com os índios, passaram a observar seu modo de vida, e eram sempre ajudados pelo índio que os recebeu no primeiro dia, que, segundo palavras de *Fierro*, era o mais hospitaleiro. No entanto, a febre[139] e a varíola se disseminaram no local, causando uma epidemia. O índio que os ajudou também foi atingido pela doença e veio a falecer.

Ambos ficaram desconsolados, mas para *Fierro* a situação foi ainda pior, pois seu melhor amigo, Cruz, também foi contaminado pela doença:

*El recuerdo me atormenta,*

[138] De acordo com Canciani (2014), havia dois tipos de índios: os índios amigos e os índios inimigos. Uma das razões pelas quais os gauchos foram servir nas fronteiras foi a de evitar a invasão dos índios inimigos, que organizavam "malones", e saqueavam e incendiavam os ranchos dos brancos. Os índios amigos, auxiliavam na segurança da fronteira.

[139] Houve na década de 1870 um grande surto de febre amarela na Argentina. Balseiro (1990).

*se renueva mi pesar,*
*me dan ganas de llorar,*
*nada a mis penas igualo.*
*Cruz también cayó muy malo,*
*ya para no levantar.*

*Todos pueden figurarse*
*cuánto tuve que sufrir;*
*yo no hacía si no gemir,*
*y aumentaba mi aflición*
*no saber una oración*
*pa ayudarlo a bien morir.*

*Se le pasmó la virgüela,*
*y el pobre estaba en un grito;*
*me recomendó un hijito,*
*que en su pago había dejado.*
*-"Ha quedado abandonado*
*-me dijo – aquel pobrecito."*

*"Si vuelve, búsquemelo"*
*- me repetía a media voz –*
*En el mundo éramos dos*
*pues él ya no tiene madre:*
*que sepa el fin de su padre*
*y encomiende mi alma a Dios."*

*Lo apretaba contra el pecho*
*dominao por el dolor.*
*Era su pena mayor*
*el morir allá entre infieles.*
*Sufriendo dolores crueles*
*Entregó su alma al Criador.*

*De rodillas a su lado*
*yo lo encomendé a Jesús.*
*Faltó a mis ojos la luz;*
*tube un terrible desmayo;*
*cai como herido del rayo*
*cuando lo vi muerto a Cruz.*
(Canto VI, Vuelta, p. 74-5)

**Figura 9- Canto VII: Martín Fierro meditando en la Tumba de su amigo Cruz**

É possível observar ao longo da obra que detrás de um *Fierro* valente e briguento, existe um homem que, em determinados momentos, consegue demonstrar seu lado humano e de sentimentos, como nos primeiros cantos de *La Ida,* como no canto onde expressou seu sofrimento por não saber por onde andavam seus filhos, etc.

Este outro lado de *Fierro* também é apresentado no canto VI, onde sofrendo a perda de seu melhor amigo, ele demonstra a lealdade do *gaucho* e o valor de uma grande amizade. Lamenta pelo fato de não ser mais religioso, e poder fazer uma oração para que o amigo morresse em paz. O fato de ele ter abraçado Cruz contra seu peito sem pensar se poderia ser o próximo a contrair a doença, é uma prova disso. A única coisa que pensou foi que tinha perdido seu grande amigo.

A vontade de *Fierro* era a de voltar ao seu rancho, tentar reencontrar seus filhos, e saber o paradeiro do filho de Cruz, mas, naquele momento, ele não tinha condições de sair daquele lugar.

O protagonista, ainda sentindo uma dor muito grande, ouviu o choro de uma mulher. Foi averiguar e se deparou com uma cena marcante, uma mulher chorando, uma criança morta e a seu lado um índio a ameaçando. Os índios são muito supersticiosos e este, em especial, havia recebido uma denúncia, aparentemente falsa, de que aquela mulher tinha envolvimento com bruxaria e havia feito algo para uma índia da tribo. O índio a obrigou a confessar que estava envolvida com bruxaria, mas como ela desconhecia o fato, acabou presenciando o assassinato de seu filho pequeno. *Fierro* compadecido da dor da mãe que perdeu o filho de maneira tão brutal, e que corria o risco de ser morta, se vê obrigado a matar o índio.

**Figura 10- Canto IX: Pelea de Martín Fierro con un Indio**

Após o acontecimento, *Fierro* se viu obrigado a fugir, pois se fosse descoberto provavelmente seria assassinado. Destarte, ele e a mulher desconhecida, decidiram sair daquele local.

**Figura 11 - Canto X: Vuelta de Martín Fierro**

Depois de tantos anos, *Fierro* retorna a seu lugar de origem, se despede da prisioneira que o acompanhou durante a viagem[140] e vai à busca de seus filhos e do filho de Cruz. *Fierro* teve a felicidade de encontrar seus filhos e agradeceu muito a Deus, pois só ele sabia a dor que carregou no peito durante tantos anos em imaginar seus filhos abandonados e passando por dificuldades.

*Fierro* contou um pouco do que aconteceu até que o encontro ocorresse. Informou que havia chegado ali, preocupado com sua situação de desertor e fugitivo, mas que havia encontrado um amigo, e ele lhe havia informado que o juiz que o perseguia já estava morto. Então, ele se lembrou de que passou dez anos de sofrimento por culpa dele: três anos na fronteira; dois, como fugitivo e cinco entre os índios. (Canto XI, Vuelta).

Além disso, esse amigo disse que *Fierro* podia andar sem medo, pois tudo estava tranquilo, o governo não mais perseguia e ninguém mais se lembrava da morte do negro, nem do *gaucho* que ele havia assassinado no armazém. Com tais notícias *Fierro* se alegrou muito e se apresentava onde queria, como todos faziam. Disse que dos filhos só havia encontrado dois até aquele momento.

Ele contou como foi o encontro. Como muita gente sabia quem ele era, e ia ter uma corrida de cavalos, resolveu ir, pois seria a oportunidade de tentar encontrar seus filhos. Quando ele se apresentou, os dois filhos que ali estavam foram ao seu encontro. Apesar de não o terem reconhecido, pois *Fierro* tinha envelhecido bastante, eles ficaram muito contentes, e *Fierro* comenta:

> *La junction de los abrazos,*
> *de los llantos y los besos*
> *se deja pa las mugeres,*
> *como que entienden el juego.*
> *Pero el hombre que compriende*
> *que todos hacen lo mesmo*
> *en público canta y baila,*
> *abraza y llora en secreto.*
> (Canto XI, Vuelta, p. 88)

Sentimos, neste trecho, machismo da parte de *Fierro,* onde ele menciona que homem não chora, nem beija e abraça em público, que estas demonstrações de sentimentos, feitas publicamente, são atitudes das mulheres. *Fierro* está ansioso para

[140] De acordo com Borges (2007) uma questão que fica oculta na obra é se teve ou não envolvimento de *Fierro* com a mulher no deserto. Lugones acredita que não, Rojas pensa que talvez sim, mas Hernández quis ser discreto.

ouvir seus filhos, pois a única coisa que eles lhe contaram, foi que sua esposa havia falecido.

A vida deles não foi fácil, seu filho mais velho[141] começa seu relato e conta como foi sua vida na penitenciária. Fala da solidão que desde pequeno sempre teve que enfrentar, e também fala da falta de tudo: lugar para dormir, roupa para vestir, etc. Em uma das primeiras estrofes, ele menciona esta questão:

*Recordarán que quedamos*
*sin tener donde abrigarnos,*
*ni* ***ramada*** *ande ganarnos,*
*ni rincón donde meternos,*
*ni camisa que ponernos,*
*ni* ***poncho*** *con que taparnos.*
(Canto XII, Vuelta, p. 88)

**Figura 12 - Canto XII: En la Penitenciaria**

Ele explica também, como foi parar na penitenciária. Ele trabalhou como peão em uma estância e assassinaram o proprietário da estância vizinha. Quando o juiz chegou, dois dos homens que ali estavam falaram sobre o caso, mas não deixaram nada claro, assim, o juiz resolveu levar os três para a prisão. Ele foi preso injustamente, e falou sobre a vergonha e a dor que sentiu ao ver-se naquela situação, tão jovem, como aqueles que sujam suas mãos com o crime. (Canto XII).

[141] Uma observação a se fazer é que na obra os nomes dos filhos de *Fierro* não são mencionados, por esta razão, ao nos referirmos a eles, faremos como está na obra, filho mais velho e filho mais novo de *Fierro*.

A questão da solidão é relatada pelo filho mais velho de *Fierro*, fora da prisão, na terceira estrofe do canto XII da Vuelta, p. 89, e dentro dela, em estrofes posteriores:

*Dichoso aquél que no sabe*
*lo que es vivir sin amparo;*
*yo con verdá les declaro,*
*aunque es por demás sabido*
*dende chiquito he vivido*
*en el mayor desamparo.*

O filho mais velho não tinha uma clara definição de penitenciária, contudo, elaborou sua própria explicação:

*El porqué tiene ese nombre*
*naides me lo dijo a mí,*
*mas yo me lo esplico ansí:*
*le dirán Penitenciaria*
*por la penitencia diaria*
*que se sufre estando allí.*
(Canto XII, Vuelta, p. 90)

E sobre o martírio de estar ali ele esclarece que:

*No es en grillos ni en cadenas*
*en lo que usté penará,*
*sino en una soledá*
*y un silencio tan projundo*
*que parece que en el mundo*
*es el único que está.*

*[...]*

*Allá el día no tiene sol,*
*la noche no tiene estrellas,*
*sin que le valgan querellas*
*encerrao lo purifican;*
*y sus lágrimas salpican*
*en las paredes aquellas*

*En soledá tan terrible*
*de su pecho oye el latido.*
*Lo sé porque lo he sufrido,*
*y créamelo el aulitorio:*
*tal vez en el purgatorio*
*las almas hagan más ruido.*
(Canto XII, Vuelta, p. 91)

São vários os padecimentos narrados por ele, mas ao longo do canto percebemos que a solidão é a que impera. Ele mencionou a falta da mãe, dos irmãos[142], fala da liberdade que tinha de ir a qualquer lugar que desejasse. Fala dos maus pensamentos que dominaram a sua e a mente dos presos, as lágrimas que derramou, mas que tampouco acalmaram a dor que trazia no coração.

Apresenta de igual modo, a necessidade de se buscar a Deus para superar este momento de tribulação, e também lamenta profundamente não ter aprendido a ler, e a ausência de seus familiares, pois enquanto os presos recebiam visitas, ele ficava sozinho, segundo suas palavras, ele era um "desamparado".

Na prisão, ele viu muitos de seus costumes serem proibidos, não podia consumir mate, não podia cantar para aliviar a dor, não podia fumar, muitas vezes, segundo seu relato tinhas febres e delírios e ninguém para ajudá-lo. Além disso, devido à solidão, em vários momentos ele se via conversando com as grades, mas logo era obrigado a calar-se, pois na prisão falar também era proibido. Desta maneira, sofria em silêncio seus males, e como ele dizia *"se convierte en animal, privao del don principal que Dios hizo a los mortales".* (CANTO XII, Vuelta, p. 93).

O filho segundo de *Fierro*, que aqui chamaremos de o filho mais novo, não teve a mesma sorte de seu irmão, mas isso não significa que não passou por dificuldades. Ele foi criado por um tempo por uma tia, que lhe tratava como um filho legítimo. Ele vivia tranquilo e não precisava de nada, mas como ele mesmo afirmou no Canto XIII, p. 95, às vezes, o que é bom dura pouco:

*No tenía cuidado alguno,*
*ni que trabajar tampoco;*
*y como muchacho loco*
*lo pasaba de holgazán.*
*Con razón dice el refrán*
*que lo bueno dura poco.*

*En mí todo su cuidado*
*y su cariño ponía.*
*Como a un hijo me quería*
*con cariño verdadero;*

[142] Algumas informações não são bem claras na obra. Um exemplo é no canto III da Ida, onde *Fierro* diz que tinha pago, filhos e mulher, mas não menciona quantos são estes filhos. Seu filho maior, na prisão, também afirma, no canto XII da Vuelta, sentir falta de sua mãe e de seus irmãos. Destarte, deduzimos de maneira hipotética, uma vez que não temos conhecimento de referências sobre o assunto, que *Fierro* teve mais de dois filhos, contudo apenas dois aparecem na obra.

*y me nombró de heredero*
*de los bienes que tenía.*

No entanto, tudo mudou quando sua tia faleceu, pois, por ser menor de idade não poderia administrar seus bens, e precisaria de um tutor, que foi nomeado pelo juiz local. O menino passou algum tempo sob a "tutela" do juiz sob condições desumanas, não tinha roupa, não tinha nada:

*En tan triste desabrigo,*
*tras de un mes iba otro mes.*
*Guardaba silencio el juez,*
*la miseria me invadía.*
*Me acordaba de mi tía*
*al verme en tal desnudes.*
(Canto XIII, Vuelta, p. 96)

O tutor nomeado pelo juiz se chamava Viscacha[143][144][145]. Ele era, de acordo com o filho de *Fierro*, *"un viejo [...] medio cimarrón, muy renegao, muy ladrón"*. (Canto XIII, Vuelta, p. 96). Ele era um tipo fora-da-lei, mas que se transformava quando o assunto eram seus animais: andava rodeado de cães, tinha pelo menos meia dúzia, e para alimentá-los, matava até vacas "alheias":

*Una vez me dio una soba*
*que me hizo pedir socorro,*
*porque lastimé un cachorro*
*en el rancho de* ***unas vascas****,*
*y al irse se alzó unas* ***guascas***[146].

---

[143] Viscacha, de acordo com a Enciclopédia Britannica, é um tipo de roedor comum na América do Sul, similar às Chinchilas. Ver: http://www.britannica.com/EBchecked/topic/630332/viscacha

[144] De acordo com Borges (2007, p. 72-3) Viscacha é depois de *Martín Fierro* "o personagem mais famoso da obra. Na imaginação popular, é também 'o Sancho da nossa Campanha', como o define Lugones, que também diz dele: 'É nosso tipo proverbial por excelência. Não é o caso de transcrever seu relato e seus conselhos, que todos sabemos de memória. Deveríamos acrescentar que os conselhos são parte do retrato e não deveriam ser outra coisa [...] Ele é muito mais que um personagem cômico, um Sancho; é também impiedoso, um avaro de coisas inúteis, de guascas, latas de sardinhas e argolas, um homem que ao morrer treme quando vê uma relíquia e clama ao Diabo para que o leve ao inferno, um tirano que não permite ao filho de Fierro entrar em seu rancho".

[145] Em edições mais recentes, o nome Viscacha aparece como Vizcacha, no entanto, decidimos trabalhar com uma edição que possuísse a mesma forma escrita da primeira edição, por esta razão alguns termos, se comparados aos termos utilizados nestas novas edições, se divergem na escrita, contudo, os significados são os mesmos.

[146] Guasca (gau.) – Tira de cuero crudo sin curtir (esp.) – Tira de couro cru, sem curtir (port.). Alzar unas guascas significa roubar tiras de couro.

*Para eso era como un zorro.*
(Canto XIV, Vuelta, p. 97)

Viscacha vivia de trapaças, roubava couros para revendê-los, não possuía bens ou propriedade conhecida, como diz o filho de *Fierro* no Canto XIV, p.98, a única coisa que tinha era uma "carreta podrida y las paredes de un rancho medio desecho que le servía de guardia". O filho de *Fierro* nunca pôde entrar no rancho, sempre dormiu do lado de fora.

Viscacha foi casado, mas segundo rumores matou a esposa porque ela o tratava com desprezo, nunca mais se casou, e acreditava-se que era devido ao medo que as mulheres tinham de ter a mesma "sorte" da primeira esposa. Entretanto, esta culpa o perseguia, pois ele sempre tinha pesadelos com ela.

O Filho de *Fierro* acreditou que seria cuidado por uma pessoa de bem, que lhe educaria e ensinaria a trabalhar, afinal foi o que o Juiz lhe informou, mas o cenário que ele encontrou foi totalmente o oposto:

*Ése fue el hombre que estubo*
*encargao de mi destino.*
*Siempre anduvo en mal camino,*
*y todo aquel vecinario*
*decía que era un perdulario,*
*insufrible de dañino.*

*[...]*

*Pero qué había de aprender*
*al lao de ese viejo* ***paco***[147]*,*
*que vivía como el* ***chuncaco***[148]
*en los bañaos, como el* ***tero***[149]*;*
*un haragán, un ratero,*
*y más chillón que un* ***barraco***[150]*.*
(Canto XIV, Vuelta, p. 98)

---

[147] Paco (gau.) – Arisco (esp.) – Rude (port.)

[148] Chuncaco (gau.) – Sanguijuela (esp.) – Sanguessuga (port.)

[149] Tero (gau.) – Terutero (esp.) – Quero-quero (port.)

[150] Barraco (gau.) – Cerdo (esp.) – Porco (port.)

**Figura 13 - Canto XV: El viejo Viscacha dando sus consejos**

Viscacha sempre andava de mau humor, não falava com ninguém, mas quando estava bêbado resolvia dar conselhos, e justificava o porquê o filho de *Fierro* devia ouvi-lo dizendo que *"el diablo sabe por diablo, pero más sabe por viejo"*. (Canto XV, Vuelta, p.99). Entre os conselhos, estava o de que o homem não deveria acreditar em lágrimas de mulher, nem na coleira do cachorro; que deveria ser amigo do juiz; que se quisesse viver tranquilo que ficasse solteiro, etc. Quando finalizava os conselhos, acabava dormindo entre os cachorros.

Viscacha adoeceu e o menino percebendo que sua situação se agravava a cada dia, resolveu chamar uma curandeira, para ver o que poderia ser feito para que ele melhorasse. Entretanto, ela lhe informou que os dias de Viscacha estavam contados, que não tinha mais o que fazer, pois ele tinha um tumor maligno em estágio avançado debaixo do braço.

O filho de *Fierro* nunca foi muito próximo a ele, pelo fato de ele ser um homem mal-intencionado, mas, naquela ocasião, decidiu zelar por Viscacha. O velho Viscacha faleceu. Muitas pessoas, incluindo autoridades locais, foram até o local para "averiguar" o ocorrido, e, ao se despedir, o alcaide o nomeou herdeiro de tudo, e mais uma vez, a vida o surpreendeu:

*"¡Bendito Dios!", pensé yo.*
*"Ando como um pordiosero,*
*y me nuembran heredero*
*de toditas estas* ***guascas***[151].

[151] Guasca (gau.) – Tira de cuero crudo sin curtir (esp.) – Tira de couro cru, sem curtir (port.)

*¡Quisiera saber primero*
*lo que se han hecho mis vacas!"*
(Canto XVII, Vuelta, p. 105)

Novamente o pânico da solidão tomou conta dele, principalmente quando ficou sozinho com o finado e os cachorros. Ele então pegou o escapulário e colocou no defunto, pedindo a Deus que tivesse misericórdia da alma daquele que fora seu tutor, e, se recordando de sua mãe e de como ela se sentiria ao vê-lo naquela situação, chorou de maneira descompassada.

De repente, para aumentar ainda mais seu medo e tormento, os cães começaram a chorar. Uma característica presente na obra é a forte crença em superstições, e neste momento o menino se lembrou que:

*Decían entonces las viejas,*
*como que eran sabedoras,*
*que los perros cuando lloran*
*es porque ven al demonio;*
*yo creía en el testimonio*
*como cre siempre el que inora.*
(Canto XVIII, Vuelta, p. 106)

Deste modo, o menino não pensou duas vezes, e como ele mesmo dizia que aquele que se torna órfão caminha de acordo com seu arbítrio, resolveu abandonar aquele lugar, deixando a herança, o defunto, os cães, e levando apenas o que lhe pertencia.

Para o filho de *Fierro*, este período de andanças sozinho e sem rumo, foi o melhor tempo que passou, e com receio de que lhe arrumassem outro tutor, decidiu que não procuraria o juiz. A idade do menino não foi revelada na obra, apenas que ele era menor de idade. Ele reproduz em um trecho algo que lhe disseram a respeito de seus bens e quando poderia usufruir deles:

*Yo cuidaré – me habian dicho –*
*de lo de tu propiedá.*
*Todo se conservará,*
*el vacuno y los rebaños*
***hasta que cumplás treinta años,***
***en que seas mayor de edá.***
(Canto XIX, Vuelta, p. 107 – Grifo nosso)

Sabemos que se trata de uma obra ficcional, mas como muitos dos detalhes são inspirados em fatos e relatos históricos comprovados, nos chamou a atenção a questão da maioridade ser trinta anos. Buscamos informações a este respeito, porém não encontramos nada, visto que até mesmo no artigo 128 do Código Civil de 25 de Setembro de 1869 que entrou em vigor em 01 de Janeiro de 1871, que foi o mais antigo que encontramos, se lê que *"Cesa la incapacidad de los menores por la mayor edad, el día en que cumplieren veintiún años, y por su emancipación antes que fuesen mayores"*.[152] Não sabemos se anterior à esta data, alguma lei a este respeito existiu.

Assim, o menino seguiu seu caminho esperando que completasse a maioridade de acordo com o estabelecido pela lei, sem recursos, sem respeitar ninguém, perdido, sem saber o que fazer. E de acordo com sua narração, ele se fez homem:

*de esa manera*
*bajo el más duro rigor.*
*Sufriendo tanto dolor*
*muchas cosas aprendí;*
*y por fin vítima fui*
*del más desdichado amor.*
(Canto XIX, Vuelta, p. 107)

O menino se apaixonou por uma viúva, que só lhe desprezava. A questão amorosa aparece em algumas partes da obra, contudo sempre enaltecendo o infortúnio, a má sorte que os *gauchos* têm neste âmbito. Lugones (1916, p. 189) explica que:

> *Es común en nuestras campañas que los gauchos jóvenes se casen con viudas ya provectas. El hijo de Martín Fierro adolece de la misma inclinación, y para libertarse de la ingrata, recurre a las brujerías de un adivino. La consabida farmacopea que ha de curar el cojijo amoroso, es otra obra maestra de ironía gaucha.*

O filho de *Fierro,* como de costume supersticioso, acreditou que o curandeiro pudesse resolver seu problema, tudo o que tinha deu a ele para que solucionasse seu caso, e este, muito trapaceador, a cada consulta, inventava uma nova cura, e no final acabou confessando que a viúva havia feito um juramento antes de seu esposo falecer de que não se casaria novamente, e assim o menino decidiu se afastar da viúva.

---

[152] Ver Código Civil em: <http://docs.argentina.justia.com/federales/codigos/codigo-civil-apr-8-2010.pdf>. Acesso em: dez. 2014.

O que o pobre não sabia é que o curandeiro havia dito ao juiz que ele era *"un cabeza dura y que era un mozo perdido"*, e por isso o retiraram de lá, dizendo que ele não tinha compostura (Canto XIX, Vuelta, p.109). Assim, sem motivo algum, um dia o encontraram e o enviaram à fronteira. Mas algo "positivo" ocorreu, pois, o desejo pela viúva desapareceu.

*Martín Fierro* permaneceu dez anos longe de seus filhos, então o momento que estavam compartilhando era de muita alegria. Durante a festa, apareceu um moço pedindo que lhe dessem permissão para se juntar a eles, disse que seu nome era Picardía[153], e que gostaria de contar sua história, pois deste modo, saberiam quem ele era.

Picardía afirmava que devido à falta de emprego, ou pela guerra[154] que eram, para ele, questões sérias, muitos se tornaram filhos da miséria naquela terra. Como não sabia o que fazer para se manter, aceitou ser levado por um homem para cuidar de suas ovelhas. No entanto, todos os dias ele ouvia críticas e apanhava, e não recebia sequer um tecido velho para se cobrir.

Conforme ele afirma, o trabalho era bastante intenso, e muitas vezes ele era castigado por acontecimentos que fugiam de seu controle:

*Dende la alba hasta la noche*
*en el campo me tenía.*
*Cordero que se moría*
*–mil veces me sucedió –*
*los* ***caranchos***[155] *lo comían,*
*pero lo pagaba yo.*
(Canto XXI, Vuelta, p. 111)

Não suportando os maus-tratos sofridos, *Picardía* resolveu fugir para buscar melhores condições de vida, e foi para Santa Fe com alguns acrobatas. O acrobata

---

[153] Picardía era um nome fictício que o rapaz levava, talvez para ocultar sua verdadeira identidade. De acordo com a Real Academia Española (RAE), o termo picardía possui vários significados, são eles: Picardía (De *pícaro*); **1.** f. Acción baja, ruindad, vileza, engaño o maldad; **2.** f. Bellaquería, astucia o disimulo en decir algo; **3.** f. Travesura de muchachos, chasco, burla inocente; **4.** f. Intención o acción deshonesta o impúdica. Ver: <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=picard%EDas>. Acesso em: dez. 2014.

[154] Alusão à Guerra do Paraguai onde, de 1865 a 1870, durante a presidência de Bartolomé Mitre, estiveram contra este país, a Argentina, o Brasil e o Uruguai.

[155] Caranchos (gau.) – Ave de rapiña (esp.) – Ave de rapina (port.). No caso do canto apresentado, abutres.

principal começou a ensiná-lo algumas performances, e entre elas, a equilibrar-se na corda.

Uma vez, enquanto dançava na corda, as pessoas que o assistiam, perceberam que seu calção estava rasgado, este foi motivo para que fizessem grande alvoroço, e *Picardía* assustado, se desequilibrou, caiu e quase desmaiou. Assim, ele abandonou aquele lugar, e mais uma vez se encontrou perdido, sem saber o que fazer, e tampouco para onde ir, mas, para sua surpresa, surgiram umas senhoras, que decidiram acolhê-lo:

*Con aquella parentela,*
*para mí desconocida,*
*me acomodé ya en seguida,*
*y eran muy buenas señoras,*
***pero las más rezadoras***
***que he visto en toda mi vida.***
(Canto XXI, Vuelta, p. 111 – Grifo nosso)

Embora em grande parte da obra, relatos de injustiças que os personagens sofreram, desabafos de seus momentos de tristeza, de solidão, sejam mais frequentes, os dois últimos versos do Canto XXI que grifamos, nos causou surpresa, porque ele utilizando-se da conjunção "pero", cria uma ressalva em relação às qualidades dirigidas às senhoras. Contudo, ele a faz de uma maneira engraçada, a impressão que tivemos ao ler esta parte é que o fato de elas serem "beatas", era uma anomalia para Picardía, algo que lhe causou grande espanto. Ele continua dizendo:

*Con el toque de oración*
*ya principiaba el rosário;*
*noche a noche, un* ***calendario***
*tenían ellas que decir,*
*y a rezar solían venir*
*muchas de aquel vecinario.*
(Canto XXI, Vuelta, p. 111 – Grifo nosso)

Na estrofe apresentada, com o termo "calendário", também percebemos a ironia de Picardía ao se referir ao rosário que era rezado todas as noites em sua casa. No entanto, algo estranho acontecia com ele sempre que tentava rezar, era como se ficasse possuído pelo diabo.

*Era como tentación*
*lo que yo esperimenté;*
*y jamás olvidaré*

*cuánto tuve que sufrir,*
*porque no podía decir*
***"Artículos de la Fe".***[156]
(Canto XXI, Vuelta, p. 111)

Ao seu lado tinha uma mulata, que era do local. Segundo Picardía, ela grudava nele, não saía de perto dele, como um anjo da guarda, mas no fim das contas, acabou percebendo que quem o tentava era a moça, não sabemos se ele perdia a "concentração" porque se sentia atraído pela mulata, ou se porque, de fato, ela trazia consigo alguma energia negativa que perturbava Picardía. Continua este relato dizendo que:

*Una noche de tormenta*
*vi a la parda y me entró* ***chucho.***[157]
*Los ojos – me asusté mucho –*
*eran como refocilo.*
*Al nombrar a San Camilo*
*le dije San* ***Camilucho****.*[158]
(Canto XXI, Vuelta, p. 112)

Este foi motivo o suficiente para que todas as "tias" o agredissem, e, Picardía, ainda que tivesse muito carinho por elas, ficava tão irado, que segundo ele *"las mandaba al infierno con oraciones y todo"*. (Canto XXI, Vuelta, p. 112)

Assim, com o intuito de solucionar o problema de Picardía durante as orações, suas "tias" decidiram cortar uma mecha de seu cabelo para pedir a extirpação de todas as maldades feitas, mas mal sabiam elas que o problema ocorria por conta da mulata que o perseguia. Cansado destas situações, Picardía não hesitou, e finalmente resolveu se mudar.

Picardía andou sem rumo e como ele disse *"más pobre que una rata"*. Quando começou a ganhar dinheiro, firmou um propósito: *"a tu tierra, grullo, aunque sea con una pata"* (Canto XXII, Vuelta, p. 113). Isto é, retornaria a seu pago a qualquer custo,

---

[156] Não encontramos uma definição para Artículos de la Fe, nem uma explicação de que seria, mas pesquisamos no site A Santa Sé, do vaticano, e, analisando o Catecismo da Igreja Católica, acreditamos que se trate da Profissão de Fé que os católicos também chamam de o Credo. Ver: <http://www.vatican.va/archive/cathechism_po/index_new/p1s2_185-197_po.html>.

[157] Chucho (gau.) – Miedo (esp.) – Medo (port.)

[158] Camilucho (gau.) – O termo *Camilucho* refere-se, de acordo com Pedro Inchauspe (2010), a índios e peões que nas estâncias realizavam trabalhos "a pé", isto é, não utilizavam o cavalo. Em contrapartida, Giovanni Zilio (1993), afirma que *Camilucho* era o termo utilizado pelos gauchos para se referir aos covardes, era empregado, portanto, com o intuito de ofender alguém.

pois ainda que tivessem sido difíceis os anos que ali passou, foi com o que ele aprendeu que formou seu capital. No entanto, quando ele saiu de lá, o alistaram à "Guarda Nacional"[159].

Picardía era um exímio perito na arte de jogar, principalmente o baralho. Ele tinha a habilidade de *"floriar"* o baralho, isto é, fazer marcas imperceptíveis nas cartas de maior valor em um jogo. Ele as guardava na caixa, e as empacotava como se fossem novas, e quando lhe cabia distribuir as cartas, pela sensibilidade que tinha nos dedos sabia quais eram as cartas, e encontrava uma maneira de ficar com elas. Desta forma, ele sempre ganhava o jogo. Como ele dizia, leva o prêmio, quem conhece a vantagem, que era na verdade, uma trapaça. (CANTO XXII, Vuelta).

De acordo com Picardía, existiam muitas armadilhas "legais", aquelas consideradas recursos dos jogadores. Contudo, não eram todos que tinham

---

[159] A Guarda Nacional, ou Guardia Nacional em espanhol, foi uma instituição que teve um lugar importante na organização militar e na vida política argentina da segunda metade do século XIX. Ela foi compreendida como um instrumento do Estado Nacional cujo principal objetivo era o de incentivar que os indivíduos, homens entre 18 a 60 anos, colocassem em prática as condutas e os deveres cívicos do país, em particular, o patriotismo e a lealdade nacional. Pode-se afirmar que foi uma escola de formação de cidadãos, onde estes aprenderiam a defender a República, uma vez que recuperou a tradição miliciana existente anteriormente. É interessante destacar que por esta instituição ser vista como o princípio da cidadania em armas, todos eram alistados, e quando necessário, eram convocados para servir, principalmente na fronteira, onde o objetivo era defender o Estado de invasões inimigas, vale salientar que a Guarda Nacional estava diretamente relacionada ao Exército, e em muitas ocasiões os alistados eram convocados para apoiá-lo. Apesar de todos serem alistados, nem todos eram convocados, pois existiam alguns casos onde a exceção era considerada, como por exemplo, médicos, advogados, professores, filho único de mãe viúva, deficientes físicos, etc., e aqueles que, ao serem convocados, nomeassem outra pessoa para ir em seu lugar, pagando um valor exigido para tal fim. Relevante ressaltar que aqueles que pagavam, eram os que possuíam um poder aquisitivo alto. Contudo, mesmo nomeando outra pessoa e oferecendo o pagamento, algumas vezes seus pedidos eram refutados, e tinham que servir. Era algo raro, mas acontecia. Por esta razão é que grande parte do contingente era formada pelos habitantes da área rural, ou seja, aqueles que não tinham uma profissão "oficial", e assim pudessem se isentar deste serviço. Inicialmente, a duração do serviço era de três meses, mas com o Acordo de 31 de Maio de 1862, a duração se estendeu para seis meses, após este período, o guarda nacional era substituído por outro e retornava ao seu lar. Como mencionamos, a Guarda era como uma escola que também disciplinava os cidadãos, assim, a questão eleitoral estava diretamente vinculada a ela, e todos tinham que votar, quem não votasse, ou não obedecesse a convocação das autoridades militares e civis para se alistarem à Guarda Nacional ou desertasse de suas filas, seria punido, sendo, de acordo com a lei de 24 de Novembro de 1852, destinado ao serviço na fronteira por um período de dois anos. Muitas foram as denúncias feitas pelos guardas nacionais de maus-tratos sofridos na fronteira. Estas foram confirmadas por algumas das autoridades que ali também estiveram. Entre as denúncias estão a de falta de pagamento, excesso de tempo de serviço, eles permaneciam na fronteira mais do que o tempo estipulado, falta de roupas, violência física, entre outros. Picardía, no decorrer de sua narrativa, falará sobre esta questão. Este tema despertou o interesse de vários historiadores de revisarem a historiografia da época, com a finalidade de compreender até que ponto a Guarda Nacional foi realmente eficaz no que ela se propunha a fazer. Para um entendimento mais aprofundado sobre o tema, ver artigos de Leonardo Canciani em: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S185137512014000100002&script=sci_arttext>, e Flavia Macías e Hilda Sabato em: <http://polhis.com.ar/datos/Polhis11_MACIASSABATO.pdf>.

conhecimento disso, assim, quem melhor trapaceava, melhor vantagem levava. Segundo seu relato, existiam muitos homens inocentes, que iam às mesas de jogos, mas por azar perdiam. Assim, o carteador os deixava ganhar no início, para que se empolgassem com o jogo. No entanto, mal sabiam que estavam sendo vítimas de uma armadilha, afinal:

*El que no sabe no gana,*
*aunque ruegue a Santa Rita*[160]*.**
*En la* ***carpeta*** *a un* ***mulita***[161]
*se le conoce al sentarse.*
*Y conmigo era matarse:*
*no podían ni a la* ***manchita***[162]
(Canto XXII, Vuelta, p. 114)

Picardía costumava tirar vantagens nos jogos e, por esta razão, sempre ironizava aos novatos como ele mesmo os nomeava, afirmando que nem capazes de ganhar um jogo de crianças eles eram. Ele tinha tanta astúcia, que embora não iniciasse o jogo distribuindo as cartas, ganhava, pois se lembrava de todas as cartas, sabia com qual poderia ganhar e com qual perderia, e ademais, ninguém sabia o segredo.

Apesar de seu fascínio pela arte de jogar, Picardía tinha consciência de que o jogo era um vício que levava o adepto a um fim não muito bom, e afirmava que era mais custoso aprender um vício do que aprender a trabalhar.

Destarte, talvez tenha sido este fato, o de se levar muito tempo para aprender as artimanhas do jogo, que fez com que Picardía se esforçasse ao máximo para atrair pessoas inexperientes à mesa de jogos, e ficar com tudo o que elas tinham.

O caso aconteceu também com um comerciante napolitano que por ali passava. Ele começou ganhando o jogo, e se fazia de coitado por tirar vantagem de Picardía, e encontrou-se em apuros, ainda que estivesse também roubando, pois segundo Picardía "lo cegó Santa Lucía[163]", e assim, perdeu tudo o que tinha.

---

[160] Santa Rita, a que Picardía faz referência, é Santa Rita de Cássia canonizada pela Igreja Católica, e conhecida como a santa das causas urgentes e impossíveis. Ver: <http://www.santuariodesantarita.com.br/historia-de-santa-rita-de-cassia>.

[161] Mulita (gau.) – Inexperto, novato (esp.) – Inexperiente, novato (port.)

[162] Manchita (gau.) – Juego de niños (esp.) – Jogo de crianças (port.)

[163] Santa Luzia, ou Santa Lucía é uma santa canonizada pela Igreja Católica, conhecida como protetora dos olhos. Ver: <http://digilander.libero.it/raxdi/porto/index2.htm>.

Contudo, ele pouco aproveitou do que conseguiu, pois havia um oficial presente, e exigiu de Picardía o pagamento da multa a que ele estava sujeito, visto que jogos estavam proibidos naquele local, e que o levaria ao quartel. Assim, ele teve que dividir com o oficial, tudo o que tinha adquirido.

O oficial perseguia Picardía em todos os lugares que ele ia. No entanto, com um pouco de trabalho, ele conseguiu escapar em várias ocasiões, mas ele era dedo-duro e deixou Picardía em "maus lençóis" com o juiz, e finalmente ele foi "pego" nas eleições. As opiniões em relação aos candidatos estavam muito dispersas, e o juiz exigiu que votassem em um candidato específico.

Como cada um tinha uma lista em quem votar, as autoridades quiseram retirar a lista de Picardía, e este se recusou a entregar. Assim, foi humilhado publicamente por aquele oficial, e por se sentir envergonhado de ter sido tratado daquele jeito, ele disse ao oficial:

*Mande el que mande*
*yo he de votar por quien quiera.*
*En las carpetas de juego*
*y en la mesa electoral,*
*a todo hombre soy igual.*
*Respeto al que me respeta;*
*pero el naipe y la boleta*[164]
*naides me lo ha de tocar.*
(Canto XXIII, Vuelta, p. 118)

Assim, os policiais presentes o agrediram. Contudo, ele decidiu não reagir, não por ser um frouxo, mas porque não quis correr o risco de morrer naquele dia. Alguns dias depois, convocaram algumas pessoas no intuito de reunir um contingente, para enviar à fronteira, e Picardía estava entre elas.

Ele observava a justificativa que era dada a cada homem para que fosse recrutado para ir à fronteira, entre elas estavam: a falta de zelo pela família, a ociosidade, a não resposta às solicitações do juiz, a não votação nas eleições, etc. Eles inclusive ficavam com os documentos dos homens, pois se por acaso desertassem, poderiam ser presos em qualquer lugar, e mesmo para aqueles que eram dispensados do recrutamento, eles encontravam uma "brecha" para enviá-los.

[164] Boleta (gau.) – Boleta (esp.) – Bilhete (port.)

Picardía observava também, a reação das mulheres presentes que sofriam a dor de serem separadas de seus irmãos, filhos, pais e esposos[165].

Picardía ficou com o coração partido, ao observar aquela cena de abandono: mães indo embora com filhos pequenos e levando as malas vazias. Chegava a se questionar qual seria o destino daquelas pessoas por conta da miséria que enfrentariam.

Quando chegou a vez de Picardía, ele afirmou que ainda que sua falta fosse pequena, e talvez pudesse ser dispensado, se sentia muito assustado. O oficial, de acordo com suas palavras:

*Me dijo que yo era un vago,*
*un jugador, un perdido;*
*que dende que fi al partido*
*andaba de picaflor,*
*que había de ser un bandido*
*como mi antesucesor.*
(Canto XXVI, Vuelta, p. 121)

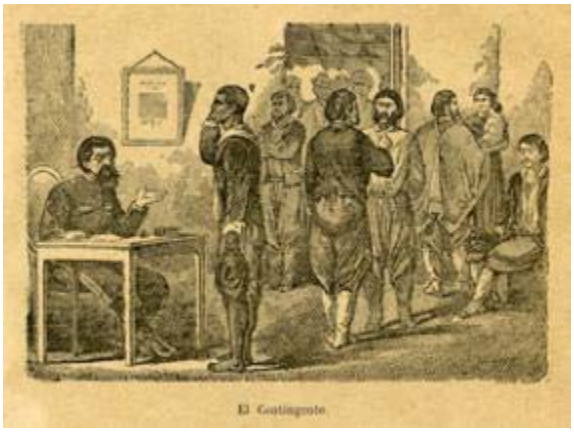


**Figura 14 - Canto XXVI: El Contingente**

Picardía não se conformava com os tratos que ele e os demais recebiam, pois ainda que alguém tivesse um vício, tal fato não justificava o que ali ele presenciava, e logo percebeu que foi o oficial *ñato*, quem deu as informações sobre sua conduta. Contudo, a curiosidade o dominou, pois, o oficial lhe disse com muita segurança que

[165] Uma observação importante a se fazer, é que embora em alguns cantos a existência da mulher foi apenas narrada, ela também participou como personagem "ativa" na obra, compartilhando o cenário com o gaucho em alguns momentos. Estes momentos são apresentados nos seguintes cantos: i) Canto VII, Ida; ii) Canto VII, Vuelta; iii) Canto XVI, Vuelta; iv) Canto XXI, Vuelta; v) Canto XXIII; vi) Canto XXV.

seu pai havia sido um bandido, então provavelmente o teria conhecido, enquanto Picardía desconhecia sua identidade:

*Me empeñé en aviriguarlo,*
*Promesas hice a Jesús;*
*tube por fin una luz,*
*y supe con alegría*
*que era el autor de mis días*
*el* ***guapo***[166] *sargento Cruz.*
(Canto XXVI, Vuelta, p. 121)

Picardía conhecia muito bem a história do sargento, e sabia que com bravura, havia arriscado sua vida para defender um valente. Assim, desde que descobriu de quem era filho, Picardía procurou reparar todas as faltas que cometeu. No entanto, o nome Picardía, não pôde mudar.

Picardía serviu na fronteira, em um corpo de milícias, não por uma questão de justiça, e sim por influência do oficial que tanto o perseguiu, e por malevolência deste ele sofreu *"en aquel infierno, esa dura penitencia".* (Canto XXVII, p. 122).

De acordo com ele, a vida na fronteira consistia em[167]:

*Siempre el mesmo trabajar,*
*siempre el mesmo sacrifício,*
*es siempre el mesmo servicio,*
*y el mesmo nunca pagar.*

*Siempre cubiertos de harapos,*
*siempre desnudos y pobres;*
*nunca le pagan un cobre*
*ni le dan jamás un trapo.*

*Sin sueldo y sin uniforme*
*lo pasa uno aunque sucumba;*
*conformesé con la* ***tumba***[168]*,*

[166] Guapo (gau.) – Valiente (esp.) – Valente (port.)

[167] Canciani (2014) em seu artigo relacionado ao recrutamento e serviço miliciano na Guarda Nacional de fronteira, apresenta trechos, onde denúncias, como as que Picardía narra, são apresentadas. Embora seja um artigo, e por isso as questões não são tratadas com profundidade, é bem elucidativo, e vale a pena sua leitura. Seguem alguns trechos: "lvaro Barros, jefe de la Frontera Costa Sud comunicaba a Marcos Paz, vicepresidente en ejercicio de la presidencia, la situación de la división de Tres Arroyos integrada por 'jente nueva, provincianos en su mayor parte'. 'Estos infelices [afirmaba] están cubiertos con verdaderos arapos, en malísimos ranchos y aquí los fríos son crueles, […] muchos soldados no tienen más que el chiripá y la camisa, y un poncho gastado y lleno de agujeros'. El panorama era poco alentador, 'somos casi tan pobres como los indios y los 350 uniformes que había recibido eran "tan malos qe. ya está[ba]n destruidos, y […] dentro de un mes no ecsistirán'". Ver: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-37512014000100002&script=sci_arttext#nota19>.

*y si no… no se conforme.*

*Pues si usted se ensoberbece*
*o no anda muy voluntario*
*le aplican un* ***novenario***
***de estacas***[169]*… que lo enloquecen.*

(Canto XXVII, Vuelta, p. 122-23)

Em relação ao dinheiro, Picardía informou que quando o encarregado ia à fronteira levar o pagamento, o que era muito raro, parecia já ter tudo esquematizado, pois ia apenas com os meses atrasados, daqueles que não estavam mais ali, assim, o dinheiro "voltava" com ele.

De tanto suportar a rigidez com que era tratado, chegava um momento em que o soldado/guarda nacional não aguentava mais, e desertava.[170] E tudo o que recebeu na fronteira, ainda que fosse muito pouco, como roupas, por exemplo, ele tinha que deixar.

Picardía mencionava que naquele momento fazia muito frio, e abandonados a pé e desnudos eles estavam retornando às suas casas, nem um cavalo velho era cedido a eles. O tratamento era dos piores, pois os tratavam como infiéis, eles terminavam o seu período de serviço, e nem um papel sequer recebiam para comprová-lo. Retornavam aos seus lares mais pobres do que tinham ido, e os bens que deixaram, não mais existiam, pois devido à fome, suas esposas os venderam.

Na opinião de Picardía:

*Ya es tiempo, pienso yo,*
*de no dar más contingente.*
*Si el Gobierno quiero gente,*
*que la pague, y se acabó.*[171]

---

[168] Tumba (gau.) – é o nome dado à carne de qualidade inferior.

[169] Novenario de estacas (gau.) – Um castigo comum nos fortins, que, assimilado a uma novena, durava vários dias.

[170] Sobre a deserção González (1997) apud Canciani (2014) explica que este fenômeno respondeu "a una complejidad multicausal, destacándose las carencias materiales, la ausencia de afectos, los malos tratos, los castigos, las deficiencias de alimentación, las promesas incumplidas, el desconocimiento del rol miliciano, la falta de comprensión y estima por parte de los oficiales y los jefes, la reiteración de los servicios y las diferencias políticas".

[171] De acordo com Canciani (2014) no início da década de 1870, o *Ministro de Guerra y Marina de la Nación* expressou ao Governador de Buenos Aires a necessidade de "libertar al paisano de nuestras campañas del servicio de frontera, que á tantos abusos se presta y que no descansa sobre ningún principio de justicia".

(Canto XXVII, Vuelta, p. 124)

Ele criticava muito a Província, e afirmava que ela era uma "mãe" que não defendia seus filhos, e declarava que nascer na estância era como uma maldição. Os habitantes da área rural sofriam muitos maus-tratos para proporcionar benefício aos demais, além disso, assegurava que *"no tiene patriotismo quien no cuida al compatriota".*[172] (Canto XXVII, Vuelta, p. 124).

Picardía denunciou também a corrupção que existia na fronteira e que ele presenciou. Quando o dinheiro era entregue no escritório do sargento/oficial maior, uma parte generosa era retirada e ficava ali, logo se encontravam com o comandante que pegava quanto queria, e logo entregavam o restante ao oficial da semana, e assim o dinheiro ia sendo "retirado" pelos oficiais, é por isso "que ya casi no hay raciones cuando llegan al soldao". (Canto XXVIII, Vuelta, p. 127).

*Algunas veces yo pienso,*
*y es muy justo que lo diga:*
*sólo llegaban las migas*
*que habían quedao en los lienzos.*
*Y esplican aquel infierno,*
*en que uno está medio loco,*
*diciendo que dan tan poco*
*porque no paga el Gobierno.*[173]
(Canto XXVIII, Vuelta, p. 127)

Ele também mencionou sobre a vestimenta, que quando chegava era sempre de maneira invertida: o uniforme de inverno no verão e o de verão no inverno. Ninguém sabia o motivo, mas diziam que já era algo estabelecido pelos superiores.

*Y es necesario aguantar*
*el rigor de su destino:*
*el gaucho no es* ***argentino***[174]

[172] Vale destacar que de acordo com a justificativa do governo da época, a visão do cidadão recrutado, era a daquele patriota comprometido com a defesa pública e ordem interna do país. Assim, o mínimo esperado era que aqueles que estivessem na fronteira, fossem bem tratados por seus superiores. (CANCIANI, 2014).

[173] Pelo relato de Picardía pode-se perceber que a questão da corrupção apresentada, nem sempre era culpa do governo, pois era entregue uma grande quantia a *la Bruja*, contudo era a máfia dos oficiais existente na fronteira, que impossibilitava que o dinheiro chegasse em sua totalidade ao soldado. Esta também foi uma das denúncias feitas ao governo central, de que um melhor acompanhamento do que se passava na fronteira deveria ser feito, pois existiam muitas irregularidades ali. (CANCIANI, 2014).

[174] Primeira e única vez que o termo *argentino* aparece na obra.

*sino pa hacerlo matar.*
(Canto XXVIII, Vuelta, p. 127)

**Figura 15 - Canto XXVIII: La vuelta del Contingente**

O *gaucho* sempre foi visto com maus olhos por pessoas ruins, como Picardía afirmou, ele era ironizado, estigmatizado. Ele disse que era muito difícil suportar toda esta situação, parecia que o *gaucho* tinha algum pecado a pagar.

Estavam todos reunidos, comemorando o reencontro, quando notaram a presença de um moreno no local que dizia ser cantor. Ele era, conforme o narrador "oculto"[175], fantástico. Todos sabiam qual era sua intenção: desafiar *Martín Fierro*. Ele o fez de uma maneira bastante arrogante. *Martín Fierro,* sempre disposto, aceitou, pegou a guitarra e começaram.[176]

*Martín Fierro* explicou que:

*A un cantor le llaman bueno*
*cuando es mejor que los piores;*
*y sin ser de los mejores,*
*encontrándose dos juntos,*
*es deber de los cantores*

[175] O narrador que chamamos de oculto, apareceu no último canto de *La Ida,* o Canto XIII. Apareceu nos Cantos XX e XXIX, e aparecerá nos Cantos XXXI e XXXIII de *La Vuelta.* Este narrador, de acordo com o site *Martín Fierro* Interactivo da Biblioteca Nacional Mariano Moreno, é José Hernández. Ver: http://fierro.bn.gov.ar/cuadrovuelta.php.

[176] A obra em sua totalidade apresenta cantos emocionantes, entretanto, esta última parte é uma das que consideramos mais bonitas, pois no desafio, os dois, *Fierro* e o moreno, expressam seu lado sensível em relação às coisas simples da vida, e que muitas vezes são imperceptíveis para nós. Por esta razão, reproduziremos, neste trabalho, grande parte das respostas dadas pelos dois durante o desafio.

*el cantar de contrapunto.*[177]
(Canto XXX, Vuelta, p. 128)

Ele pediu que o moreno se apresentasse. Este, talvez para não se sentir tão inferior entre eles, provavelmente por ser o único negro presente, disse que tinha algo de branco também, seus dentes, que sabia viver entre as pessoas brancas, sem que elas o humilhassem.

**Figura 16 - Canto XXX: Canto por cifra, de contrapunto entre *Martín Fierro y un negro***

Sobre sua família afirmou que sua mãe teve dez filhos e ele era o filho caçula. Em relação às qualidades do negro, disse que ele era muito amoroso, ainda que muitos não notassem isso. Que era carinhoso, e muito zeloso com seus filhos, como um "patinho" carregando seus filhos debaixo de suas asas.

Disse que conviveu com um frade, e começou a elencar tudo o que tinha aprendido com ele, como por exemplo, a questão das estações do ano, questão da chuva, questão da terra e os elementos que dela podem ser extraídos, que o vulcão entra em erupção, o que há no fundo do mar, porque a árvore cresce, porque sibilam os ventos, e provocando, disse que sabia coisas que os brancos desconheciam.

---

[177] Cantar de Contrapunto era una especie de duelo poético que sostenían dos cantores o payadores famosos, a los efectos de dirimir la superioridad de uno de ellos. Se acompañaban con la música de la guitarra y, por turno y siempre en verso, se dirigían preguntas sobre los temas más variados, preguntas que debían ser contestadas, en la misma forma, por el rival. La payada de contrapunto de *Martín Fierro* con el negro es un ejemplo acabado de esta costumbre, que tanto favor tuvo en el ambiente gauchesco primero y luego en los mismos barrios suburbanos de las ciudades, sin excluir la Capital Federal. (INCHAUSPE, 2010).

Assegurou que sob o rosto mais negro, havia pensamentos e vida, e pediu que as pessoas o ouvissem sem censurá-lo, uma vez que a noite também era negra e tinha estrelas que brilhavam.

Colocou-se à disposição de *Fierro* para ser testado, mas que responderia em sua linguagem, que talvez soasse rude, pois não era alfabetizado, e justificou dizendo que "en lecturas no conosco, la jota por ser redonda".

*Fierro* lhe desafiando advertiu que aparentemente ele demonstrava ser sábio, então não tinha o que temer, e pediu que dissesse a ele, qual era o canto do céu. Primeiramente, o moreno começou a falar da diferença que existiam entre os homens: o branco e o negro. E que Deus não havia feito duas classes distintas em relação aos homens, e que sim, os homens criaram este "preconceito" entre eles.

*Fierro* rebateu sua afirmação em relação aos homens e disse que Deus fez o branco e o negro sem fazer distinções, sem declarar quem eram os melhores, lhes deu sentimentos iguais. E advertiu que o que ia declarar não se tratava de uma ofensa, mas que a todos se deve colocar um nome com o qual será chamado, e ninguém pode tirar a fama, que alguém recebeu ao nascer.

Continuando o desafio, *Fierro* pediu que o moreno lhes dissesse, respectivamente, quais eram os cantos da terra e da noite, de onde nascia o amor, qual era sua compreensão sobre a lei.

Depois de todas as respostas do moreno, *Fierro* lhe disse que se alegrava por aquele encontro, e que se ele quisesse perguntar algo a ele, tinha a permissão dele, pois já estava pronto. O moreno, aproveitando o convite disse que faria suas perguntas e que *Fierro* venceria se lhe desse uma explicação sobre quatro temas que até aquele momento nenhum homem conseguiu lhe explicar, e que não encontrou a resposta em seus livros, são eles: o tempo, a medida, o peso e a quantidade.

*Fierro* finalizou informando que havia dado suas respostas, mas que não vencia aquele que se despontava, se por ventura o moreno tivesse outra pergunta, ou tivesse se esquecido de algo, que pudesse ficar à vontade, que ele estava ali para tirar suas dúvidas. E continuou garantindo que não agia por prepotência, mas que não faltaria coragem quando lutar fosse preciso, e convidou o moreno a cantar coisas relacionadas à estância. E continuou:

*Ansí prepara, moreno,*

*cuanto tu saber encierre;*
*y sin que tu lengua yerre,*
*me has de decir lo que empriende*
*el que del tiempo depende*
***en los meses que train erre.***
(Canto XXX, Vuelta, p. 137 – Grifo nosso)

*Fierro,* no entanto, toca no ponto fraco do moreno, pois na verdade não queria saber questões relacionadas à estância, e sim estava testando o conhecimento do moreno em relação à leitura, o que o irritou profundamente:

*De la inorancia de naides*
*ninguno debe abusar;*
*y aunque me puede doblar*
*todo el que tenga más arte,*
*no voy a ninguna parte*
*a dejarme machetiar.*

*He reclarao que en leturas*
***soy redondo como jota[178].***
*No avergüence mi* ***redota,[179]***
*pues con clariá le digo:*
*no me gusta que conmigo*
*naides juegue a la pelota.*
(Canto XXX, Vuelta, p. 137)

Neste trecho, o moreno reitera o que havia dito no início de sua apresentação, que não sabia ler. E deixa claro que não admite que "zombem" dele. É certo que, devido ao seu analfabetismo, o moreno não saberia dizer quais meses do ano possuíam a letra "erre", e o fato de *Fierro* fazer uma pergunta neste sentido, nos faz acreditar que sua afirmação no canto I de *La Ida*, de que não era alfabetizado, não procede, pois se não fosse alfabetizado, não teria conhecimento das letras do alfabeto, estaria ele "blefando" com o moreno, ou seria *Fierro* de fato alfabetizado?

O moreno se dá por vencido, e justifica sua queixa e lamento ao fato de ser triste a noite da derrota. Aproveita a ocasião para chamar a atenção dos presentes e fazer uma declaração:

*Al decidirme a venir*
*no sólo jue por cantar,*

[178] Redondo como jota significa ignorante.

[179] Redota (gau.) – Derrota (esp.) – Derrota (port.)

*sino porque tengo a más*
*otro deber que cumplir.*

*Ya saben de mi madre*
*fueron diez los que nacieron;*
*mas ya no existe el primero*
*y más querido de todos:*
*murió, por injustos modos,*
*a manos de un pendenciero.*

*Los nueve hermanos restantes*
*como güérfanos quedamos.*
*Dende entonces lo lloramos*
*sin consuelo, creanmeló,*
*y al hombre que lo mató,*
*nunca jamás lo encontramos.*
(Canto XXX, Vuelta, p. 138)

O moreno provocou *Fierro*, dizendo que se eles tivessem a oportunidade de cantar juntos outra vez para concluírem o "contrapunto", gostaria que cantassem sobre as mortes injustas cometidas por alguns homens. E num tom de ameaça se despediu de todos e disse que os irmãos do defunto ainda viviam e não se esqueciam de sua morte.

Com as declarações do moreno, *Fierro* descobriu quem ele era, irmão do negro que ele matou em um baile, após brigarem por ele ter ofendido a sua mulher (Canto VII, Ida). Explicou que havia ido à fronteira devido à perseguição de um juiz, logo se refugiou com os índios, e agora surgiam estes morenos para alívio de seus anos, e disse:

*La madre echó diez al mundo,*
*lo que cualquiera no hace;*
*y tal vez de los diez pase*
*con iguales condiciones.*
*La* ***mulita***[180] *pare nones*
*todos de la mesma clase.*
(Canto XXX, Vuelta, p. 139)

*Fierro* reconhece que não é fácil para uma mãe ter dez filhos, e faz uma comparação ao tatu, pois o fato de os embriões deste animal provirem de um mesmo óvulo faz com que sejam procriados de quatro a doze gêmeos idênticos, e todos do mesmo sexo.[181]

---

[180] Mulita (gau.) – Mulita o Armadillo (esp.) – Tatu (port.)

[181] Sobre a Mulita, ver:
<http://www.patrimonionatural.com/HTML/especies/mamiferos/mulita/descripcion.asp>.

*Fierro* também disse que não conseguia confiar em homens de "humilde color", pois quando se irritavam eram pessoas de má índole, como uma aranha disposta a picar. Ele afirma que conheceu todos os negros mais briguentos, e que se sobrevivesse, contaria a história dos melhores.

No entanto, com o passar do tempo, *Fierro* mudou sua postura em relação à vida que levava antes, já não procurava entrar em brigas e tampouco em disputas, não se assustava com sombras, nem com vultos que pudessem aparecer. E resolveu deixar o local, pois segundo ele, de nada resolveria, seria ficar batendo sempre na mesma tecla.

Assim, ele e seus filhos, procurando evitar a disputa com o moreno, saíram em seus cavalos, e procuraram um lugar para poderem conversar, e "recuperar" o tempo perdido. Passaram a noite em um lugar tranquilo sob a luz das estrelas, e ali, no chão, dormiram.

Quando despertaram, se sentiram felizes com a noite anterior, parecia uma festa para eles, afinal *"todo parece alegre cuando el corazón se alegra".* (Canto, XXXI, p. 140). Entretanto, eles não puderam viver juntos, devido ao estado de pobreza que enfrentavam. Destarte, resolveram se separar e buscar refúgio para aliviar sua miséria. Antes de irem à busca de novas oportunidades, *Fierro* resolveu dar aos três alguns conselhos, para iniciar falou:

***Un padre que da consejos,***
***más que padre es un amigo.***
*Ansí, como tal les digo*
*que vivan con precaución:*
*naides sabe en qué rincón*
*se oculta el que es su enemigo.*
(Canto XXXII, Vuelta, p. 141- Grifo nosso)

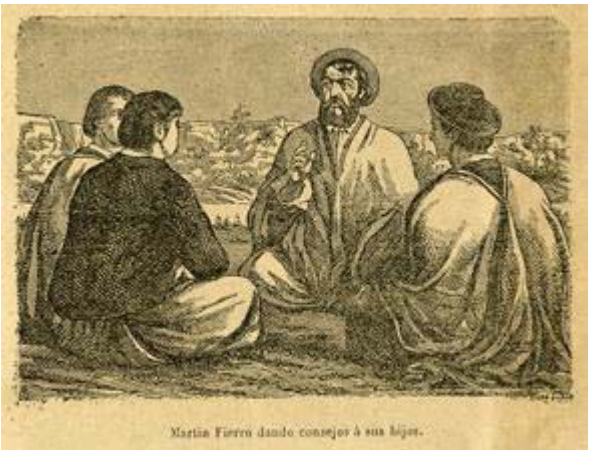



**Figura 17 - Canto XXXII: Martín Fierro dando consejos a sus hijos**

Continuou afirmando que tudo o que aprendeu foi com a experiência, muitas vezes dolorosa da vida, por esta razão poderia se equivocar em alguns momentos. Pediu que colocassem sempre sua confiança em Deus, e nos homens, confiar em pouquíssimos, no máximo dois, mas com toda cautela. E aqueles que considerassem amigos verdadeiros que zelassem por eles, pois *"siempre el amigo más fiel es una conducta honrada"*. (Canto XXXII, Vuelta, p. 141).

Explicou a importância do trabalho:

*El trabajar es la ley,*
*porque es preciso alquirir.*
*No se espongan a sufrir*
*una triste situación:*
***sangra mucho el corazón***
***del que tiene que pedir.***
(Canto XXXII, Vuelta, p. 142)

É por esta razão que deveria o homem trabalhar, para conquistar seu ganha-pão, pois a miséria, infelizmente, andava solta e poderia "bater à porta" de qualquer um a qualquer momento. Recomendou que não ameaçassem ninguém, pois é difícil alguém se acovardar e poderiam se deparar com problemas inesperados. Disse que muitas coisas poderiam perder e logo encontrar, no entanto, a vergonha era algo que quando perdida, não se poderia recuperar.

Em relação à família pediu que:

*Los hermanos sean unidos,*
*porque ésa es la ley primera;*
*tengan unión verdadera*
*en cualquier tiempo que sea,*
*porque si entre ellos pelean*
*los devoran los de ajuera.*
(Canto XXXII, Vuelta, p. 142)

Aconselhou que respeitassem os idosos e que jamais os ludibriassem, e se estiverem no meio de pessoas estranhas, para tomarem muito cuidado, afinal o ditado "diga-me com quem andas que te direi quem és" é muito válido e verdadeiro. Advertiu que nunca perdessem o juízo, e que tivessem em mente que nenhum vício *"acaba donde comienza"*. (Canto XXXII, Vuelta, p. 143).

Os orientou em relação à honestidade, disse que o homem de razão não rouba jamais, nem o objeto que possa parecer mais insignificante, uma vez que *"no es vergüenza ser pobre y es ser vergüenza ser ladrón"*. (Canto XXXII, Vuelta, p. 143).

Sobre a bebida:

*Es siempre, en toda ocasión,*
*el trago el pior enemigo.*
*Con cariño se los digo,*
*recuerdenló con cuidado:*
*aquél que ofiende embriagado*
*merece doble castigo.*
(Canto XXXII, Vuelta, p. 143)

Também falou que se eles se apaixonassem, e decidissem entregar seus corações à uma mulher que valesse a pena, jamais a traíssem ou fizessem algo que a deixasse ofendida, pois com certeza eles a perderiam.

Em relação à arte de cantar, orientou que se resolvessem se tornar cantores, que cantassem com sentimento, e não pelo simples fato de dizerem por onde fossem que eram cantores, e que o que cantassem tivesse fundamento.

Analisando os conselhos, percebemos um *Martín Fierro* bem diferente daquele que acompanhamos durante toda a obra, encontramos um homem mais maduro, consciente das consequências que seus atos podem provocar, e ele se justificou a seus filhos dizendo:

*Y les doy estos consejos*
*que me ha costado alquirirlos,*
*porque deseo dirijirlos;*

*pero no alcanza mi cencia*
*hasta darles la prudencia*
*que precisan pa seguirlos.*

*Estas cosas y otras muchas*
*Medité en mis soledades.*
*Sepan que no hay falsedades*
*ni error en estos consejos:*
***es de la boca del viejo***
***de ande salen las verdades.***
(Canto XXXII, Vuelta, p. 144)

Esta declaração nos remeteu a uma frase que complementa o pensamento de *Fierro,* que na juventude nós vivemos/aprendemos, mas é na velhice/maturidade que entendemos o porquê das coisas.

Assim, aos quatro ventos os quatro se dirigiram, e combinaram de trocar seus nomes. O narrador/Hernández explica que embora não tiveram uma má intenção ao fazer isso, uma coisa é certa *"aquél que su nombre muda tiene culpas que esconder"*. (Canto XXXIII, Vuelta, p. 145).

O autor também destacou que o *gaucho* é um pobre em meio à sua orfandade, isto é, não possui ninguém que lhe proteja, além disso, alegou que ele deve ter *"casa, escuela, iglesia y derechos"*. (Canto XXXIII, Vuelta, p. 145). Ele finaliza a obra, e afirma que:

*Con mi deber he cumplido*
*y ya he salido del passo;*
*pero diré, por si acaso,*
*pa que me entiendan los criollos:*
*todavía me quedan rollos*
*por si se ofrece* ***dar lazo.***[182]
(Canto XXXIII, Vuelta, p. 145)

Com esta declaração, Hernández afirmou ter se "livrado" do compromisso que tinha de apresentar a situação que os *gauchos* eram submetidos na fronteira, e acredita ter cumprido com seu dever.

No entanto, com sua advertência no fim desta parte, ele deixou subentendido que embora tivesse detalhado o que se passava com eles na obra, ainda tinha muitas informações "guardadas", mas que se necessário as revelaria.

[182] Dar lazo (gau.) – Ir soltando cuerda, una vez apresado el animal (esp.) – Ir soltando corda, quando o animal estiver preso (port.)

Ele afirmou, igualmente, que embora tivesse cumprido com seu dever ao expor a realidade desta gente na obra, sua função de defendê-los/ protegê-los continuava, e que ele faria isso até o fim de seus dias. Sabemos que Hernández foi Senador, e, enquanto político, procurou lutar pelos direitos dos gauchos.

Comunicou de igual modo, que seu interesse em relação à obra não foi o de ofender ninguém, afinal, se ele encontrou esta maneira de fazer chegar às pessoas relatos dos sofrimentos destes seus "paisanos", não foi para o mal de ninguém, e sim para o bem de todos.

A relação entre os índios e os *gauchos* era marcada pela desconfiança mútua, apesar de que para *Fierro,* na atual conjuntura em que viviam, ele e *Cruz* estariam bem mais seguros ali, compartilhando espaço com eles. Entretanto, a aceitação/recepção por ambos os lados não era de todas pacífica, não se sabia o que de fato se poderia esperar deles. Os índios viam os *gauchos* como espiões, e os *gauchos* os viam como selvagens desprovidos de misericórdia.

É apresentado também nesta parte da obra, um grande problema que afetou a população argentina na década de 1870, uma epidemia de febre amarela que matou milhares de pessoas, e, é relatado também em dois momentos da obra, quando o índio que os recebeu e *Cruz,* morreram.

Outro fato perceptível é a vida nômade que o *gaucho* passa a ter para tentar se despistar das autoridades locais devido aos seus crimes cometidos. No entanto, é apresentado, de igual modo, as injustiças que são cometidas contra *gauchos* honestos e inocentes, como é o caso do filho mais velho de *Fierro* que foi preso injustamente. Vale destacar, que em muitas ocasiões a única companhia que os personagens possuem é a solidão.

No que diz respeito à superstição, está presente na obra a crença nos poderes de bruxarias e de curandeiros para adivinhar coisas e resolver casos tidos como impossíveis; e também a crença em fenômenos ocasionados, ora por elementos da natureza, ora pelos animais, como no caso do choro dos cachorros, mencionado pelo filho menor de *Fierro*.

O aspecto religioso, de igual modo, permanece na segunda parte da obra de Hernández, e na parte onde o personagem *Picardía* é apresentado, nota-se de maneira mais intensa. Um dos exemplos é a sua constante luta para manter a fé que estava sendo "abalada", por uma força "sobrenatural". É interessante, também, notar como a

superstição e religiosidade caminham juntas, pois ainda que os personagens sejam pessoas de fé, eles acreditam na existência do sobrenatural, como almas penadas, por exemplo.

Os maus tratos cometidos/recebidos na fronteira, da mesma forma, permanecem; bem como denúncias de corrupção, onde os salários destinados aos *gauchos* que ali serviam, em grande parte, ficavam nas mãos dos oficiais.

O vício em relação aos jogos de azar é apresentado também, principalmente os jogos de cartas. O que mais "impressiona" é a destreza dos *gauchos* em conseguir trapacear os demais jogadores e conseguir tirar vantagens da situação, talvez pelo fato de esta prática ser bastante comum entre eles, e possivelmente, transmitida de geração para geração.

Outro ponto interessante é a importância que um pai e uma mãe têm na vida de seus filhos, a partir do momento em que *Picardía* descobriu de quem era filho, fez de tudo para se redimir e honrar a memória de seu pai.

Verifica-se no final da trama, uma inversão de conduta no que diz respeito às atitudes de *Fierro*, pois de "violento" e "provocador", ele passa a reconhecer e a compartilhar com seus filhos, valores que foi aprendendo "apanhando" da vida.

Entre eles, pode-se citar a importância de se trabalhar; de se valorizar a família; o respeito pelos idosos e pelas mulheres; a desventura dos vícios, jogos e bebidas; E o reconhecimento de que os gaúchos como todos os seres humanos, também tinham direitos. Direito à moradia, à escola, à igreja, enfim, direito a se ter direitos.

# CAPÍTULO 4
# Contos Gauchescos x Blau Nunes

*"Quem canta refresca a alma,*
*Cantar adoça o sofrer;*
*Quem canta zomba da morte:*
*Cantar ajuda a viver!..."*
***(Blau Nunes)***

## 4.1. Os Contos Gauchescos

Neste capítulo, faremos uma breve apresentação de cada um dos 19 contos que compõem a obra, transcrevendo alguns excertos que consideramos relevantes para a compreensão dos cenários e/ou tramas. Tencionamos, igualmente, ao final de cada conto, além de elencar os principais aspectos existentes neles, compartilhar nossas percepções sobre os mesmos.

### 4.1.1. O mundo idealizado por Lopes Neto e narrado por Blau Nunes

No primeiro conto da obra intitulado *"Trezentas Onças*[183]*"*, Blau narra um episódio da época em que ele era tropeiro[184]. Ele trabalhava para um rico fazendeiro que o encarregou de realizar uma viagem, e deixou sob sua responsabilidade uma guaiaca[185] cheia de moedas de ouro, eram ao todo trezentas moedas. Desta vez, Blau viajava sozinho, não levava animais, justamente porque estava indo buscá-los. Como seus

[183] Onça, de acordo com Luís Augusto Fischer (2012, p. 83), é uma "antiga moeda de ouro". No entanto, não encontramos dados referentes a seu valor e data de circulação.

[184] De acordo com o professor Claudio Recco, a palavra "tropeiro" deriva "de tropa, numa referência ao conjunto de homens que transportavam gado e mercadoria no Brasil colônia. O termo tem sido usado para designar principalmente o transporte de gado da região do Rio Grande do Sul até os mercados de Minas Gerais, posteriormente São Paulo e Rio de Janeiro. Nos Séculos XVII e XVIII, os tropeiros eram parte da vida da zona rural e cidades pequenas dentro do sul do Brasil. Vestidos como gaúchos com chapéus, ponchos, e botas, os tropeiros dirigiram rebanhos de gado e levaram bens por esta região para São Paulo, comercializados na feira de Sorocaba. De São Paulo, os animais e mercadorias foram para os estados de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso". Ver: <http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=496>.
Como a presença dos tropeiros foi mais evidente nos séculos XVII e XVIII, acreditamos que, no conto, este seja o período narrado pelo personagem.

[185] Cinto largo, de couro, com bolsinhos, usados para guardar dinheiro ou outros objetos miúdos.

companheiros de viagem estavam o cachorro, que pertencia a seus filhos, e o cavalo em que ele ia montado.

Devido ao cansaço ocasionado pelo longo percurso que havia feito, Blau decidiu parar um pouco no meio do caminho para descansar, ali fez uma sesteada morruda[186]. Ao despertar, por estar próximo ao rio, sentiu-se "convidado" a banhar-se para se livrar do cansaço, permaneceu no rio por alguns instantes e logo se arrumou, encilhou o cavalo e seguiu seu itinerário. Seu destino final era a Estância da Coronilha[187].

Durante o trajeto, muitas vezes o cachorro parava na estrada, latia e corria para trás, como se o estivesse chamando, entretanto, Blau não dava atenção. Mas quando pisou na estância *"ao tempo que dava as – boas tardes! – ao dono da casa, aguentei um tirão seco no coração... não senti na cintura o peso da guaiaca!"* (LOPES NETO, 2012, p. 84).

Blau sentiu um frio na espinha, pois havia perdido trezentas onças de ouro que levava para pagar o gado que iria conduzir. Ele desesperou-se, primeiro, porque o dinheiro pertencia a seu patrão que era, segundo ele, *"um charqueador, sujeito de contas mui limpas e brabo como uma manga de pedras[188]..."*. (LOPES NETO, 2012, p. 84). Segundo, porque era pobre e não teria como pagar tamanha fortuna a seu patrão a não ser que desfizesse de tudo o que tinha.

Blau decidiu voltar ao local onde havia parado para descansar, pois se recordava de ter deixado a guaiaca sobre uma pedra. Enquanto retornava ao lugar, ele começou a contemplar e descrever a paisagem:

> *À esquerda os campos desdobravam-se a perder de vista, serenos, verdes, clareados pela luz macia do sol morrente, manchados de pontas de gado que iam se arrolhando nos paradouros da noite; à direita, o sol, muito baixo, vermelho-dourado, entrando em massa de nuvens de beiradas luminosas. Nos atoleiros, secos, nem um quero-quero: uma que outra perdiz, sorrateira, piava de manso por entre os pastos maduros; e longe, entre o resto da luz que fugia de um lado e a noite que vinha, peneirada, do outro, alvejava a*

---

[186] Morruda: grande, larga.

[187] Fausto Domingues, sócio e conselheiro do Instituto João Simões Lopes Neto, e segundo vice-presidente do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, afirmou em uma palestra que de acordo com levantamentos realizados e pesquisa de antigos registros, a Estância da Coronilha, se localiza na cidade de Piratini – RS. No entanto, por falta de informações mais precisas, sua tese ainda continua em aberto. Ver: <http://institutojsln.blogspot.com.br/2012/10/palestra-com-fausto-domingues.html>.

[188] Manga de pedras: chuva forte, chuva de pedras.

> *brancura de um joão-grande, voando, sereno, quase sem mover as asas, como numa despedida triste, em que a gente também não sacode os braços... (LOPES NETO, 2012, p. 86).*

Ao anoitecer, ele visualizou as Três-Marias que pareciam acompanhá-lo, e foi subitamente dominado pela nostalgia, lembrou-se de sua família, de seus filhos e pais que também tinham o hábito de contemplá-las. Estas lembranças tocaram-no tão profundamente, que ele chorou como há muito tempo não fazia. E se recordou de um verso de seu pago:[189]

> *Quem canta refresca a alma,*
> *Cantar adoça o sofrer;*
> *Quem canta zomba da morte:*
> *Cantar ajuda a viver!...*
> *(LOPES NETO, 2012, p. 87)*

Contudo, com a "trágica situação, nem cantar Blau podia. Ele chegou ao local, mas não encontrou a guaiaca. Seu maior desespero era imaginar o que seu patrão diria, provavelmente que ele o havia roubado.

A honestidade e lealdade são características muito fortes da personalidade do gaúcho, e para não sofrer a vergonha de ser chamado de ladrão, preferiu, sendo dominado por um sentimento ruim, se matar. Ele tirou a pistola do cinto, a engatilhou, se benzeu, e encostou ao seu ouvido a arma carregada de bala. De repente:

> *No refilão[190] daquele tormento, olhei para diante e vi... as Três-Marias luzindo na água... o cusco[191] encarapitado na pedra, ao meu lado, estava me lambendo a mão... e logo, logo, o zaino relinchou lá em cima, na barranca do riacho, ao mesmíssimo tempo que a cantoria alegre de um grilo retinia ali perto, num oco de pau!... Patrício! Não me avexo duma heresia; mas era Deus que estava no luzimento daquelas estrelas, era ele que mandava aqueles bichos brutos arredarem de mim a má tenção... (LOPES NETO, 2012, p. 88).*

A influência dos animais na vida do gaúcho é muito grande, pois cada um deles tinha um significado diferente para ele. O cachorro pela sua fidelidade, o lembrou da amizade que tinha com seu povo; o cavalo representava a liberdade, seu trabalho e o

---

[189] Pago: terra natal, terra querida; também dita *querência.*

[190] Refilão: lance difícil, apertura, agitação.

[191] Cusco: Cachorro.

grilo cantando naquele momento, havia lhe trazido a esperança. Depois de toda aquela cena, ele guardou a arma, começou a fumar e ficou pensando que era somente por sua culpa que as trezentas onças haviam sumido, e sempre muito zeloso e responsável não conseguia compreender como aquilo foi lhe acontecer.

Naquele momento, ele se convenceu que não seria fugindo do problema, tirando a sua vida, de um pai de família, que resolveria a questão, venderia tudo o que possuía, ainda que sacrificando a vida de sua família, que passaria por dificuldades, para preservar a sua honra.

Ao retornar à estância, de longe viu que a luz da casa estava acesa, sinal de que havia gente acordada. Ao entrar na casa, ele cumprimentou os presentes dizendo "louvado seja Jesu-Cristo; boa noite!", e percebeu que aqueles que ali estavam, faziam parte daquela comitiva que ele encontrou no meio do caminho, eles estavam tomando o amargo.[192]

Quando, de repente, avistou sua guaiaca pendurada, e provavelmente com as trezentas onças dentro. Um dos presentes lhe disse: "– Louvado seja Jesu-Cristo, patrício! Boa noite! Entonces, que tal le[193] foi de susto?..." Todos riram, e Blau também, e ficou olhando para a guaiaca e para o cachorro que estava encolhido aos seus pés.

Pôde-se perceber neste conto um drama de consciência, onde o protagonista sofre com a possibilidade de ter sua moral e honestidade postas à prova, ao perder a guaiaca com moedas de seu patrão.

Observa-se também a relação entre o gaúcho e os animais e a influência que os elementos da natureza têm sobre ele, seja no intuito de relaxá-lo, como o banho do rio, seja como norte orientador como as Três-Marias, que também servem como elementos que trazem à tona, lembranças de entes queridos.

A descrição da paisagem pampiana é igualmente presente, apresentando a ideia de um lugar vasto e sem limites, caracterizada pela fauna e flora nativas, como, quero-queros, perdizes, joões-grandes. O canto em versos também se encontra presente no conto, bem como o espanholismo, com palavras como *"entonces"* e *"le"*.

---

[192] Amargo: Chimarrão.

[193] Le: Lhe, da mesma forma que entonces (então em espanhol) estas palavras são usadas na fronteira.

Hábitos comuns dos gaúchos, como a reunião em armazéns existentes em estâncias onde se compartilhavam o mate, ouviam boa música e se consumia o cigarro, também são apresentados neste conto.

Por fim, nota-se com esta cena a prova de honestidade por parte dos gaúchos, pois ao encontrarem a guaiaca perdida, ao invés de usufruírem o que havia nela, uma fortuna, resolveram devolver para o dono, que com certeza dormiu aliviado naquela noite, e tomaria cuidado dobrado cada vez que resolvesse parar em algum lugar para tirar um cochilo ou se refrescar em um rio.

O segundo conto intitulado *Negro Bonifácio* tem como pano de fundo uma carreira, que é a corrida entre dois cavalos em linha reta e um evento social muito importante no Rio Grande do Sul, onde pessoas de vários lugares comparecem para prestigiar. O evento principal envolvia os cavalos do major Terêncio e do Nadico, que era um de muitos dos pretendentes de uma moça conhecida por Tudinha. Esta era uma moça muito linda e que despertava o interesse de muitos rapazes tanto do local como de fora. No entanto, Nadico era seu preferido.

Entre os presentes para assistir à corrida estava Bonifácio, mas no fundo seu interesse não era a carreira e sim importunar Tudinha. O negro era adepto dos jogos tanto de cartas como da taba[194], e das bebidas, estava embriagado quando chegou no local e com uma moça em sua garupa.

Blau considerava o negro bastante metido, e em relação à sua vestimenta ele apareceu *"de chapéu de aba larga, botado no cocoruto da cabeça e preso num barbicacho de borlas morrudas, passado pelo nariz; no pescoço um lenço colorado, com o nó republicano; na cintura um tirador de couro de lontra debruado de tafetá azul..."*[195] (LOPES NETO, 2012, p. 93).

Com o objetivo de se aproximar de Tudinha, o Negro a convidou para uma aposta na carreira grande, e ela após muita insistência, e por possível temor, acabou aceitando, e como prêmio, caso o cavalo de Nadico vencesse, ela ganharia uma "libra de doces". O fato de o cavalo de Nadico ter vencido a corrida, fez com que Bonifácio

---

[194] Popular jogo do osso; também se diz *tava*. Explicaremos com mais detalhes sobre este jogo mais adiante, quando apresentarmos o conto *Jogo do Osso*.

[195] O lenço vermelho com o nó republicano lembra a figura dos Farrapos, por isso Fischer (2012) acredita que esta história se passa no período do Segundo Império, depois que os republicanos farrapos foram derrotados pelo governo brasileiro.

pagasse a aposta. Assim, levou um pacote de sequilhos para entregar à Tudinha que, com desprezo, pediu que entregasse à sua mãe que estava ali presente também.

Ele não quis entregar à mãe de Tudinha e, então Nadico, que estava perto, pegou o lenço e atirou na face de Bonifácio, o que causou uma grande confusão. Eles se agrediram com arma branca, mas até arma de fogo foi utilizada pelos presentes para acabar com o negro, que atingiu Nadico na barriga e acabou morrendo.

A briga continuou, um atingindo o outro, o salão se transformou em um alagamento de sangue. Tudinha, agarrada ao Nadico, lhe beijava os olhos e a boca já moribunda, e chorava descompassadamente, mostrando aos demais pretendentes que Nadico era seu preferido.

Foi então, que um gaúcho tirou de sua cintura suas boleadeiras, para atingir o negro. Enquanto as girava por cima de sua cabeça, o negro ficou com o facão na mão apenas esperando para cortas as sogas[196]. Neste momento, dona Fermina, mãe de Tudinha, entrou no meio e despejou água quente do chimarrão que estava tomando no negro. Este gritou muito, mas mesmo com a dor, ainda fincou seu facão na senhora. Mas as boleadeiras o atingiram, e ele caiu.

Então surge a cena inesperada, como disse Blau *"vi então o que é uma mulher rabiosa[197]...: não há maneia[198] nem buçal[199] que sujeite: é pior que homem!..."*. (LOPES NETO, 2012, p. 97). Tudinha não mais chorou, vendo Nadico morto e sua mãe agonizando, foi para cima de Bonifácio, que estava meio atordoado, pegou o facão de sua mão e cometeu o ato mais inesperado da noite, o matou na frente de todos. A gauchada ficou pasma, mas ninguém se manifestou. Logo chegou o juiz de paz, mas não sabemos qual foi o desfecho da história.

O único que se soube e justifica o olhar que Tudinha trocou com Bonifácio quando este lhe entregou a trouxinha de sequilhos como se eles já se conhecessem, é que o negro Bonifácio foi o primeiro homem de Tudinha. Mas a trocou por outras mulheres, e apareceu na carreira com outra, com o intuito de lhe provocar.

---

[196] Sogas: Cordas.

[197] Rabiosa: Furiosa

[198] Maneia: correia que prende as patas do cavalo.

[199] Buçal: arreio da cabeça do cavalo.

Assim, ela se sentindo menosprezada, aproveitou a ocasião, em que o negro matou Nadico e feriu sua mãe, para se vingar, e também para mostrar para a cabocla que veio com o negro, que ninguém mais o teria.

Alguns elementos, igualmente, norteiam o conto, como, a tradição da carreira, dos jogos, a presença dos cavalos, a vestimenta típica, as bebidas comumente consumidas na região do Rio Grande, como o vinho e o chimarrão, e também o uso das armas específicas da região como as boleadeiras. Um aspecto que nos chamou a atenção foi o espírito esportivo dos competidores, pois mesmo perdendo a carreira, o major Terêncio deu uma festa e participou com todos os presentes.

Outro ponto a ser observado é o desconforto que a presença do negro provoca entre os participantes da carreira, o que pode decorrer do fato de ele ser considerado um ser "inferior" para os demais, por ele ser negro, considerando o preconceito que existia por parte dos gaúchos com pessoas de fora de seu círculo de convívio, ou pelo fato de ele sempre aparecer com o intuito de arrumar confusão.

O terceiro conto intitulado *No Manantial*[200] relata uma tragédia causada por motivos de ciúmes doentio de um dos personagens da trama: Chicão[201]. Este era apaixonado por Maria Altina, filha de Mariano. A menina era linda e despertava a atenção de todos, não apenas pela sua beleza, mas também por sua doçura. Todos os criados da casa a queriam muito bem, ela era, sem dúvidas, o "xodó" de todos.

Havia certo mistério em relação à chegada de Mariano e sua família à região. Segundo Blau ninguém sabia ao certo os verdadeiros motivos que o trouxeram ali. Mariano afirmara que vinha de Cima da Serra[202], e trouxe ao brigadeiro Machado uma carta que fez com que este o tratasse muito bem. Blau disse que ele trouxe *"uma carreta de tolda, uma ponta de gado*[203] *manso e uma quadrilha de ruanos*[204]*. De gente, ele,*

---

[200] Tremedal = pântano.

[201] Chicão era um rapaz bruto, grosseiro e que causava pavor em Maria Altina, ele sempre buscava forma de se aproximar, assim, sempre lhe trazia presentes, dos mais inusitados, como: ovos de perdiz, ninhadas de mulitas, veado, gatos, etc. Maria Altina sempre os soltava. Um dia ele descobriu para onde iam os presentes que lhe mandava e furioso, pegou uns filhotes de avestruz, os matou, e mandou entregar para ela, que se apavorou com a maldade dele.

[202] Região localizada ao nordeste do Rio Grande do Sul, e, consequentemente longe do pampa, que se localiza no sul do estado.

[203] Ponta de gado: Pequena quantidade de gado.

[204] Ruanos: cavalos de pelo branco ou pardo, com manchas ou com crinas amarelas.

*duas velhuscas, uma menina, uns pretos, campeiros*[205] *e uma negra mina, chamada mãe Tanásia".* (LOPES NETO, 2012, p. 101).

Muitos dos rapazes do local se sentiam atraídos por Maria Altina, no entanto, foi André quem despertou seu interesse. Ele fazia parte do Exército Imperial[206] e era muito correto. André era afilhado do brigadeiro, e segundo boatos era mais que afilhado, e sim, filho.

Uma vez se encontraram em uma reunião e, ao se despedirem, André deu à Maria Altina uma rosa vermelha, que ela colocou em seu chapéu. A menina teve tanto zelo com a flor que no meio do caminho quando pararam para dormir, ela a colocou em um pote com água, e quando chegou em sua casa, plantou o galho da rosa em uma terra "peneirada e fresquinha". Com os cuidados de Maria Altina, a planta cresceu, e se transformou em uma linda roseira.

Blau contou que *"quando vieram os primeiros botões, ela apanhou-os, fez um ramo todo cheiroso, amarrou-o com a fita dos cabelos e foi prendê-lo no pé da cruz dum Nosso Senhor que estava na frente do oratório... como quem dá uma prenda, a modo de pagamento de promessa feita!..."*. (LOPES NETO, 2012, p. 102). Talvez ela tivesse pedido ao santo que lhe desse um namorado, e o Nosso Senhor lhe enviou André.

André, apaixonado, a pediu em casamento, e ela, para sua felicidade e agrado das famílias, aceitou, pois também estava apaixonada pelo rapaz. A notícia causou profunda ira em Chicão que tentou impedir a qualquer custo que o casamento ocorresse.

Chicão aproveitou a ocasião de um batizado que ocorreria em sua casa e que todos da vizinhança estariam presentes, para pôr seu plano de impedir o casamento em prática. A festa duraria dois dias. Assim, no segundo dia, ele saiu cedo e foi até à casa de

---

[205] Observando o conto, acreditamos que tanto os pretos, como os campeiros mencionados, sejam, na verdade, um único grupo: o dos pretos campeiros.

[206]Com esta informação, acreditamos que o período em que se passa este conto seja entre os anos 1824 a 1835, pois de acordo com palestra proferida pelo Dr. Apio Beltrão, com texto disponível no site do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGHRS), "a organização sistemática do exército imperial, ocorreu através do decreto de 1º de dezembro de 1824". Ver: http://www.ihgrgs.org.br/artigos/vii_jornada_estudos_genealogicos_arquivos/A%20FOR%C3%87A%20MILITAR%20DE%20TERRA%20DE%20PRIMEIRO%20IMPA%20FOR%C3%87A%20MILITAR%20DE%20TERRA%20DO%20PRIMEIRO%20IMP%C3%89RIO%20NA%20PROV%C3%8DNCIA%20DE%20S%C3%83O%20PEDRO%20DO%20RIO%20GRANDE%20DO%20SUL_Dr.%20Apio.pdf.

Mariano, onde Maria Altina encontrava-se com sua avó e a negra mina, os campeiros estavam trabalhando no campo.

Este dia, segundo Blau, amanheceu estranho *"desde cedo, os pica-paus choraram muito [...] mais de um cachorro cavoucou o chão, embaixo das carretas;... e a Maria Altina achou no quarto, entre a parede e a cabeceira da cama, uma borboleta preta, das grandes, que ninguém tinha visto entrar".* (LOPES NETO, 2012, p. 104). Blau, supersticioso, acreditava que estes acontecimentos envolvendo elementos naturais: o choro dos pássaros, os cães se escondendo e a borboleta, eram anúncio de que algo estava para ocorrer.

Maria Altina estava na varanda terminando um casaco novo. Trazia na cabeça uma rosa fresca, e cantava uma música que tinha aprendido na véspera, e Blau se recordava bem dela, pois foi ele quem a cantou na noite anterior[207]:

*Quem canta para tu ouvires*
*Devia morrer cantando...*
*Pois quando daqui saíres,*
*Do cantor vais te olvidando;*

*E pode ser que morrendo,*
*Dele então tu te lembrasses:*
*Se visses outro defunto,*
*Ou se outra vez tu dançasses...*

*Minha voz no teu ouvido,*
*Soluçaria de dor,*
*Não por deixar a vid...*

Seu canto foi interrompido por um barulho estridente na cozinha e o grito de sua avó. A menina ficou paralisada e desesperada quando em sua direção vinha Chicão enlouquecido. Ela tentou, a muito custo, escapar dele, e ao passar pela cozinha, se deparou com uma cena horrenda, sua avó estirada no chão. No entanto, ela não podia ficar ali, então pegou o cavalo e saiu em disparada, Chicão a seguiu.

Não se sabe qual foi o motivo, nem o que se passou pela mente da menina, mas ela, talvez pelo desespero, se jogou junto com seu cavalo no manantial, e foi engolida pelo mesmo, a única coisa que ficou sobre a superfície do manantial, foi a rosa que ela

[207] Percebemos que o fascínio pela arte de cantar é algo presente na vida tanto do *gaucho* platino, como na do gaúcho sul-rio-grandense.

trazia na cabeça. Chicão também caiu no pântano, mas ficou com os pés enroscados em uma raiz, o que o impossibilitou de afundar.

Neste meio tempo, chegaram à casa os campeiros, pois era hora de comer. Viram que só tinha um cavalo amarrado e que a casa estava toda aberta e silenciosa. Um deles espiou pela janela, e correu para chamar os demais. Chamaram pela mãe Tanásia, a procuraram, mas não a encontraram. Um deles que se considerava "esperto" sugeriu que eles fugissem, afinal *"era melhor ser carambola*[208] *do que ser estaqueado*[209]*".* (LOPES NETO, 2012, p. 108). Com certeza, os acusariam daquela barbaridade e a punição seria certa.

Logo as pessoas que estavam na casa de Chico Triste, pai de Chicão, foram avisadas que a menina havia sumido. Chegando à casa de Mariano, encontraram Chicão no manantial, e no fim, acabou confessando que havia cometido os crimes.

Mariano teve vontade de matá-lo naquele momento, mas por pedido de clemência da mãe de Chicão e do poder do padre que estava ali também, acabou desistindo. Contudo, algo inesperado ocorreu, ele também se atirou ao lodaçal e começou a lutar com o rapaz. De repente, os dois desapareceram diante dos olhos de todos os presentes, e a tragédia final se consumou. O dia que era para ser feliz, acabou tornando-se trágico.

Este conto traz uma descrição pormenorizada do cenário típico do pampa sul-rio-grandense, a existência do umbu, frutos que davam ali em abundância, como por exemplo, pêssegos, marmelos, cocos e araçás, animais como mulita, perdizes, veados. O conto também apresenta um momento de transformação vivenciada pelo narrador ao explicar que aquele local onde Mariano habitava era antes *"meio sem dono, era uma pampa*[210] *aberta, sem estrada nem divisa; apenas os trilhos do gado cruzando-se entre aguadas e querências. [...] vivia-se bem, carne gorda sobrava, e potrada linda isso era ao cair do laço*[211]*".* (LOPES NETO, 2012, p. 100).

---

[208] Carambola: Covarde.

[209] Este castigo consistia em amarrar, com tiras de couro recém-retiradas do corpo de um animal, as mãos e os pés do homem condenado a essa pena. Conforme as tiras secavam, elas apertavam as juntas do réu, o que era uma verdadeira tortura.

[210] Interessante a forma como ele utiliza o termo "pampa": no feminino como no espanhol.

[211] Cair do laço: que pode ser pego facilmente.

Era uma época em que as propriedades não eram separadas por cercas, os gados andavam livremente, e aparentemente não tinham donos, a comida era farta, pois chegava a sobrar e os cavalos eram pegos facilmente.

Outro aspecto presente neste conto, são os diferentes sentimentos característicos do ser humano: amor, alegria, ódio, vingança, dor, tristeza, saudades, e pudemos notar que, quando não controlados, podem provocar danos irreparáveis. O narrador consegue nos fazer sentir cada um destes sentimentos com os demais personagens. Percebemos também, como é rica a vida no campo, onde simples detalhes, como a natureza e os animais engradecem a alma daqueles que tiveram este contato, e que depois de anos passados, eles ainda conseguem transmitir aos demais, por meio da nostalgia, momentos vividos que são inesquecíveis.

Esta é uma realidade de muitos, principalmente dos idosos que foram criados a vida toda no campo, e que por ali ficaram, ou se mudaram para a cidade, mas que quando tinham a oportunidade, contavam suas lembranças aos filhos, netos, sobrinhos, amigos, compartilhando sua memória individual, e a transformando em memória coletiva[212], ao transmiti-la de geração para geração.

Outra observação importante a ser mencionada é o cuidado do autor no que se refere à escolha da linguagem a ser adotada por ele, e também utilizada pelo personagem: uma linguagem popular da época, onde termos como "vancê, cousa", etc., são empregados.

A superstição é outro ponto levantado no conto. Segundo o personagem era impressionante como a roseira que se encontrava no manantial estava sempre cheia de rosas e muito bonitas. No entanto, conforme Blau explicou ninguém se atrevia a tocá-la e tampouco pegar uma daquelas rosas, visto que quem a plantou foi um defunto, e seria agouro um cristão utilizar uma rosa daquelas, fosse para se enfeitar, fosse para presentear alguém. Também explicou que muitas pessoas que por ali passaram, contaram que viram sobre o manantial por volta da meia-noite, duas almas: uma de branco e uma com uma roupa mais escura, uma chorava muito sentida e a outra disparava barbaridades. No entanto, não deram maiores detalhes, pois ficaram de cabelos em pé. E este lugar ficou conhecido como mal-assombrado.

---

[212] Para Maurice Halbwachs (1990, p. 60) a memória coletiva é *"o grupo visto de dentro, e durante um período que não ultrapassa a duração média da vida humana, que lhe é, frequentemente, bem inferior. Ela apresenta ao grupo um quadro de si mesmo que, sem dúvida, se desenrola no tempo, já que se trata de seu passado, mas de tal maneira que ele se reconhece sempre dentro dessas imagens sucessivas".*

Blau faz um exercício interessante ao longo de sua narrativa em algumas das passagens de Contos Gauchescos. Ele procura associar situações do presente que são de certa forma, inusitadas, com situações ocorridas no passado. O quarto conto intitulado *O Mate do João Cardoso* é um destes exemplos.

Segundo Blau, João Cardoso[213] era *"um sujeito que vivia por aqueles meios do Passo da Maria Gomes; bom velho, muito estimado, mas chalrador[214] como trinta e que dava um dente por dois dedos de prosa, e mui amigo de novidades".* (LOPES NETO, 2012, p. 114). Acreditamos que o fato de naquela época não existir jornal, e o único meio de se conseguir notícias se dava pelo contato com as pessoas, fez com que o senhor Cardoso gostasse tanto de conversar e saber as novidades. Blau afirma que a primeira vez que viu jornal em sua vida, foi em sua cidade, Pelotas, no ano de 1851[215].

O senhor Cardoso era um gaúcho muito hospitaleiro, quem passasse pela sua porta era convidado a entrar e tomar um amargo com ele. Alguns, depois de uma longa viagem achavam que era sorte encontrar alguém como ele pelo caminho e acabavam aceitando, outros já mais desconfiados, recusavam.

Sempre indagava ao viajante o que havia de novo, e gritava ao crioulo[216]: *" –Oh! Crioulo! Traz mate!"*. (LOPES NETO, 2012, p. 115). E assim, entre a prosa que seguia, eles tomavam o mate. O senhor Cardoso, gostava de ouvir as notícias, às vezes se irritava com algumas, dava sua opinião a respeito de certos assuntos, repassava as notícias que sabia, e deste modo, o tempo ia passando, e já era hora do viajante seguir seu caminho.

Mas quê? O Senhor Cardoso, nunca deixava a pessoa ir, dizia sempre: "é um instantinho" e pedia ao crioulo para trazer o mate. E o crioulo sabendo que não tinha mais erva, lhe cochichava isso no ouvido, mas o senhor Cardoso dizia "traz dessa mesma! Não demores, crioulo!...". O tempo ia correndo, e o andante se despedia. E o

---

[213] De acordo com Monquelat e Marcolla (2012) o personagem João Cardoso foi inspirado em João Cardoso da Silva, precursor da indústria saladeril no Rio Grande do Sul. Ver: http://www.almanaquedepelotas.com.br/arquivos/joao-cardoso-monquelat.pdf

[214] Chalrador: Conversador.

[215] O primeiro jornal de Pelotas surgiu dia 07 de novembro de 1851, com o título de O Pelotense, e foi fundado pelo tipógrafo Cândido Augusto de Melo. (REVERBEL, 1981).

[216] Crioulo: no caso deste conto, o termo crioulo se refere ao homem negro que era empregado do senhor Cardoso.

senhor Cardoso "Oh! Crioulo!... olha esse mate, diabo!" e a mesma história e a mesma resposta.

Até que o andante decidia ir de vez, e recusava o mate, dizendo que ficaria para uma próxima vez. E o senhor Cardoso pedia que quando voltasse passasse por ali, que ele o estaria esperando para um mate. Deste modo, o mate do João Cardoso ficou famoso, e quando alguém queria dizer que algo demorava, dizia *"está como o mate do João Cardoso*[217]*!"*. (LOPES NETO, 2012, p. 116).

Percebe-se neste conto, a forte valorização do mate e a tradição do mesmo no que se refere aos hábitos do gaúcho. Curioso também notar que a demora ao chegar o mate, que na verdade não viria, e que tanto o senhor Cardoso quanto o criado sabiam, era proposital, justamente para o senhor Cardoso poder ficar mais tempo com o viajante e ter, desta forma, informações de outros lugares, além de ter com quem conversar.

O mate é algo muito pessoal para o gaúcho, e é dificilmente compartilhado, mormente com estranhos, talvez fosse esta a razão da desconfiança e recusa de muitos, quando eram convidados para entrar e tomá-lo. Em contrapartida, o conto demonstra, o lado hospitaleiro do gaúcho, que se preocupa em tratar bem o seu visitante.

Observamos, igualmente, a necessidade vital de qualquer ser humano: o contato com o outro. O ser humano carece deste contato seja para compartilhar experiências, adquirir conhecimento, ou simplesmente pelo fato de ter alguém que possa ouvi-lo, ainda que por breves instantes. Bem advertia o grande maestro da Música Popular Brasileira Tom Jobim em sua música Wave: "é impossível ser feliz sozinho". E parece que João Cardoso seguia o mesmo raciocínio que ele.

No quinto conto da obra *Deve um queijo!...* Blau descreve um episódio ocorrido em uma venda no Passo do Centurião[218], envolvendo um senhor conhecido como velho Lessa, um castelhano[219] e um queijo. Havia ali *"andantes, tropeiros, gauchada*

---

[217] O interessante neste conto no que se refere ao João Cardoso, é o que aconteceu com João Cardoso da Silva. O homem que inspirou este personagem, havia comprado várias sesmarias e teve problemas para comprovar que era realmente o dono delas. Enviou vários requerimentos para as autoridades, solicitando que verificassem sua situação e confirmassem que ele era o dono das terras que havia comprado. No entanto, João Cardoso da Silva faleceu, e a justiça não tinha ainda resolvido o seu caso. É o mesmo caso do mate, que chegaria num "instantinho" e não chegou.

[218] Passo do Centurião está localizado na fronteira do Brasil com o Uruguai.

[219] Castelhano: um sujeito que fala espanhol, um platino.

*teatina*[220]*, peonada"* (LOPES NETO, 2012, p. 117), e entre eles estava presente um castelhano que, ao avistar o senhor Lessa, comunicou aos demais presentes que todos comeriam queijo sem pagar. O castelhano gostava sempre de arrumar algum motivo para ser provocado, e desta maneira, reagir de maneira violenta, ou seja, usando seu facão.

O senhor Lessa cumprimentou os presentes, e antes de entrar na venda o castelhano já se aproximou dele, e o negociante o cumprimentou dizendo: *"- Oh! Seu Nico! Seja bem aparecido! Então, vem de Canguçu*[221]*, ou vai?..."* Antes de o senhor Lessa responder, o castelhano se intrometeu *"-Ah! És usted de Canguçu?... Entonces... debe un queso"*. (LOPES NETO, 2012, p. 118). O velho Lessa, levando na esportiva, disse que os queijos estavam difíceis de serem obtidos.

O castelhano disse que estava difícil para eles, mas que para quem era de Canguçu não, então ele pagaria o queijo, e comunicou isso aos presentes. O vendeiro percebeu a intenção do castelhano, mas Lessa muito sossegado pediu ao atendente do balcão: *"- 'Stá bem!... Chê! Dê-me aquele queijo!..." e apontou para o maior pedaço que tinha visto. O castelhano encheu os olhos e anunciou "Oigalê!... bailemos, que queso hay"*. (LOPES NETO, 2012, p. 118).

O velho Lessa na maior calma pediu seu almoço, "ovos, um pedaço de linguiça, café", e então partiu o queijo. Cortou em uns dez pedaços e ofereceu aos presentes, mas ninguém aceitou. Chamou o castelhano e pediu que se servisse. O castelhano convidou os demais dizendo que o queijo estava pago e começou a comer aos poucos.

Segundo Blau, o velho Lessa tinha *"pinta de tambeiro*[222]*, mas era touro cupinudo*[223]*... pegou a picar um naco; sovou uma palha; enrolou o baio*[224]*; bateu os avios, acendeu e começou a pitar, sempre calado, e moneando*[225]*, gastando um*

---

[220] Teatina: andarilha.

[221] Canguçu é um município localizado na região sudeste do Rio Grande do Sul.

[222] Tambeiro: manso.

[223] Cupinudo: valentão.

[224] Baio: cigarro feito à mão.

[225] Monear: fazer trejeitos, caçoar.

*tempão".* (LOPES NETO, 2012, p. 119). Depois de um tempo o gringo parou de comer, e disse: *"-Bueno... buenazo!... pero no puedo más!..."* (LOPES NETO, 2012, p. 119).

Foi então que o que Lessa espetou uma fatia com o facão e lhe oferecendo disse: *"-Esta por mim!"* e o gringo concordou, quase não aguentando, mas comeu. Mal engolia o pedaço, e o Lessa oferecia outro *"-...à saúde de Canguçu!" e o gringo: "-pero",* e se divertindo com a cena usou o trocadilho e replicou *"-Não tem pero nem pera... come...*[226]*".* (LOPES NETO, 2012, p. 119). E com o facão o senhor Lessa deu uma surra no gringo, colocou o prato em seus joelhos e o fez comer.

O castelhano comeu tudo, não deixou um farelo para contar história. Empanturrado, saiu correndo passando mal, e ninguém soube dele... Um homem que estava na venda reclamando de uma panela, observou a cena toda, e olhando em direção ao castelhano, que já estava longe, se divertindo disse: *"-'Orre, maula*[227]*!... quebraram-te o corincho*[228]*!..."* (LOPES NETO, 2012, p. 120). O velho Lessa na maior calma, como se nada tivesse acontecido, perguntou se o almoço já estava pronto.

Nota-se neste conto, a presença de castelhanos no lado brasileiro. Embora não tenhamos como asseverar, uma vez que o narrador o trata apenas como castelhano, pode ser que este homem seja outro gaúcho: o da região platina. Percebe-se, igualmente, certa rivalidade entre os dois homens, quiçá, ambos gaúchos, bem como, uma maior inclinação do castelhano em arrumar confusão, talvez por se sentir superior ou mais valente. No entanto, por meio de uma aparente calma, o velho Lessa o colocou em seu devido lugar, e deixou uma lição para todos os presentes: jamais mexam com gaúcho que está quieto. Provavelmente, o castelhano nunca mais disse ou quis ouvir a frase: "Debe un queso!".

Mais uma vez o consumo do cigarro se fez presente no conto, desta vez o cigarro feito à mão e muito comum na região. Outro fato interessante é a naturalidade com que os dois idiomas, português e espanhol, são utilizados e compreendidos entre os personagens, talvez isso justifique o emprego de muitos termos hispânicos por parte dos gaúchos Sul rio-grandenses.

---

[226] Pero significa "mas" em espanhol, e pera significa "cavanhaque".

[227] Maula: ruim, ordinário, covarde.

[228] Quebrar o corincho: acabar com a empáfia.

O sexto conto intitulado *O Boi Velho* descreve um fato ocorrido na estância dos Lagoões, que pertencia à umas pessoas da família Silva, e que eram envolvidas com questões políticas um tanto duvidosas na região. O local onde a família se banhava, ficava como a um quilômetro da estância e, de acordo com Blau, era *"quase que pura guabiroba e pitanga, araçá e guabiju; no tempo, o chão coalhava-se de fruta: era um regalo!"*. (LOPES NETO, 2012, p. 121).

Embora desse para ir a pé, a família ia sempre de carretão que era puxado por dois bois: Dourado e Cabiúna. Os animais estavam tão acostumados com o que faziam, que quando a família, depois do café da manhã, se aprontava para ir ao arroio, os bois já estavam a postos, apenas esperando que o peão os prendessem.

Eles fizeram este serviço durante anos. No inverno eram soltos no campo, e quando estava quente, eles se aproximavam como se estivessem querendo dizer que o dia estava propício para irem ao riacho. As crianças quando os viam, faziam a maior festa e davam milho e abóbora para eles comerem. E, embora as crianças tivessem crescido e se casado, e os bois envelhecidos, sempre tinha gente para ser levada para o arroio.

Contudo, um dia já no fim do verão, o Dourado morreu, provavelmente foi picado por uma cobra. Cabiúna, já um boi velho e companheiro inseparável de Dourado, ficou só. Muitas vezes esticava sua cabeça para o boi morto no pasto e mugia, como se estivesse chorando de saudades do outro. E por ter ficado sozinho, as pessoas da estância procuraram outros bois para fazer seu serviço.

Como ele não era mais cuidado, acabou emagrecendo, e sumiu por uns tempos. Mas em um dia ensolarado, ele apareceu no terreiro, a criançada fez o maior alvoroço e os adultos, que numa outra época foram as crianças que deram de comer a ele, e que foram tantas vezes levados ao riacho, apareceram na porta, e perceberam sua "magreza". Um deles disse que ele não aguentaria o primeiro minuano[229] de maio, e no meio de tanta conversa, o primeiro que era muito impulsivo, disse que o melhor seria matá-lo e vender o couro.

E assim, chamaram um peão e pediram que ele trouxesse o laço. Com laço na mão ele fez um sinal e o boi aceitou o "comando", e ele passou o laço em seu pescoço. Muito próximo ao local, estava o carretão, já antigo e meio destruído, com o cabeçalho

[229] Minuano: vento frio característico do inverno sulino.

no ar. O peão puxou a faca e deu um golpe no sangradouro do boi manso... Todos ficaram em silêncio, e então Blau descreve a cena, que ainda se mantém viva em sua memória:

> *O boi velho sentindo-se ferido, doendo o talho, quem sabe se entendeu que aquilo seria um castigo, algum pregaço de picana*[230]*, mal dado, por não estar ainda arrumado... – pois vancê creia! –: soprando o sangue em borbotões, já meio roncado na respiração, meio cambaleando, o boi velho deu uns passos mais, encostou o corpo ao comprido no cabeçalho do carretão, e meteu a cabeça, certinho, no lugar da canga, entre os dois canzis*[231]*... e ficou arrumado, esperando que o peão fechasse a brocha*[232] *e lhe passasse a regeira na orelha branca... E ajoelhou... e caiu.... e morreu...(LOPES NETO, 2012, p. 124).*

Logo em seguida, um menininho que estava comendo batata-doce, se aproximou do boi morto e colocou a fatia da batata em sua boca, e não tendo resposta do boi disse: "-*Tome,Tabiúna! No té... Nô fá bila, Tabiúna!...*"[233]. Na sua maior inocência ria, enquanto os adultos permaneceram calados, para Blau, de puro remorso *"por aquela judiaria com o boi velho, que os havia carregado a todos, tantas vezes, para a alegria do banho e das guabirobas, dos araçás, das pitangas, dos guabijus!..."* (LOPES NETO, 2012, p. 124).

Este conto é sem dúvidas profundo e serve de reflexão, pois ele apresenta o ciclo da vida, onde nascemos, crescemos, vivemos e morremos. Apresenta de certo modo, a ingratidão do homem. Neste caso, foi em relação ao animal, mas muitas vezes presenciamos cenas de "ingratidão" envolvendo pais, avós, pessoas que muitas vezes se sacrificaram para proporcionar bem-estar a outrem, e que em um determinado momento de suas vidas, recebem em retorno o abandono e o desprezo.

Juntamente com a ingratidão, pode-se notar a ganância do ser humano, quando tenta tirar proveito de algo para benefício próprio, percebe-se isso quando um dos adultos, considerando o boi inútil, sugeriu matá-lo para que seu couro pudesse ser

---

[230] Pregaço de picana: ferimento com a vara usada para incitar ou castigar os bois.

[231] Canzil: pedaço de pau dentado, por meio do qual se põe o boi na canga.

[232] Brocha: corda com que se prende o pescoço do boi na canga, por meio dos canzis.

[233] Come, Cabiúna! Não quer... Não faz birra, Cabiúna.

vendido e eles lucrassem com o negócio. Vale destacar que a comercialização do couro, era uma atividade bastante comum no século XIX no Rio Grande do Sul.

Outros dois fatos que nos chamaram a atenção foram: a submissão do boi, que mesmo ferido e sem compreender nada, se direcionou até o carretão, acreditando que levaria alguém ao arroio; e a inocência da criança que é algo que realmente comove. Indubitavelmente as crianças têm o poder de transformar e comover pessoas com simples gestos e palavras, como as mencionadas neste conto.

O sétimo conto denominado *Correr Eguada!*[234], descreve uma realidade não mais existente no Rio Grande do Sul, onde fronteiras entre as estâncias não existiam, era tudo aberto, as divisões apenas constavam nos papéis das sesmarias. O que de certo modo, em alguns momentos poderia ser um problema, visto que ninguém tinha real conhecimento do que realmente lhe pertencia. Eles marcavam o que conseguiam, como gado, por exemplo, mas ainda assim, eram poucos. No entanto, os cavalos já não tinham proprietários definidos. Eles pertenciam ao campo onde estivessem pastando.

De acordo com Blau, os cavalos que ali pastavam, conhecidos como bagual[235], não eram muito valorizados, só serviam quando queriam utilizar seu couro. Quando os imigrantes alemães e ingleses começaram a aparecer na região, os cavalos passaram a ter alguma serventia, pois eles compravam o cabelo (crina) dos cavalos, porém pagavam uma mixaria. *"Veja vancê: sempre a estrangeirada especulando cousas de que a gente nem fazia caso..."*.[236] (LOPES NETO, 2012, p. 125).

As éguas selvagens e sem marcações eram o que mais havia naqueles campos. Elas eram bichos "selvagens", difíceis de serem pegas, mas este fato era na verdade a

---

[234] Adolfo Bioy Casares, em sua obra *Memoria sobre la Pampa y los gauchos* (1986, p.42-3), apresenta um parágrafo de Sarmiento em *La campaña del Ejército Grande,* onde ele descreve um episódio que, se não for, se assemelha muito com a atividade de correr eguada: *La extenuación de los caballos se hace sentir por todas partes. El General en Jefe empleaba activamente la vanguardia en recoger yeguas chúcaras y potros, que nos dejaba en corrales para remontar la caballería. Uno de los espectáculos más novedosos que se ofrecían a la vista era el de una división entera, montada en potros indómitos y aquella doma de mil quinientos caballos, cayendo, levantando, haciendo piruetas en el aire o lanzándose a escape por los campos, hasta que a la vuelta de dos horas de lucha los brutos vencidos, la División recobraba su orden de marcha cual si fuera montada en caballos domesticados.*

[235] Bagual: cavalo em estado selvagem ou não completamente domesticado.

[236] Não conseguimos encontrar nenhuma informação mais aprofundada no que se refere à compra/venda de cabelo (crina) de cavalo no Rio Grande do Sul. Alguns pesquisadores, como Carlos Reverbel, em levantamentos históricos, apresenta este tipo de comércio, entretanto, não explica sua finalidade.

diversão dos gaúchos. Como Blau afirmou *"era sempre um divertimento macanudo*[237]*, uma volteada*[238] *de baguais! Ah!... Não há nada como tomar mate e correr eguada!"*. (LOPES NETO, 2012, p. 126).

Sobre esta atividade, Blau contou sobre uma excelente corrida que participou uma vez nos campos do major Jordão que pelos lados de Quaraim[239]. Ele nos situa sobre o período em que esta corrida ocorreu: *"foi logo depois da guerra do Oribe*[240]*. Havia como dez mil baguais entre éguas e potros orelhanos, cavalhada largada, reiuna e marcada, que toda virou haragana*[241]*, nos pajonais*[242]*".* (LOPES NETO, 2012, p. 126).

Os gados que ali ficavam já eram bastante ariscos, mas com as disparadas dos baguais, se tornavam muito mais. Assim, um dia o major decidiu "fazer um limpa naquele bicharedo" que ninguém conseguia controlar. Blau disse que a estância ficou lotada de gauchada, tinha mais de oitenta *"torenas, campeiraços destorcidos, domadores e boleadores de fama. "* (LOPES NETO, 2012, p. 127).

Era tudo preparado e pensado com o maior cuidado, inclusive as pedras das boleadeiras, que eram pequenas para a ocasião, pois o osso do cavalo é mais sensível do que o do boi, e se uma pedra pesada atingisse um cavalo bom, provavelmente eles sairiam no prejuízo.

Pelo o que o Blau explicou, existiam momentos distintos, no que se referia à esta atividade. Quando era para divertimento, e também para que cada gaúcho pudesse

---

[237] Macanudo: excelente.

[238] Volteada: atividade de apanhar o gado bravio.

[239] Existe no Rio Grande do Sul um distrito que pertence ao município de Três de Maio localizado na região noroeste do Rio Grande do Sul. Embora fuja um pouco da região de Pelotas, onde grande parte dos contos aconteceram, acreditamos que o narrador possa estar se referindo a este local.

[240] Manuel Oribe foi um presidente uruguaio entre os anos 1835 e 1838. Ele participou do grupo dos "33 Orientales" que liderou a conquista da independência uruguaia na Guerra da Cisplatina. Em conflito com o Partido Colorado, de orientação liberal, se refugiou na Argentina, aliando-se a Rosas, na ocasião. O Brasil se aliou aos colorados e a duas províncias argentinas contrárias a Rosas e invadiu o Uruguai, com milhares de soldados brasileiros recrutados no Rio Grande do Sul: foi a Guerra contra Rosas e Oribe (1851-1852). É deste episódio que Blau faz menção. (FISCHER, 2012).

[241] Haragana: insubmissa. O cavalo solto que se torna arisco, espantadiço e imprestável para o trabalho.

[242] Pajonal: terreno coberto de palha-brava e santa-fé.

formar sua tropilha. Quando era dado o momento da "largada", eles escolhiam os cavalos de sua preferência, e iam atrás deles com as boleadeiras.

Quando os boleavam, amarravam uma tira de couro (conhecida como liga) no nervo de sua pata (uma das patas), e deixavam sua marca. O cavalo indomável saía "bufando", mas desta vez em três patas e assim, já não podia correr em disparada. As crianças que ali estavam, reuniam estes cavalos, e assim que o "evento" terminasse, cada gaúcho separava seus cavalos pela marca feita. Era assim que eles saíam com sua tropilha de cavalos.

É certo que muitas vezes eles boleavam alguns e no final percebiam que eram cavalos ruins, ou eram velhos, ou eram indomáveis, ou tinham feridas incuráveis. Na retaguarda, ficava também uma grande quantidade de potrilhos, de cavalos fracos, cansados, dos que caíam, e até dos que morriam, muitas vezes pisoteados.

Quando era para abate ou para carga, o mais indicado era cortar a orelha do cavalo boleado, na raiz da orelha, na parte de trás, e mesmo que fosse potro violento e irritadiço, depois disso, tornava-se manso e servia de guia.

Já quando era para limpeza, colocava-se a "eguada sobre um apertado[243] qualquer", ou os atirava em uma armadilha, um buraco fundo, espécie de pântano, de onde não conseguiam sair e conforme eles iam caindo, um afundava o outro, e esmagados acabavam morrendo. Os que por acaso sobrassem e que podiam ser pegos a laço e boleadeiras, eram degolados.

De acordo com Blau *"dessa feita, nos campos do major Jordão matamos pra mais de seis mil baguais. E cada gaúcho, na despedida, foi tocando por diante a sua tropilhita nova".* (LOPES NETO, 2012, p. 131). Blau em uma grande nostalgia questiona o moço "hoje... onde é que se faz disso?", reconhece que existem muitas coisas boas, mas nada que se compare com a vida de antigamente, onde o que eles mais tinham prazer em fazer era "tomar mate e correr eguada". Ele se emociona, e se lembra de um tempo que não volta mais.

A trama deste conto nos remete à uma época, onde tudo era aberto, sem restrições, e que o gaúcho podia viver com liberdade. Um tempo diferente, provavelmente século XVIII, daquele em que o conto era narrado ao moço, onde diversas transformações ocorreram. Blau neste conto, também recupera uma atividade

[243] Apertado: local estreito, de pouca largura, entre dois paredões.

econômica da época, século XIX, onde a caça aos equinos que se encontravam em estado selvagem era comum. Os que compunham as tropilhas, além de servirem para uso pessoal, também eram comercializados.

Dos cavalos mortos, se comercializava o couro. Com a chegada dos imigrantes, também surgiu um novo tipo de comércio, mencionado pelo personagem, a venda da crina dos cavalos. No caso do gado arisco, eles eram utilizados na indústria charqueadora, que era muito forte na época. Pode ser que soe estranho para quem não tenha familiaridade com esta prática, o fato de o personagem achar linda a atividade de correr eguada, uma vez que a atividade consistia em matar "milhares" de cavalos que apareciam pelos campos e que muitas vezes danificavam as propriedades.

Devemos considerar também a questão cultural da região. Para eles o ato de correr atrás destes animais, fosse para capturá-los e fazer uso deles, fosse para exterminá-los, significava muito, era parte da tradição dos gaúchos, da mesma forma que o consumo do mate, e provavelmente eles não viam este ato como algo perverso, pois senão, não seria tão enaltecido pelo personagem.

Ao mesmo tempo, sua visão neste conto contrasta com a que ele teve no conto anterior, *O Boi Velho*, onde ele afirma que o homem é bicho mau por matar o animal que durante muito tempo lhe foi útil. Talvez aqui ele não se sinta um homem ruim, porque os animais que eles capturam, diferentemente do boi, destroem as propriedades.

O oitavo conto *Chasque do Imperador* descreve o período em que o Imperador D. Pedro II[244], foi para o Rio Grande do Sul, juntamente com sua comitiva de aproximadamente 300 pessoas, auxiliar no cerco de Uruguaiana[245].

Blau atuou como vaqueano, chasque[246] e homem de confiança do Imperador. Ele havia sido escalado para o esquadrão que deveria escoltar a comitiva do monarca. O General Caxias[247] também estava presente e o esquadrão se apresentou a ele. Em seguida, algumas pessoas começaram a se aproximar, e na frente vinha um homem

---

[244] O Imperador chegou à cidade de Uruguaiana dia 11 de Setembro de 1865. (CRUZ, 1865).

[245] Segundo Fischer (2012, p.132) O cerco de Uruguaiana foi "episódio inicial da Guerra do Paraguai (1865-1870), em que o Rio Grande do Sul desempenhou papel importante, como noutras guerras do século XIX, como fornecedor de homens e alimentos. A cidade de Uruguaiana fica no extremo oeste do estado, na fronteira com a Argentina".

[246] A palavra chasque é utilizada no Rio Grande do Sul, e significa "mensageiro".

[247] General Caxias, Luís Alves de Lima e Silva, também conhecido como Duque de Caxias.

*"alto, barbudo, ruivo, de olhos azuis, pequenos, mas mui macios. À esquerda dele, dois passos menos, como na ordenança, o velho Caxias, fardado e firme como sempre".* (LOPES NETO, 2012, p. 133).

O ruivo, para Blau, tinha jeito de gringo, e estava muito bem vestido. E pelo seu estilo, parecia ser muito "maturrango"[248]. Mas parecia ser alguém importante, pois todos se curvavam a ele, logo Blau descobriu que se tratava do Imperador.

Dirigindo-se a Blau, o Imperador disse: *"-Bem; cabo, você vai ficar na minha companhia; há de ser o meu ordenança de confiança. Quer?...".(*LOPES NETO, 2012, p. 134). Blau de um modo simples e descontraído, mas nada modesto, lhe respondeu: *"-O senhor imperador vai ficar mal servido: sou um gaúcho mui cru; mas para cumprir ordens e dar pelego[249], tão bom haverá, melhor que eu, não!"*. (LOPES NETO, 2012, p. 134). Em relação ao General Caxias, Blau o conhecia desde 1845 no Ponche Verde[250] quando havia prestado serviços a ele como mensageiro.

Durante as andanças com o Imperador, Blau havia ouvido e presenciado muitas coisas. No entanto, foi a atitude de um barão, que o deixou extremamente envergonhado, pois ao ser elogiado pelo imperador pela boa formação de seu regimento e valentia de seus soldados, disse:

*"-Que vossa majestade está pensando?... Tudo isto é indiada coronilha[251], criada a apojo[252], churrasco e mate amargo... Não é como essa cuscada[253] lá da Corte, que só bebe água e lambe a... barriga!".* (LOPES NETO, 2012, p. 136). Embora estivesse falando com a autoridade maior de seu país, parece que este fato não significou muito para o barão, que tratou o imperador com grande desprezo e hostilidade.

---

[248] Maturrango: indivíduo que não entende nada de campo e monta mal.

[249] Dar o pelego: arriscar-se a perigo.

[250] Segundo Fischer (2012, p.134) "referência ao local e à data em que se assinou a paz que pôs fim à Guerra dos Farrapos (1835-1845), conflito que opôs parte considerável do Rio Grande do Sul ao governo central do Brasil".

[251] Coronilha: literalmente, espinho; por metáfora, gente corajosa, forte, resistente.

[252] Apojo: leite grosso que se obtém logo ao início da ordenha.

[253] Cuscada: é uma depreciação dos habitantes do Rio de Janeiro, da Corte, acusados de frouxos, não acostumados à dureza do pampa.

Continuando suas caminhadas, uma vez pararam em um pequeno campo, e ali veio uma senhora, e na maior simplicidade perguntou quem era o imperador. Quando ele se apresentou, a senhora lhe entregou uma trouxinha com comida, ele abriu e viu um bonito pedaço de requeijão, quis pagar, mas a senhora se recusou. Afinal, estavam indo para a guerra e precisavam se alimentar. A única coisa que pediu foi para que não apanhassem e dessem notícias dela para seus filhos e netos que já estavam lá.

O imperador se encantava com a simplicidade e franqueza destas pessoas e prometeu retornar para pousar em seu rancho, a senhora se chamava nhã Tuca. Em uma cidade onde eles pousaram, eles foram hospedados na casa de um homem muito rico, mas bem "gauchão[254]".

Segundo Blau, *"quando foi a hora do almoço, na mesa só havia doces e doces... e nada mais. O imperador, por cerimônia provou alguns [...] Quando foi o jantar, a mesma cousa: doces e mais doces! Para não desgostar o homem, o imperador ainda serviu-se".* (LOPES NETO, 2012, p. 138). No entanto, em todas as refeições a única coisa que se servia naquela casa eram doces e chás.

O imperador já estava passando fome, e não aguentando mais aquela situação, abriu mão de sua educação real, e disse ao anfitrião:

*"-Meu amigo, os doces são magníficos... mas eu agradecia-lhe muito se me arranjasse antes um feijãozinho... uma lasca de carne..."* (LOPES NETO, 2012, p. 138).

O gaúcho ouviu sério a declaração do imperador e, em seguida, entre risadas disse:

*"-Quê! Pois vossa majestade come carne?! Disseram-me que as pessoas reais só se tratavam a bicos de rouxinóis e doces e pasteizinhos! [...] Ora esta!... Vamos já a um churrasco... que eu, também, não aguento estas porqueiras!..."* (LOPES NETO, 2012, p. 138).

Este conto apresenta vários elementos da história do Rio Grande do Sul, entre eles a visita do Imperador que realmente ocorreu[255]. Outro aspecto a ser notado é que diferentemente dos outros contos, este não apresenta nem cenas de sangue e tampouco

---

[254] Gauchão: sinônimo de rude, sem trato, mal-educado.

[255] Existe um documento no site do Senado, disponível em formato digital em que a visita do Imperador ao Rio Grande do Sul em 1865 é descrito. O link para acesso ao documento é: http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/182902/000017387.pdf?sequence=1.

disputas amorosas, o que, de acordo com Medeiros e Fonseca (2006), faz com que este conto seja considerado o de menor importância entre os demais. No entanto, esta assertiva não deveria ser considerada, uma vez que ele traz particularidades do povo gaúcho que merecem ser observadas.

Como por exemplo, a forma hospitaleira e delicada que grande parte dos gaúchos presentes no conto tratou o imperador, considerando que eles são rudes por natureza. Este fato encantou D. Pedro II que exclamou, "como é agradável esta rudeza tão franca!".

Apresenta também as diferenças entre o homem do campo e da cidade, e também a questão do orgulho gaúcho. Pois para eles, os homens da cidade, principalmente os da corte, são "frouxos", enquanto eles são valentes e trabalhadores.

Contudo, talvez o fato de o Imperador demonstrar ser um homem simples, do povo, fez com que Blau e outros gaúchos mudassem sua ideia em relação a ele, tornando-se muitas vezes até submissos a ele.

Antes, até mesmo Blau o imaginava um homem cheio de "pompas", mas depois descobriu que ele era "homem de carne e osso", como eles, e que não vivia apenas de doces e chás, gostava também de comida simples como os gaúchos.

Percebe-se, igualmente, a alimentação apresentada como elemento de "superioridade" no que se refere ao gaúcho e o outro. Para o gaúcho, o fato de consumir mate, churrasco, apojo e requeijão permite que ele esteja melhor preparado para enfrentar desafios do que habitantes de outras regiões, é como se estes alimentos reforçassem sua virilidade.

No nono conto *Os Cabelos da China*, Blau relata que durante muito tempo teve um buçalete[256] e um cabresto[257] feitos de cabelo de uma mulher chamada Rosa e que era filha de Juca Picumã. Segundo Blau, Juca era um "chiru[258] já madurázio[259]", que tinha grande aptidão com trabalhos de guasqueiro e artesanais. Foi com ele que Blau

---

[256] Buçalete: pequeno buçal; arreio de cabeça do cavalo, em geral feito de couro.

[257] Cabresto: peça de couro pela qual se puxa o animal, que é presa ao buçal; também em geral feito de couro.

[258] Chiru: homem, especialmente o mestiço ou índio.

[259] Madurázio: idoso.

aprendeu a *"courear*[260] *égua, [...] estaquear o couro, cortar, lonquear*[261]*, amaciar de mordaça*[262]*, [...] tirar os tentos, desde os mais largos até os fininhos, como cerda de porco".* (LOPES NETO, 2012, p. 139).

Juca era um tipo de homem *"de passar uma noite inteira comendo carne e mateando"* se estivesse agachado perto de uma fogueira, *"curtindo-se na fumaça quente".* (LOPES NETO, 2012, p. 139). Era justamente pelo fedor que ele era chamado de picumã[263]. Ele não era um homem muito preocupado com sua higiene pessoal, andava maltrapilho, não tomava banho e seu pescoço chegava a ser grosso de tanta sujeira.

Ele *"comia como um chimarrão*[264]*, dormia como um lagarto; valente como quê... e ginete*[265]*, então nem se fala!...".* (LOPES NETO, 2012, p. 140). Ele possuía grande destreza com os cavalos, podia ser o mais selvagem, ele conseguia domá-lo e montava. Ele ganhava muito dinheiro, mas estava sempre malvestido. Então Blau não aguentou e perguntou o que fazia com todo o dinheiro que recebia. Ele disse que enviava tudo para sua filha Rosa.

Blau e Juca ficaram muito tempo sem se ver, porém, quando irrompeu a Guerra dos Farrapos[266] em 1835, Blau, que devia estar com 18 anos, teve a grata surpresa de reencontrar Juca, que seria seu companheiro naquele combate.

Certo dia, Juca foi escolhido pelo capitão para uma missão, que não possuía caráter militar, mas que era no acampamento dos caramurus[267], e como companheiro de missão, Juca sugeriu o nome de Blau. Apesar de contrariado, o capitão aceitou.

---

[260] Courear: tirar o couro.

[261] Lonquear: preparar o couro.

[262] Mordaça: pedaço de pau com o qual se amaciam as tiras de couro.

[263] Picumã: a fuligem.

[264] Chimarrão: gado xucro.

[265] Ginete: Hábil no montar cavalos.

[266] A Guerra dos Farrapos ou Revolução Farroupilha foi um dos mais dramáticos e sangrentos episódios da história gaúcha – teve início em 1835, e durou dez anos. A revolução ocorreu devido à insatisfação dos revolucionários diante da excessiva centralização política e econômica imposta naquela época pelo império, inclusive em 1836 chegaram a proclamar uma república independente. (FLORES, 2004).

[267] Termo pejorativo que os farrapos utilizavam para se referir aos legalistas, ou seja, aqueles que defendiam o império e o governo central. Blau pertencia ao grupo dos Farrapos.

A missão consistia em dar um susto no comandante daquela força e em sua china[268] que havia fugido para estar junto dele naquele local. Então, o capitão queria que eles fossem até lá como desertores que desejavam ajudá-los a combater os farrapos, e no momento oportuno, o capitão apareceria com o restante da tropa para atacar, e queria que eles amarrassem o comandante. A china não era para ser amarrada, apenas era para insultá-la. Blau concordou em ir com Picumã. No entanto, por ser muito honesto, ele disse que não falaria que era desertor nem mentindo, que deixaria essa "missão" para Picumã, e então partiram.

Quando já havia conquistado a confiança das sentinelas, Picumã começou a perguntar sobre as atividades deles e se os cavalos estavam descansados. O sentinela disse que não e para atrapalhar a situação o comandante ainda estava com uma china milongueira[269] numa carreta toldada. Segundo ele a china era *"lindaça... mas é o mesmo... sempre é um estorvo!..."*. (LOPES NETO, 2012, p. 146).

Enquanto esperavam o comandante descansar, os dois ouviram uma risada que vinha de dentro da carreta onde ele estava, e logo uma moça saiu para pegar comida. Picumã mudou totalmente sua fisionomia e se escondeu embaixo do chapéu. Blau enquanto isso ficou contemplando a beleza da moça, e se questionava porque ela havia abandonado seu capitão para juntar-se ao ruivo. Ela voltou para a carreta e Juca perguntou a Blau se ela os tinha visto, Blau disse que não.

Picumã disse a Blau que os sentinelas não iriam mais tomar mate com eles, pois naquela hora o capitão já os tinha assassinado. Não demorou muito tempo um militar saiu do meio do mato gritando: *"-Os farrapos! Os farrapos! Mataram o João Antônio!..."*. (LOPES NETO, 2012, p. 149).

No meio do alvoroço, o comandante conseguiu fugir, e a china também pulou da carreta para fugir, mas quando pisou no chão, Juca a agarrou pelo braço. A moça deu um tapa em Juca e gritou brava: *"- Larga, desgraçado!"*. (LOPES NETO, 2012, p. 149). Mas quando ela olhou e viu quem era o homem, ficou cabisbaixa e disse: "-o tata, o tata[270]!...", Juca muito nervoso gritava: *"-Cachorra!...Laço, é o que tu mereces!..."*, *a moça* pediu que Juca soltasse, ele disse que antes de soltá-la iria dar uma surra de

[268] China: mulher, particularmente a mestiça ou a índia.

[269] China milongueira: mulher que tem manhas, dengosa.

[270] Tata: pai, papai em quéchua.

chibata para ela deixar de ser motivo de vergonha para ele. (LOPES NETO, 2012, p. 149).

Neste instante, o capitão furioso a agarrou pelo outro braço e disse que ela teria o que merecia por ter ido ficar com o ruivo. Ele soltou seu braço, mas agarrou seus cabelos, *"a trança quase desmanchada, fechando na mão duas voltas, agarrou curto, entre os ombros, pertinho da nuca, e puxou para trás a cabeça da cabocla... com a outra mão pelou a faca, afiada, faiscando, e procurou o pescoço da falsa*[271]*"* (LOPES NETO, 2012, p. 150). Ele chegou a riscar o pescoço da china, mas Juca mais rápido o atingiu na altura do coração e disse: *"-isso não!... é minha filha!"*.

O capitão deu um suspiro, soltou sangue pela boca e caiu, uma mão segurando a faca e a outra segurando a trança. A china com os cabelos presos caiu em cima dele. Juca vendo a cena tentou soltá-la abrindo a mão do capitão, mas não conseguiu.

Então, *"sem perder tempo, como o mesmo facão matador, cortou a trança, rente entre a mão do morto e a cabeça da viva... Foi – ra...raaac! – e a china viu-se solta, mas sura*[272] *da trança, tosada, tosquiada, como égua xucra que se cerdeia a talhos brutos [...].* (LOPES NETO, 2012, p. 150). A moça ao se ver livre, saiu correndo mato adentro. Foi neste instante que Blau descobriu que a moça era a filha de Juca.

Passados alguns meses, Blau recebeu de presente um cavalo de um estancieiro. Ao saber, Juca o presenteou com um trançado perfeito de cabelo e feito por ele, entretanto, Blau nem suspeitava de onde vinha aquele cabelo.

Certa vez, Blau foi avisado que Juca estava muito ferido e que queria vê-lo. Ao encontrá-lo, Juca perguntou se ele ainda tinha o buçalete que ele havia dado para o cavalo. Blau disse que sim, então Juca o pediu de volta, explicando que era do cabelo da Rosa, da trança que ele havia cortado.

Blau ficou horrorizado, mas disse que entregaria no dia seguinte. Na mesma madrugada, ele foi enviado para uma escolta e Picumã faleceu, e por isso, ele não soube onde ele foi enterrado. A sua vontade era jogar na cova aquele "presente agourento".

Depois refletiu e viu que não era tão agourento como pensava, pois nunca tinha sido ferido quando usou o buçalete e venceu algumas batalhas. Mas resolveu guardar

---

[271] Segundo Fischer (2012, p.150) "a cena que o capitão arma é parecida com a da degola, prática relativamente comum entre inimigos em guerra, no sul do Brasil e países do Prata, até o fim do século XIX".

[272] Sura: (animal) sem cauda

este objeto no fundo de uma maleta. Assim, foi por isso que quando soube que Rosa tinha falecido, ele atirou *"para a cova da china os cabelos daquela trança... doutro jeito é verdade... mas sempre os mesmos!..."* (LOPES NETO, 2012, p. 152).

Este conto além de fazer referência a um momento histórico do Rio Grande do Sul, que foi a Guerra dos Farrapos, nos apresentando a rivalidade existente entre os dois partidos do estado, apresenta-nos a rivalidade entre dois homens por causa de uma mulher. O interessante é que a rivalidade vem de dois homens inimigos, também politicamente. A mulher é vista, conforme o personagem afirmou, como um empecilho para as conquistas do homem quando o assunto é a guerra.

Outro aspecto interessante é a descrição dos acampamentos de guerra em relação à rotina dos militares, dos planos de ataque, etc. Apresenta, igualmente, o gaúcho acostumado com os trabalhos do campo, mas que está preparado para pegar nas armas quando necessário.

Percebemos também, como o amor de um pai é maior do que toda a decepção que um filho pode lhe provocar, pois ao ver que sua filha estava prestes a ser morta pelo capitão que estava louco de ciúme, Juca, mesmo decepcionado com a filha, evita sua morte, assassinando o capitão.

Neste conto, temos a participação ativa de um personagem que é, além de índio, considerado gaúcho, Juca Picumã. Notamos, desta maneira, que não existe uma distância/rivalidade entre gaúchos e índios, muito pelo contrário, Blau aprendeu muitas coisas, principalmente relacionadas às atividades campeiras, com Juca. Em contos anteriores, os índios são também referenciados, e de uma maneira positiva, como parte integrante da sociedade gaúcha.[273]

O décimo conto *Melancia – Coco Verde* apresenta um drama envolvendo um casal de jovens apaixonados e um índio chamado Reduzo. Reduzo nasceu e se criou na casa dos Costas, no tempo do velho Costa lunanco[274]. O velho Costa pertencia ao exército imperial e era bem esperto, e nesta época que servia, conseguiu para ele e seus filhos, quatro sesmarias de campo, uma ligada à outra.

---

[273] A relação entre índios e gaúchos nos contos de Lopes Neto é bem diferente da relação entre índios e gaúchos em *Martín Fierro*, pois enquanto no primeiro eles geralmente crescem juntos e compartilham o mesmo cenário, no segundo eles são vistos como inimigos, onde o gaúcho se considera, muitas vezes, como um ser superior em relação ao índio.

[274] Lunanco: manco.

O índio foi criado com os meninos, faziam tudo juntos *"desde ninhar e armar urupucas*[275]*, até botar as vacas, irem aos araçás e pegar mulitas".* (LOPES NETO, 2012, p. 154). Depois de crescidos também trabalhavam juntos, e aprenderam as lides do campo.

Certa vez, houve uma confusão com os castelhanos na região, fato que era bastante comum, e por isso, um dos filhos do velho Costa, o mais orgulhoso, conhecido como Costinha, foi se apresentar ao comandante das armas para servir. De tanto insistir, o pai permitiu que Reduzo o acompanhasse e fosse seu ordenança[276].

Contudo, havia algo em que Costinha não havia pensado. Segundo Blau *"o cadete tinha uma paixão braba por uma moça lindaça – a sia Talapa –, filha dum tal Severo, também fazendeiro daqui pertinho, obra de cinco léguas".* (LOPES NETO, 2012, p. 155).

No entanto, o pai da moça não aceitava o relacionamento dos dois e não queria que eles se casassem, dizia que Talapa se casaria com seu primo, que tinha um comércio na Vila. Blau se revoltava ao descrever este rapaz:

> *Esse tal era um ilhéu*[277]*, mui comedor de verduras, e que para montar a cavalo havia de ser em petiço e isso mesmo o petiço havia de ser podre de manso... e até maceta*[278]*... e nambi*[279]*... e porongudo*[280]*!... [Blau continuou] Era mesmo uma pena, lhe digo... casar uma brasileira mimosa com um pé de chumbo*[281]*, como aquele desgraçado daquele ilhéu... só porque ele tinha um boliche*[282] *em ponto grande!... (LOPES NETO, 2012, p. 155).*

---

[275] Urupuca: o mesmo que arapuca; armadilha.

[276] Ordenança: soldado a serviço de um superior; mandalete.

[277] De acordo com Fischer (2012, p. 155) "Ilhéu provavelmente refere-se a um sujeito natural dos Açores; havia muitos ilhéus açorianos entre os primeiros povoadores do estado, desde meados do século XVIII".

[278] Maceta: animal defeituoso nas mãos, e por isso lento.

[279] Nambi: cavalo de orelhas caídas, portanto sem presteza, lento na reação.

[280] Porongudo: cavalo com deficiência nos ossos dos membros, com formações que lembram o formato de porongo.

[281] Pé de chumbo: o mesmo que galego, isto é, português. (FISCHER, 2012, p. 155)

[282] Boliche: termo também utilizado em espanhol, que significa venda, armazém.

O ilhéu algumas vezes ia até à estância em carretinha, o que para Blau era uma vergonha. Ele era muito delicado, para os padrões que os gaúchos estavam acostumados a ver. A recepção para o primo era das melhores, os lençóis da cama bordados; faziam sopa de verduras para ele, e até bacalhau.

Blau afirma que o ilhéu jamais comeria das comidas deles, o bom *"churrasco escorrendo sangue e gordura e salmoura... uma tripa grossa assada nas brasas...[...] canjica e coalhada... e uns beijus e umas manapanças*[283]*... e um trago de cana e um chimarrão por cima... e para arrebatar tudo, umas tragadas dum baio"*. (LOPES NETO, 2012, p. 156).

Como Costinha teve que ir ao combate contra os castelhanos, os jovens juraram um para o outro que se casariam de qualquer forma, ainda que tivessem que fugir, e combinaram que ela teria o nome de Melancia e ele de Coco Verde, assim, poderiam se comunicar sem que ninguém desconfiasse.

Com o distanciamento de Costinha, a família da moça resolveu agilizar o casamento. Costinha soube através de um mensageiro da novidade e resolveu desertar para impedir o casamento. Entretanto, no mesmo momento o comandante designou uma missão a Costinha, pela confiança que o comandante tinha nele, o que impossibilitou o rapaz de desertar. Contudo, pediu que Reduzo o ajudasse, indo até à casa do senhor Severo e transmitindo um recado à Talapa por meio do código estabelecido por eles.

O índio chegou na tarde do casamento, e foi convidado pelo senhor Severo para participar da comemoração. Como era de tradição, as pessoas presentes começaram a fazer versos para os noivos e brindar à saúde deles. Enquanto o noivo agradecia, a noiva chorava. Depois foi a vez de o capataz fazer um verso, e logo o senhor Severo chamou Reduzo para fazer o seu verso e brindar à saúde deles também. Então, bem de frente para os noivos e olhando para Talapa, o índio ergueu o copo e disse:

*Eu venho de lá bem longe,*
*Da banda do Pau Fincado:*
*Melancia, Coco Verde*
*Te manda muito recado!*
*(Lopes Neto, 2012, p. 163)*

[283] Manapança: Beiju espesso, temperado com açúcar e erva-doce.

As pessoas riram e se divertiram muito com o que ouviram, e pediram para que ele continuasse. A noiva de repente, ficou em pé e já não chorava mais, os olhos brilhavam e o rosto mudara de cor. O índio percebendo a mudança, continuou:

*Na polvadeira da estrada*
*O teu amor vem da guerra:...*
*Melancia desbotada!...*
*Coco Verde está na terra!...*
*(Lopes Neto, 2012, p. 163)*

Subitamente, Talapa deu um grito e desmaiou. Todos foram acudi-la, e o padre, pensando que pudesse ter sido influência de algo negativo, começou a benzer tudo. O ilhéu vendo que Reduzo estava armado, deduziu que ela tivesse se assustado com as armas que carregava.

Um dos homens que estava perto de Reduzo, gritou em sua cara. O índio, valente que era, lhe deu na cara, aí começou o alvoroço todos foram para cima dele. Mas o índio astuto conseguiu escapar, foi até o galpão, montou no primeiro cavalo que viu e fugiu apressadamente.

Dois dias depois, Costinha chegou todo orgulhoso e se dirigiu ao velho Severo, pedindo a mão de Talapa em casamento. Ainda que como um pouco de resistência, o pai cedeu e os jovens se casaram. Reduzo tomou conta de um posto, e depois se tornou capataz de Costinha, ele era sem dúvidas, "a confiança da casa".

O tema central deste conto é o amor proibido entre dois jovens que fizeram de tudo para ficar juntos. Percebe-se, também neste conto, que o pano de fundo do mesmo são os conflitos da região. Interessante, igualmente, notar a criatividade dos dois para se comunicar sem que ninguém desconfiasse: o uso do nome de frutas.

Existe no conto um sentimento antilusitano. Blau o expressa, principalmente quando se refere ao ilhéu como um "mui comedor de verduras" e péssimo montador de cavalos. Os contrastes entre o português e o gaúcho são visíveis, para Blau, o primeiro era um pisa-flores[284] e o segundo era um guapo[285].

O ilhéu era cheio de "dedos", enquanto o gaúcho estava preparado para tudo, não tinha frescura e comia de tudo. Sobre a alimentação, Blau chegou a mencionar que

[284] Pisa-flores é um termo utilizado no Rio Grande do Sul para dizer que alguém é muito delicado, afeminado.

[285] Guapo termo espanhol, também utilizado no Rio Grande do Sul para dizer que alguém é forte, valente.

"tudo isso, que é do bom e do melhor, para o ilhéu não valia nem um sabugo!...". Notamos uma valorização muito forte da identidade local por parte dele.

Outro ponto importante a ser salientado, é a amizade entre o índio e o gaúcho. Uma vez mais eles compartilharam o cenário, demonstrando a grande amizade que existia entre eles, eram quase irmãos. Afinal, cresceram juntos e aprenderam muitas coisas juntos, como por exemplo, os trabalhos do campo.

Foi esta amizade, esta lealdade que permitiu que a história dos dois jovens tivesse um final feliz. Pois mesmo cansado, Reduzo, pela amizade, não dormiu. Ele se esforçou para estar no casamento conforme combinado e dar o recado de seu amigo à namorada. Este fato fez com que a vontade do pai não prevalecesse, e sim o amor entre os dois jovens, que logo se casaram.

Outro aspecto interessante percebido é a presença da superstição entre eles, como no momento em que o padre pensa em benzer o local, acreditando que a moça está "dominada" por influências negativas.

No décimo primeiro conto *O Anjo da Vitória*, Blau descreve uma experiência que teve, com aproximadamente dez anos, quando participou da batalha de Ituzaingó[286] com seu padrinho que era capitão.

No entanto, pelo o que o padrinho lhe dizia, eles estavam mal acampados, cansados e pensavam em atacar o inimigo por trás. Eles não tinham sentinelas, e nem ordem, o exército estava uma desordem[287]. O general que comandava tudo era segundo Blau, *"um tal Barbacena, não passava de um presilha[288], que por andar um dia a cavalo já tinha que tomar banhos de salmoura e esfregar as assaduras com sebo..."* (LOPES NETO, 2012, p. 167).

---

[286] A Batalha de Ituzaingó ou Batalha do Passo do Rosário foi uma batalha campal que ocorreu dia 20 de fevereiro de 1827, sob o comando do Marquês de Barbacena, durante a Guerra da Cisplatina.* Esta batalha foi considerada a maior batalha campal ocorrida em território brasileiro. Nela, morreu o marechal José de Abreu, um veterano de muita experiência. Sua morte foi muito cruel, pois ele foi vítima da infantaria brasileira que, no meio da luta que estava bastante dura, não reconheceu nem ele e nem os cavalarianos sul-rio-grandenses liderados por ele. O marechal ficou conhecido como "Anjo da Vitória".
*A Guerra da Cisplatina foi um conflito que ocorreu entre o Império Brasileiro e as Províncias do Rio da Prata entre 1825 a 1828, cujo objetivo era a conquista da Província Cisplatina, hoje o Uruguai.

[287] De acordo com Fischer (2012, p. 167) a batalha do Passo do Rosário é "conhecida pela grande quantidade de erros e de desobediências".

[288] Presilha: no contexto, conversador, inconfiável.

O padrinho de Blau era um homem muito esperto e já estava acostumado com os conflitos. Num anoitecer, enquanto alguns soldados carneavam[289], outros cantavam e tocavam e outros conversavam pelo acampamento, seu padrinho pediu que Blau pegasse seus cavalos.

Depois de arrumarem os cavalos, eles se deitaram nos pelegos[290]. O padrinho *"armado, mateando; eu enroscadito no meu bichará[291], e o ordenança que era um chiru[292] ombrudo, chamado Hilarião, pitando".* (LOPES NETO, 2012, p. 168). A tranquilidade e silêncio do local onde estavam foram interrompidos quando *"a castelhanada, a gritos, e já nos foi fumegando bala e bala!..."*. (LOPES NETO, 2012, p. 168). No meio de tanta confusão e de balas, eles conseguiram escapar e chegaram até o quartel-general do Barbacena.

Blau disse que no quartel ninguém se entendia, era tudo muito desorganizado, os oficiais estavam muito nervosos e entre eles havia um *"baixote, já velho, botava e tirava o boné e metia as unhas na calva, furioso, de raiar sangue!..."*. Blau continuou descrevendo o homem: *"esse, era um tal de general Abreu... um tal general José de Abreu, valente como as armas, guapo como um leão... que a gauchada daquele tempo – e que era torenada macota[293]! – bautizou e chamava de – Anjo da Vitória!"* (LOPES NETO, 2012, p. 169).

Blau, na sua meninice, provavelmente teve um herói: o Anjo da Vitória. Ele admirava todas as atitudes do general, conforme ele descreveu:

> *Esse, o cavalo dele não dava de rédea para trás, não! Esse, quando havia fome, apertava o cinto, com os outros, e ria-se! Esse, dormia como quero-quero, farejava como cervo e rastreava como índio...; esse, quando carregava, era como um ventarão, abrindo claros num matagal. Com esse... castelhano se desguaritava por essas coxilhas o mesmo que bandada de nhandu[294] corrida a tiro de bolas!... Era o Anjo da Vitória, esse! (LOPES NETO, 2012, p. 169).*

---

[289] Carnear: abater o gado e preparar as carnes para alimento.

[290] Pelego: um pano grosso e dobrado ou uma pele de carneiro curtida, mas ainda com a lã, que se coloca em cima do arreio.

[291] Bichará: poncho de lã grossa.

[292] Chiru: Índio, peão.

[293] Torenada macota: homens valentes e de importância.

[294] Nhandu: ema.

Com tantas qualidades e habilidades, o general era sem dúvidas um exemplo a ser seguido. Blau também falou de outro oficial que apareceu no quartel, este era major, Bento Gonçalves[295], que se tornaria seu general na Guerra dos Farrapos. O general Abreu e Bento trocaram algumas palavras, deram umas ordens e logo cada um seguiu um rumo diferente.

O major Bento Gonçalves, que estava formando a cavalaria, suportava com valentia os ataques do inimigo. Ele fazia isso com o intuito de distraí-los, para que os seus homens tivessem tempo de se unir. No entanto, os castelhanos bastante espertos, assim que o sol esquentou, colocaram fogo em uns capins secos perto de onde estava a frota de carretas. O fogo se espalhou com o vento, e enquanto isso, eles roubaram objetos dos brasileiros[296] e uma grande fumaça cobriu tudo do lado brasileiro.

Do alto do coxilhão o general Abreu vendo tudo, *"formou os seus esquadrões; o meu padrinho comandava um deles".* (LOPES NETO, 2012, p. 170). O general falou com os seus homens e logo todos partiram para o combate, ele foi conduzindo. Entrou no território inimigo lutando, deixou uma grande quantidade de mortos, feridos, agonizantes e foi com seus homens para o outro lado.

Lá continuaram o combate sobre o campo, mas *"nesta hora maldita, a fumaça maldita nos rodeava e cegava; e mal íamos dando lance à carga [...] rebentou na vanguarda e num flanco a fuzilaria, e vieram as baionetas... e uma colubrina, que nos tiroteavam donde não podia ser!...".* (LOPES NETO, 2012, p. 171).

De repente, uma rajada de vento forte surgiu e *"limpou a vista de todos e mostrou que era a nossa infantaria que nos tinha feito aquela desgraça... Então, por cima dos mortos e dos feridos houve um silêncio grande, de raiva e de pena... como de quem pede perdão, calado... ou de quem chora de saudade baixinho".* (LOPES NETO, 2012, p. 171).

---

[295] Bento Gonçalves (1788-1847) foi o mais notório líder separatista da Guerra dos Farrapos (1835-1845).

[296] Entre os objetos que ficaram sob a posse dos argentinos está a "Marcha da Vitória", esta composição provavelmente criada por D. Pedro I, foi entregue à banda das tropas para que fosse tocada após a primeira vitória sobre os argentinos. Poucos dias depois da batalha, o Boletín del Ejército Argentino informou que "...os instrumentos guerreiros encheram o campo com as estrofas triunfais do Hino da Pátria, e continuando, executou-se a "Marcha de Ituzaingó", composição tomada, entre outras, no campo de batalha, a 20 de fevereiro, e destinada a receber o nome da primeira ação bélica que tivesse lugar e fosse ganha pelo Exército Imperial". Este documento encontra-se no Archivo General de La Nación. O nome "Marcha de Ituzaingó" foi dado pelos argentinos, e esta música é tocada até hoje nos quarteis e nos cumprimentos ao presidente do país.

Os castelhanos tocaram a retirada e o quartel-general também. Os soldados se dispersaram, alguns ficaram, outros se foram, e alguns fugiram com mulheres. Blau disse que parecia que todos estavam fugindo de uma batalha perdida, mas que na verdade não era, o único problema que eles tiveram, foi ocasionado pela indisciplina.

Enquanto isso, *"o Anjo da Vitória lá ficou, onde era a frente dos seus esquadrões, crivados de balas, morto, e ainda segurando a espada, agora quebrada".* (LOPES NETO, 2012, p. 172). Blau procurou seu padrinho, ele também estava morto ao lado de seu cavalo. Hilarião também estava caído e agonizando. Blau, deitado sobre o pescoço do cavalo, começou a chorar. Chegou perto de seu padrinho o chamando, pediu a benção na mão já fria. Puxou a manga do Hilarião, mas ele não se mexia mais.

Foi quando *"sem querer fiquei vendo as forças que iam-se movendo e se distanciando... e num tirão*[297]*, quando ia montar de novo, sem saber pra quê... foi que vi que estava sozinho, abandonado, gaudério e gaúcho*[298]*, sem ninguém pra me cuidar!..."*. (LOPES NETO, 2012, p. 172). Blau contou que enquanto voltava para o seu cavalo, sem perceber que as lágrimas caíam sobre seu poncho, ele teve sua atenção voltada ao cavalo do general.

Ele ficou todo arrepiado, pois ouviu nitidamente, o Anjo da Vitória já morto gritar: *"-Viva o imperador! Carrega!"* (LOPES NETO, 2012, p. 173). O cavalo também se assustou e quando ele percebeu estava unido a um "lote de fujões...". Blau disse que enfrentou muitas dificuldades e que desde pequeno, já andava pelo mundo.

Percebemos neste conto, o profundo conhecimento do autor sobre este acontecimento histórico. De acordo com Fischer (2012) estima-se que aproximadamente mil e seiscentos homens morreram neste combate. Notamos mais uma vez o sentimento localista imperar na história, quando Blau se refere ao Marquês de Barbacena como um homem "sensível", que ao andar muito tempo a cavalo precisaria de *"banhos de salmoura e esfregar as assaduras com sebo..."*.

Também observamos o enaltecimento do personagem em relação à valentia e ao caráter de duas grandes figuras históricas: José de Abreu e Bento Gonçalves. A veneração do menino por seu padrinho, o que nos fez acreditar que Blau seria órfão e

---

[297] Num tirão: de repente.

[298] Gaudério e gaúcho têm significados semelhantes. A primeira palavra se refere aos animais sem dono; a segunda que também pode significar órfão, se refere ao homem sem inserção social clara, que vive no pampa, lida com gado e anda a cavalo.

teria sido cuidado por ele, pois em momento algum fez menção de alguém de sua família. A presença do índio participando do combate neste conto, também nos chamou a atenção, ele tinha a mesma "função" que Reduzo no conto "Melancia – Coco Verde", era ordenança.

Outro aspecto interessante, é a utilização de elementos da paisagem do Rio Grande do Sul e também da natureza como adjetivos, comparando, por exemplo, os personagens com o quero-quero, cervo, leão, nhandu, vento, etc. Outro elemento presente é o sobrenatural, quando depois de morto, Blau ouve o general gritar "-Viva o Imperador! Carrega!".

Por fim, a dura realidade de uma criança, que devido às circunstâncias que estavam fora de seu alcance, se vê órfão, perdido, sem rumo, e, por esta razão, passa por um processo de transformação difícil, deixando de ser criança para se tornar adulto precocemente, e como ele mesmo disse, desde pequeno, já correndo o mundo. Vemos neste Blau, o genuíno tipo gaúcho.

O décimo segundo conto intitulado *Contrabandista* narra a história de Jango Jorge. Este, foi capitão de um grupo de contrabandistas que atuava nas redondezas do Ibirocai[299]. De acordo com Blau, este gaúcho

> *desabotinado[300] levou a existência inteira a cruzar os campos da fronteira; à luz do sol, no desmaiado da lua, na escuridão das noites, na cerração das madrugadas...; ainda que chovesse reiunos acolherados ou que ventasse como por alma de padre, nunca errou vau[301], nunca perdeu atalho, nunca desandou cruzada!... (LOPES NETO, 2012, p. 174).*

Além de sua valentia, ele possuía uma habilidade como poucos:

> *Conhecia as querências, pelo faro: aqui era o cheiro açouta-cavalo florescido, lá o dos trevais, o das guabirobas rasteiras, do capim-limão; pelo ouvido: aqui, cancha de graxains, lá os pastos que ensurdecem ou estalam*

---

[299] O Rio Ibirocai está localizado nas divisas de Alegrete e Uruguaiana, no extremo oeste do Rio Grande do Sul.

[300] Desabotinado: valentão, mas também insensato.

[301] Vau: trecho raso do rio, por onde se pode cruzá-lo.

> *no casco do cavalo; adiante, o chape-chape[302], noutro ponto, o areão. Até pelo gosto ele dizia a parada[303], porque sabia onde estavam águas salobres e águas leves, com sabor de barro ou sabendo a limo. (LOPES NETO, 2012, p. 174).*

Como Blau, ele também havia participado de guerras, e entre elas a Batalha de Ituzaingó, provavelmente seja dali que Blau, embora pequeno o tenha conhecido. Jango também pertenceu ao esquadrão do general José de Abreu, e sempre que se referia ao *"Anjo da Vitória ainda tirava o chapéu, numa braçada larga, como se cumprimentasse alguém de muito respeito, numa distância muito longe".* (LOPES NETO, 2012, p. 174).

Jango sempre foi um gaúcho valentão e não possuía nada, pois era muito mão aberta. Quando ele vencia um jogo e como prêmio recebia uma grande quantidade de dinheiro, ele fazia questão de distribui-lo entre os presentes. E embora fosse "sociável" com as pessoas e até desapegado do dinheiro, ele tinha uma postura que violava a ética do gaúcho: ele batia em cachorros. Por isso, as pessoas o consideravam um homem de péssima índole.

Anos mais tarde, Blau passou pela sua casa, ele já estava com aproximadamente noventa anos, mas continuava forte, estava casado, e tinha quatro filhos, três homens e uma moça, que estava prestes a se casar. Blau foi convidado para participar da cerimônia, e enquanto Jango foi buscar o restante do enxoval da filha, Blau ajudou nos preparativos.

Sobre o contrabando, Blau contou que ele acontecia muito antes da tomada das Missões[304], e explicou que naquela época era feito sem maldade, era mais por diversão e para incomodar as guardas do inimigo.

Um grupo de gaúchos, a cavalo, entrava na Banda Oriental, hoje Uruguai, reunia uma grande quantidade de cavalos, depois separava os cavalos que tivessem algum valor, geralmente os potros, e voltava para o Rio Grande do Sul. Os da Banda também faziam isso aqui no Brasil. Os gaúchos apenas procuravam ficar atentos em algumas regiões que faziam fronteira com o Uruguai, onde havia guarda de fronteira.

---

[302] Chape-chape: terreno lamacento, barrento.

[303] Dizia a parada: Diagnosticava o local.

[304] As Missões foram tomadas pelo Império Português depois de 1750. (FISCHER, 2012, p. 176)

Com a Guerra das Missões[305], o governo passou a distribuir sesmarias[306] e as campanhas desertas começaram a ser povoadas. No entanto, conforme Blau enfatizou, eles ganhavam as terras do governo, mas este não garantia a sua segurança no local. Ele explicou também a dificuldade enfrentada na época do "el-rei nosso senhor"[307]:

> *Naquela era, a pólvora era do el-rei nosso senhor e só por sua licença é que algum particular graúdo podia ter em casa um polvarim... Também só na vila de Porto Alegre é que havia baralhos de jogar, que eram feitos só na fábrica do rei nosso senhor, e havia fiscal, sim senhor, das cartas de jogar, e ninguém podia comprar senão dessas! Por esses tempos antigos também o tal rei nosso senhor mandou botar pra fora os ourives da vila do Rio Grande e acabar com os lavrantes[308] e prendistas[309] dos outros lugares desta terra, só pra dar flux aos reinóis[310]. (LOPES NETO, 2012, p. 177).*

Blau e o restante da gauchada não se conformavam com as imposições feitas pelo rei para eles, também, que eram do interior, onde para se defender, se divertir ou se "ostentar" precisassem da permissão dele. Desta forma, o contrabando e o consumo do lado dos espanhóis aumentaram, pois, os estancieiros ou iam pessoalmente, ou pediam para seus empregados buscarem o que necessitassem lá: pólvora, cartas de jogo, joias de ouro para as mulheres e peças de prata para os cavalos, e o melhor, sem a necessidade de pagar impostos.

Assim, alguns gaúchos foram se "especializando" nestes serviços, buscavam encomendas, faziam trocas de produtos, sempre se entendendo com os negociantes do lado de lá. Como disse Blau *"os paisanos das duas terras brigavam, mas os mercadores sempre se entendiam..."*. (LOPES NETO, 2012, p. 178). Blau afirmou que estas

---

[305] Após a assinatura do Tratado de Madrid entre Portugal e Espanha em 1750, os portugueses deram aos espanhóis a Colônia do Sacramento e em troca receberam os Sete Povos das Missões. Esta troca fez com que os padres jesuítas espanhóis não se conformassem, e os índios missioneiros se revoltaram, destarte, começou a conhecida Guerra das Missões.

[306] De acordo com Fischer (2012), esta região começou a ser ocupada por militares que se destacavam em conflitos, e como recompensa recebiam as sesmarias.

[307]Conforme leciona Fischer (2012, p. 177), "o tempo de "el-rei" é anterior à Independência brasileira, de 1822. "

[308] Lavrantes: que lavram ouro e prata.

[309] Prendistas: os que fazem prendas, no contexto: joias.

[310] Dar flux aos reinóis: reservar o mercado para os profissionais que eram ou vinham do Reino.

atividades ocorreram aproximadamente até à Guerra dos Farrapos. Depois "vieram as califórnias do Chico Pedro[311]; depois a guerra do Rosas[312]".

Após este período a fronteira da província foi invadida pelos espanhóis e gringos emigrados, e a situação mudou. Os estrangeiros eram muitos espertos e ensinaram os gaúchos a "trapacear". Desta forma, a ganância dos homens e a vontade de conquistar as coisas de maneira fácil começaram a falar mais alto.

Eles começaram a se reunir em bandos e estavam sempre bem armados. *"Não se lidava com papéis nem contas de cousas: era só levantar os volumes, encangalhar[313], tocar e entregar!..."*. (LOPES NETO, 2012, p. 179). Logo eclodiu a Guerra do Paraguai[314] e o dinheiro no Brasil ficou muito caro: *"uma onça de ouro, que corria por trinta e dois, chegou a valer quarenta e seis mil réis!... Imagine o que a estrangeirada bolou[315] nas costas!..."*. (LOPES NETO, 2012, p. 179).

Logo, começou-se a contrabandear de tudo, havia também os "mascates de campanha", eles iam com os baús vazios para o lado de lá, e voltavam com eles cheios para o lado de cá. A polícia era pouca, e a fronteira livre, tinha-se o direito de levar o que quisesse. Os contrabandistas até carregavam papéis no caso de serem parados por alguém, contudo em vão, pois a letra era ilegível e a burocracia sempre trapaceada.

*"Ora... Ora!... Passar bem, paisano! A semente grelou e está a árvore ramalhuda, que vancê sabe, do contrabando de hoje"*. (LOPES NETO, 2012, p. 180). Blau enfatiza que Jango Jorge teve uma participação muito importante nesta atividade, que durou até a sua morte.

Jango tinha ido buscar para sua filha seu *"vestido branco, seus sapatos brancos, seu véu branco e as flores de laranjeira"*. (LOPES NETO, 2012, p. 180). No entanto,

---

[311] Califórnias do Chico Pedro foram invasões realizadas ao norte do Uruguai, em busca de gado, pelas guerrilhas comandadas por Francisco Pedro de Abreu, o Barão de Jacuí, entre os anos 1849 e 1850, para vingar as invasões de militares castelhanos em território brasileiro com a mesma finalidade. (FISCHER, 2012).

[312] Fischer (2012) menciona que a Guerra do Rosas a que Blau se refere são os confrontos armados ocorridos nos anos de 1851 e 1852. Assim, acreditamos que a Guerra do Rosas seja a Guerra do Prata, que foi uma longa disputa entre Argentina e Brasil pela influência no Uruguai e hegemonia na região do Rio da Prata entre 1851 e 1852. Esta guerra terminou com a vitória aliada na Batalha de Caseros em 1852, estabelecendo a hegemonia brasileira na região do Prata. Fonte: Instituto Brasil Imperial.

[313] Encangalhar: botar as cangalhas (nos bois das carretas), para transporte.

[314] A Guerra do Paraguai estendeu-se de 1864 a 1870. (FISCHER, 2012, p. 179).

[315] Bolou: ganhou.

ele não havia retornado e já estava quase na hora da cerimônia acontecer. Neste momento, alguém gritou que o Jango Jorge estava vindo.

Já era noite, então se acenderam as luzes, neste momento a comitiva parou no terreiro em silêncio. E *"o mesmo silêncio foi fechando todas as bocas e abrindo todos os olhos"*. (LOPES NETO, 2012, p. 181). Desceram de um cavalo o corpo sem vida, ainda de pala, a festa havia terminado, a tristeza era geral. Quando entraram com o corpo na casa, um dos homens da comitiva disse:

> *-A guarda nos deu em cima... tomou os cargueiros... E mataram o capitão, porque ele avançou sozinho pra mula ponteira*[316] *e suspendeu um pacote que vinha solto... e ainda o amarrou no corpo... Aí foi que o crivaram de balas... parado... Os ordinários!... Tivemos que brigar, pra tomar o corpo! (LOPES NETO, 2012, p. 181).*

A mãe da noiva levantou o pala do Jango e abriu o embrulho, e para a surpresa de todos, ali estavam o vestido branco, os sapatos brancos, o véu branco, as flores de laranjeira de sua filha, mas agora o branco se misturava com o vermelho de seu sangue. E de repente, o choro começou na casa toda.

O objetivo principal deste conto é o de relatar as atividades de contrabando[317] tão frequentes na fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai no século XIX. O narrador explica como ocorreu a transição desta atividade, onde inicialmente era feita livremente e por diversão; e logo passou a ser controlada pelos guardas da fronteira, o que não impedia que ela ocorresse.

Em outro momento, o contrabando foi realizado, talvez, como forma de protesto contra o Império, que desejava criar uma centralização descomedida dos negócios. Assim, os gaúchos (estancieiros do interior) passaram a adquirir produtos que eram controlados aqui no Brasil, no outro lado da fronteira. Depois com o advento da Guerra do Paraguai e a elevação da moeda brasileira, o contrabando passou a ser intenso, onde já se adquiria tudo o que fosse necessário do lado de lá.

---

[316] Mula ponteira: a mula que vinha na ponta (do grupo todo).

[317] Existe uma pesquisa interessante realizada por Mariana Flores da Cunha, que explica bem a questão do contrabando no Rio Grande do Sul. O título do trabalho é Contrabando e contrabandistas na fronteira oeste do Rio Grande do Sul (1851-1864).

Um fato interessante narrado pelo personagem é que a vinda de estrangeiros para a fronteira, ajudou os gaúchos a aperfeiçoarem esta prática, pois a eles foi ensinada a arte da "malandragem".

Outro aspecto abordado na obra é a diferença do Jango Jorge em relação aos demais gaúchos no que se refere aos animais, pois ele viola a ética do gaúcho ao ter como hábito, digno de repúdio, bater em cachorros. Ele é um fora da lei, e ao mesmo tempo sociável com as pessoas. Por estas atitudes, ele nos faz lembrar, um pouco, do Velho Vizcacha, personagem da obra *Martín Fierro*.

Outra particularidade do Jango que nos chamou a atenção foi o reconhecimento das querências por meio de três órgãos dos sentidos: olfato, audição e tato. Segundo Fischer (2012), esta é uma característica dos povos indígenas.

O conto também demonstra que o amor de um pai é muito maior do que suas atitudes erradas, no intuito de agradar a filha e realizar seu sonho de se casar com um determinado tipo de vestido, ele não mediu esforços para conseguir. Desafiou a polícia da fronteira, não entregou o que estava carregando, ainda que por conta disso tivesse que pagar um preço alto, a própria vida.

O décimo terceiro conto, intitulado *Jogo do Osso* apresenta uma partida deste jogo que é, bastante praticado entre os gaúchos tanto brasileiros quanto platinos, também conhecido como taba[318]. A trama acontece na taverna de um homem conhecido como Arranhão. De acordo com Blau, ele era *"um sujeito alarifaço[319], cá pra mim, desertor, meio espanhol meio gringo, mas mui jeitoso para qualquer arreglo[320] que cheirasse a plata...[321]".* (LOPES NETO, 2012, p. 182).

Era muito falador e também rezador, estava sempre se benzendo. Além disso, era extremamente ambicioso *"tudo para ele era negócio: comprava roubos, trocava cousas, emprestava pra jogo, com usura, e sempre se atrapalhava para menos, no troco dos pagamentos".* (LOPES NETO, 2012, p. 182). Com o fim de adquirir dinheiro, às

---

[318] Taba ou tava é o nome de um osso. O jogo recebe este nome, justamente porque ele é utilizado.

[319] Alarifaço: muito alarife, muito finório, espertalhão.

[320] Arreglo: termo em espanhol que significa arranjo, mancomunação, conserto.

[321] Plata: termo em espanhol que significa dinheiro.

vezes fazia carreiritas[322] em um terreno próximo e contratava um gringo tocador para animar o pessoal.

Seu objetivo maior era reunir muita gente que pudesse consumir canha[323], comida e doces. E à noite *"facilitava umas mesas de primeira, de truco ou de sete em porta[324] para tirar o cafife[325]. Doutras ocasiões ajeitava umas dançarolas que alvorotavam o chinaredo[326] da vizinhança".* (LOPES NETO, 2012, p. 183). Percebe-se que o Arranhão não dava ponto sem nó.

Uma vez ele tinha organizado uma carreira, uns gaúchos se juntaram, mas todos sem muito dinheiro. No entanto, choveu e atrapalhou tudo. Alguns entraram na venda, outros ficaram embaixo de uma figueira aguardando a chuva passar. Assim que a chuva cessou e o terreiro secou, alguns "viciados" resolveram jogar o osso.

Blau explicou como se jogava o osso:

> *Escolhe-se um chão parelho, nem duro, que faz saltar, nem mole, que acama, nem areento, que enterra o osso. É sobre o firme e macio, que convém. A cancha com uma braça[327] de largura, chega, e três de comprimento; no meio bota-se uma raia de piola[328], amarrada em duas estaquinhas ou mesmo um risco no chão, serve; de cada cabeça da cancha é que o jogador atira, sobre a raia do centro: este atira daqui pra lá, o outro atira de lá pra cá. O osso é a taba, que é o osso do garrão da rês vacum. O jogo é só de culo[329] ou suerte[330]. Culo é quando a taba cai com o lado arrendondado pra baixo: quem atira assim perde logo a parada. Suerte é quando o lado chato fica em baixo: ganha logo e sempre. (LOPES NETO, 2012, p. 184).*

Próximo à raia ficava o *coimeiro*, que era o depositário da aposta no jogo do osso. Ele também era responsável de tirar a porcentagem para entregar ao dono da

---

[322] Carreiritas: carreiras, corridas de cavalos.

[323] Canha: cachaça.

[324] Primeira, truco e sete em porta: jogos de cartas, com apostas.

[325] Cafife: bandeja em que se recolhe o barato* (*porcentagem das apostas que fica com a casa).

[326] Chinaredo: mulheres, mulherio.

[327] Braça: antiga medida de comprimento, equivalente a dez palmos, ou 2,2m.

[328] Raia de piola: linha feita com pedaço de barbante ou de corda.

[329] Culo: palavra espanhola que significa bunda.

[330] Suerte: palavra espanhola que significa sorte.

venda. É um jogo "pesado", mas segundo Blau *"há gente que se amarra o dia inteiro nessa cachaça e parada a parada envida*[331] *tudo: os bolivianos*[332]*, os arreios, o cavalo, o poncho, as esporas".* (LOPES NETO, 2012, p. 184). A única coisa que não se apostavam eram as armas de uso pessoal, pois elas garantiam que o perdedor saísse sem ser zombado pelo vencedor.

Na ocasião se reuniram para jogar a taba o Osoro e o Chico Ruivo. Chico vivia com uma moça chamada Lalica que o acompanhou à festa do Arranhão, e enquanto ele jogava, ela se divertia dentro da taverna. Chico perdia uma partida atrás da outra. E como não tinha mais dinheiro, começou a apostar o que tinha. Apostou um cavalo com arreios, e perdeu. Nervoso disse: *"isto é mal olhado dalgum roncolho mirone*[333]*".* (LOPES NETO, 2012, p. 185).

No desespero, Chico decidiu apostar as vacas de Lalica, mas Osoro aproveitando a ocasião e provocando, disse que se fosse a dona das vacas, ele toparia. Chico, já fora de si, acabou concordando e, mais uma vez, perdeu.

Então eles foram para a entrega. O problema é que o prêmio era diferente, e precisava ser comunicado. Os três se reuniam em um canto, e Chico lhe disse que a havia apostado em uma partida de taba.

Lalica ficou inconformada, olhou para o Osoro e para o Chico, cuspiu de nojo e disse ao ruivo: *"-Sempre és muito baixo*[334]*!... guampudo por gosto!...".* Chico irritado respondeu: *"-Olha, guincha*[335]*, que te grudo as chilenas*[336]*!...".* A moça num tom de deboche e indiferença retrucou: *"-Ixe*[337]*! Este, agora, é que me encilha*[338]*, retalhado*[339]*!...".* (LOPES NETO, 2012, p. 186).

---

[331] Envidar: apostar.

[332] Bolivianos: Moeda originária da Bolívia, que teve curso no Rio Grande do Sul.

[333] Roncolho mirone: espectador caolho.

[334] Sempre és muito baixo: realmente és um desclassificado.

[335] Guincha: égua.

[336] Te grudo as chilenas: te meto as esporas.

[337] Ixe: interjeição de desprezo, no contexto.

[338] Encilhar: colocar os arreios; metaforicamente, controlar.

[339] Retalhado: o cavalo não castrado a que, porém, se impede a ereção mediante um corte no tendão respectivo; em linguagem mais simples: impotente.

Passadas as ofensas, o novo casal aproveitou o baile que ocorria no local para dançar e, obviamente, provocar Chico. Em um determinado momento eles se beijaram e Chico, irado, os matou e fugiu. Arranhão trapaceiro e mercenário só conseguiu dizer: *"- Pois é... jogaram o osso, armaram a sua parranda*[340]*... Mas nenhum pagou nada ao coimeiro!... Que trastes!..."*. (LOPES NETO, 2012, p. 188).

Neste conto, percebe-se como eram as festas, os jogos e os hábitos dos gaúchos. Era sempre prazeroso para eles se reunirem e se divertirem. No entanto, nota-se, de igual modo, como o vício pode "destruir" uma pessoa. A ganância em querer sempre mais, o fato de não aceitar a derrota, exemplo nítido que acabou levando um dos personagens à ruína material e moral. Esta ganância acaba fazendo com que a pessoa perca a razão e a noção da realidade.

Observa-se também como a mulher é desvalorizada e desrespeitada pelo homem. Primeiro, quando no desespero de continuar o jogo, ele a oferece como pagamento. Na verdade, os dois homens são gananciosos e sem escrúpulos, pois o que estava ganhando, podia recusar esta proposta absurda. Mas o que ele tinha a perder? Segundo, pela forma como o personagem se dirige à ela, a chamando de égua, e dizendo que lhe daria uma surra com as esporas.

Constata-se, igualmente, o que uma mulher, com o orgulho ferido, é capaz de fazer. Ao servir de moeda de troca, a china mostrou seu poder de sedução que encantou Osoro, e provocou a fúria em Chico, que perdendo a cabeça, cometeu o crime. Na verdade, o conto mostrou que o homem nunca quer perder, mas sempre acaba perdendo... a cabeça.

Outro fato que também nos chamou a atenção foi a atitude do dono da venda, que não estava preocupado com a situação, e tampouco se solidarizou com as vítimas. A única coisa que lhe importava, e o que realmente queria saber era de ganhar dinheiro. Lamentou sim, não os assassinatos, mas o dinheiro que ficou sem receber. O dono da venda apresenta, igualmente, características opostas, pois ao mesmo tempo em que era trambiqueiro e interesseiro, era religioso, estava sempre rezando e se benzendo.

O décimo quarto conto denominado *Duelo de Farrapos* tem como pano de fundo a década de 1840. Em relação à história, Blau afirma que ela *"pegou o começo no*

---

[340] Parranda: malandragem, atitude de vigaristas. Também do espanhol significando festa, folia.

*fim de 42, no Alegrete, e foi acabar num 27 de fevereiro, daí dois anos, nas pontas do Sarandi, pras bandas e já pertinho de Santana*[341]*".* (LOPES NETO, 2012, p. 189).

Ele explica que neste período, Bento Gonçalves era o Presidente da República Rio-Grandense[342], e havia criado um decreto[343] convocando a Assembleia Legislativa para a eleição de Deputados.

A eleição foi realizada em setembro, e em outubro foi divulgado o resultado por meio do jornal do governo, chamado de "O Americano". Foram eleitos trinta e seis deputados, mas apenas vinte e dois se apresentaram em novembro. Neste meio tempo na Banda Oriental havia uma ameaça de possível revolução entre Oribe e Rivera[344].

Blau contou que os dois partidos sempre se confrontavam. Contudo, os homens daqui não tinham problemas com os homens de lá, eles se davam muito bem quando se encontravam. E *"quando íamos mal da vida, já pelas caronas*[345]*, nos bandeávamos para o outro lado da linha*[346]*; lá se churrasqueava, fazia-se uma volteada de potrada*[347] *e voltávamos à carga, folheiritos*[348] *no mais!".* (LOPES NETO, 2012, p. 191). Segundo Blau, o barão Caxias[349] ficava furioso com estas atitudes.

De acordo com Blau, tanto Oribe como Rivera os enganavam, pois da mesma maneira que procuravam os agradar, também agradavam os legais. Eles tentavam ficar

---

[341] Santana do Livramento, no Rio Grande do Sul.

[342] Bento Gonçalves foi eleito presidente em 1836, mas por estar preso somente assumiu o cargo no ano seguinte, 1837. No entanto, devido a insatisfações e intrigas por parte dos membros dos farrapos, ele decidiu renunciar ao cargo em 1843.

[343] Decreto de 03 de Agosto de 1842. (FISCHER, 2012).

[344] José Fructuoso Rivera, foi um militar e político uruguaio. Primeiro presidente constitucional, teve muitas participações nas lutas independentistas e foi fundador do Partido Colorado.

[345] Pelas caronas: literalmente mal montados; figuradamente, em más condições.

[346] Bandeávamos para o outro lado da linha: entrávamos no Uruguai. Fischer (2012, p.191) afirma que este relato "corresponde à verdade de vários movimentos de tropas guerreiras republicanas, durante a Guerra dos Farrapos".

[347] Volteada de potrada: recolha, tomada de cavalos.

[348] Folheiritos: recompostos, renovados.

[349] Barão Caxias: futuro duque, Luiz Alves de Lima e Silva (1803-1880), militar responsável pelo fim da guerra; foi presidente da província de novembro de 42 a março de 46 e líder dos caramurus, também chamados de legais, legalistas; os imperiais; identificados com o governo brasileiro, inimigos dos farrapos.

bem com os dois partidos. Para isso, buscavam formas de estabelecer contatos com um partido, sem que o outro ficasse sabendo. E foi o que aconteceu.

Em novembro de 1842, no começo da noite, chegou uma carreta de campanha bem fechada, com bois gordos e muito bem vigiada por muitas pessoas que estavam montadas e armadas. Quando o comboio chegou, o homem principal apresentou alguns papéis e informou que *"a pessoa que vinha na carreta era uma senhora-dona viúva, que trazia ofício pra o governo e que era sobre uns gados que haviam sido arrebanhados e cavalhadas, e prejuízos e tal*[350]*[...]".* (LOPES NETO, 2012, p. 192).

Blau não sabia de que se tratavam os papéis que a mulher trouxe, mas eles fizeram com que o general chamasse os deputados e ministros para uma conversa em particular, e logo pediram para um capitão buscar a viúva. *"E ela veio; e mal que chegou, o general veio à porta, fez um rapapé e foi com ela pra tal sala onde estavam os outros".* (LOPES NETO, 2012, p. 192). Blau disse que a mulher era linda, *"dum gaúcho de gosto alçar na garupa*[351] *e depois jurar que era Deus na terra!...".* (LOPES NETO, 2012, p. 192).

No entanto, na manhã seguinte, não havia mais nada: nem carreta, nem bois, nem comitiva. *"Depois é que vim ao conhecimento que aquela figurona tinha vindo de emissária. Rivera era mais valente; Oribe era mais sorro*[352]*: mas, os dois, matreiraços!...".* (LOPES NETO, 2012, p. 192).

Blau não sabia qual dos dois, para ocultar dos legalistas o emissário, enviou, no lugar de um homem, aquela mulher[353]. Após este dia, as coisas começaram a mudar, pois os próprios farrapos começaram a falar de Bento. Houve uma assembleia e nela Bento e seu primo, o coronel Onofre Pires, tiveram um desentendimento.

---

[350] Conforme leciona Fischer (2012, p. 192) "nas guerras do tempo na região, era comum um exército tomar bois e cavalos de determinado proprietário, deixando apenas um papel assinado, a ser resgatado ao fim do conflito.

[351] Alçar na garupa: fazer subir na garupa (do cavalo); tomar.

[352] Sorro: esperto.

[353]Em relação à mulher apresentada como emissária, Stacke e Zandoná (2013) afirmam que embora haja no conto vários fatos históricos, algumas informações são ficcionais, entre elas a chegada da mulher na carreta. Já o tradicionalista Otávio Peixoto de Melo, apresenta uma versão diferente dos fatos. Segundo ele, em seu livro "Tropeando Datas" (1997), quem mandou a emissária foi Juan Manuel de Rosas da Argentina, e não Oribe ou Rivera. Ele enviou uma linda mulher chamada Ana de Monterosso, porque sabia que Bento era mulherengo. De acordo com o autor, ela veio ao Rio Grande do Sul oferecer "armas, munição, soldados e dinheiro aos farrapos". Os dois primos, Bento Gonçalves e Onofre Pires, se apaixonaram por ela, e este foi um dos motivos do duelo entre os dois.

Para piorar a situação, em 1843 o vice-presidente da República, Antônio Paulino da Fontoura foi assassinado, e muitos, entre eles Onofre Pires, responsabilizaram Bento Gonçalves pelo crime.[354] Um grande aborrecimento tomou conta de Bento[355], pois o que ele não esperava era ser caluniado pelo próprio primo e companheiro de inúmeras batalhas. Assim, resolveu escrever para o primo, para saber se ele realmente tinha feito comentários ofensivos em relação a ele:[356][357]

> Havendo chegado ao meu conhecimento que, em princípios do corrente mês, em presença de vários indivíduos do exército, quando vinha em marcha, v. s. avançara proposições ofensivas à minha honra, e ousara até chamar-me de ladrão: eu, sufocando os impulsos do meu coração e aquele brio que em minha longa carreira militar guiara sempre minhas ações por amor de minha posição, e, mais que tudo, pela crise em que se acha este país, que me é tão caro, sufocando, repito, aquele ardor com que em todos os tempos busquei o desagravo da minha honra, recorri aos meios legais, únicos exequíveis nas presentes circunstâncias; como, porém sua posição de deputado o põe a coberto desse meio, e deva eu em tal caso lançar mão do que me resta como homem de honra, quisera que com a honra que dá esse caráter a um homem da posição de v. s. houvesse de dizer-me com urgência, por escrito, se é verdade ou falso o que a respeito se me informou. Deixo de fazer a v. s. qualquer outra reflexão a respeito, porque v. s. as deve perfeitamente compreender.
> Campo, 26 de fevereiro de 1844.
> ass. Bento Gonçalves.

No dia seguinte, Onofre enviou a Bento uma carta em resposta:

> Ladrão da fortuna, ladrão da vida, ladrão da honra e ladrão da liberdade, é o brado ingente que contra vós levanta a nação rio-grandense, ao qual, já sabeis

---

[354] Segundo Fischer (2012, p. 193) o assassinato foi "tramado pelo marido de uma mulher com quem Fontoura tinha relações amorosas".

[355] Leticia Wierzchowski transcreveu, em seu livro "A Casa das Sete Mulheres", uma carta que Bento enviou à sua esposa Caetana no dia 24 de fevereiro de 1844, onde ele expressou seu descontentamento com a situação. "Aqui no acampamento, as cosas vão malparadas. Não somos mais os mesmos homens, estamos divididos. Não reconheço Lucas, nem Onofre, meu primo, que anda abertamente me caluniando. Quanto a isso, vosmecê sabe que preciso fazer alguma cosa. Pensarei em algo nos próximos dias. E vosmecê terá mais notícias minhas". (2003, p. 257).

[356] Fischer (2012, p. 194) afirma que "consta que haveria de fato insatisfação contra o comando de Bento – que já renunciara à presidência da República, em agosto de 43 –, e que Onofre tomou a ocasião como propícia para afrontá-lo".

[357]As cartas reproduzidas foram extraídas da dissertação de Luciana Camargo Casali, cujo título é *"Leituras críticas da obra de João Simões Lopes Neto: Província de São Pedro e Caderno de Sábado"*.

> que junto a minha convicção, não pela geral execração, de que sois credor, o que lamento, mas sim pelos documentos justificativos, que conservo. Não deveis pois, sr. General, ter em dúvida a conversa que a respeito tive, e da qual vos informou tão prontamente esse correio vosso... Deixai de afligir-vos por haverdes esgotado os meios legais em desafronta dessa honra, como dizeis: minha posição não tolhe que façais a escolha do mais conveniente, para o que sempre me encontreis. Fica assim contestada a vossa carta de ontem.
> Campo, 27 de fevereiro de 1844.
> O Vosso admirador Onofre Pires da Silveira Canto.

Bento recebeu a resposta de Onofre no dia 27 de fevereiro. A carta foi escrita em um tom violento e confirmando tudo o que Bento havia ficado sabendo. Assim, neste mesmo dia, ele convocou o primo para um duelo.

O general Bento Gonçalves era um exímio esgrimista, e manuseava a espada *"que chispava na luz, como uma fita de espelho".* O coronel defendia os ataques, *"mas com tanta força que a espada assobiava no coriscar".* (LOPES NETO, 2012, p. 195). Neste meio tempo, o general cravou a espada no chão, para tirar o taco da bota que havia soltado. O coronel que tinha a oportunidade de atacá-lo cruzou os braços e ficou aguardando o adversário se recompor.

Logo, o duelo foi retomado. No mesmo instante, sob a cabeça de Blau "um sabiá pegou a cantar... e era tão desconchavado aquele canto que chora no coração da gente [...]". Ele prestava atenção no toque das espadas, e se lembrava de quantos caramurus já tinha ferido daquele jeito, e assim, ficava com os olhos nos combatentes, e os ouvidos no sabiá, e seu pensamento começou a vagar. Pensava nos pagos, em seu padrinho, no Jesu-Cristo do oratório de sua mãe... (LOPES NETO, 2012, p. 195).

Bento feriu Onofre que ficou caído entre os capins, e para Blau, tudo o que havia acontecido, tinha sido culpa da mulher misteriosa que, com seu "feitiço", foi semear a discórdia entre os farrapos. Para ele, *"ela só não pôde foi mudar o preceito de honra deles: brigavam, de morte, mas como guascas de lei*[358]*: leais sempre!".* (LOPES NETO, 2012, p. 196). Blau justificou esta assertiva dizendo que cada um teve oportunidade de atingir o outro se quisesse, mas não se aproveitaram da ocasião.

[358] Guascas de lei: gaúchos honrados, valorosos.

Neste conto, o personagem se lembra de um duelo que foi verídico. O que mais impressiona é a forma minuciosa com que ele narra os fatos, é como se realmente estivesse presente naquele momento.

Procurou-se informações sobre o caso, e encontrou-se uma pesquisa aprofundada sobre o tema realizada pelo jornalista Wilson Afonso, que descobriu alguns apontamentos realizados por Joaquim Gonçalves, filho de Bento Gonçalves, sobre a filiação e fatos da vida militar de seu pai, onde este também apresenta os fatos sobre este duelo.[359]

De acordo com as informações obtidas por Afonso, e presentes nos documentos feitos por Joaquim, algumas pessoas, entre elas o desembargador Tristão de Alencar Araripe, afirmaram que o duelo foi injusto, podendo-se considerar mais um assassinato do que um duelo, visto que não existiram testemunhas. (CASALI, 2004).

Joaquim critica a postura do desembargador e diz que Onofre, que não morreu durante o duelo, e sim três dias depois, falou para seus amigos que quando Bento feriu sua mão, ele já se deu por vencido e quis encerrar o duelo. No entanto, foi Onofre quem não quis parar, e acabou sendo ferido no braço direito em uma artéria. (CASALI, 2004).

Sentindo-se mal Onofre gritou por socorro, mas Bento disse que não seria preciso chamar ninguém, pois não o atacaria. Assim, ele ligou o ferimento com um tecido, e tentou colocar Onofre no cavalo, mas como este era muito pesado, decidiu deixá-lo ali e ir até à sua barraca chamar seus companheiros para buscá-lo. Estes ficaram perplexos, pois acreditavam que pelo fato de Onofre ser mais jovem que Bento, venceria o duelo. (CASALI, 2004).

Joaquim ainda garante que Bento foi atrás de Onofre sem a companhia de ninguém. Destarte, não houve no duelo as quatro testemunhas que eram recomendadas, duas de cada lado. (CASALI, 2004).

---

[359] Luciana Camargo Casali em sua dissertação: "*Leituras críticas da obra de João Simões Lopes Neto: Província de São Pedro e Caderno de Sábado"*, apresenta um texto muito interessante publicado por Wilson Afonso no jornal *Correio do Povo* na seção Caderno de Sábado, intitulado: *1844: Um caso de capa e espada nas coxilhas,* dia 27 de Janeiro de 1979. O texto é o de número 11, e está disponível na íntegra na dissertação. Nele, o autor apresenta, após pesquisas realizadas, diferentes versões sobre o duelo entre Bento Gonçalves e Onofre Pires. Uma baseada nos apontamentos de Joaquim Gonçalves, e outra apresentada no Almanaque de Santa Maria, por meio de um artigo intitulado: *Um episódio trágico da revolução de 1835*, e assinado apenas com a sigla S.M.L., onde o autor afirma que um cabo de Bento presenciou o duelo.

A outra versão apresentada por Afonso, e que talvez tenha sido a que inspirou e auxiliou Lopes Neto a escrever o conto com tal precisão, foi a encontrada em um artigo publicado em 1899, onde o autor informa que quando Bento recebeu a carta de Onofre, foi até à barraca do general Canabarro, acompanhado de seu cabo de ordem, que era um jovem "filho de uma importante família da Província".

Bento entregou a carta ao general, que leu e lhe devolveu, sem se manifestar, ao que Bento questionou, se fosse com ele, o que faria. Então, o general lhe respondeu que lutaria. E foi quando Bento se dirigiu à barraca de Onofre e o chamou para conversar, mas acabaram indo ao combate. O autor do texto apresenta algumas pistas sobre este cabo, como as iniciais de seu nome J. P. de A., que na data da publicação do artigo já era um senhor de seus oitenta anos.

O autor também afirmou que ele tinha mais dois irmãos oficiais e que serviu no corpo do mais tarde conhecido Barão do Jacuí. Além de militar, ele também exerceu o cargo de médico homeopata. O autor garantiu que as informações presentes em seu artigo foram todas relatadas pelo antigo cabo. E de acordo com Diniz (2003), o jornalista Wilson Afonso conseguiu localizá-lo. No entanto, sua identidade não foi revelada.

Considerando que este artigo foi publicado no Almanaque em 1899, e a obra de Lopes Neto publicada em 1912, e este conto foi um dos que não foram publicados anteriormente nos jornais, pode ser que este relato tenha realmente servido de matéria-prima para a criação do mesmo.

Outro aspecto que percebemos no conto é como o gaúcho se preocupa em preservar a sua honra. Foi justamente por causa dela que o duelo ocorreu. Este zelo com sua imagem encontra-se presente tanto na ficção, pelos atos dos personagens, como nos fatos históricos, expressados nas cartas.

Observamos também, como os elementos da natureza, no caso deste conto, o canto do sabiá, têm o poder de remeter o gaúcho a outros tempos, como ocorreu com Blau que trouxe à tona lembranças de pessoas queridas como seu padrinho e sua mãe. Igualmente, como estes elementos despertaram seu sentimento de religiosidade, quando, por exemplo, ele faz menção ao oratório, onde ele provavelmente rezava. A relação: gaúcho X natureza é, de fato, muito forte, e o autor faz questão de introduzi-la nos contos.

O décimo quinto conto *Penar de Velhos* conta uma história envolvendo um menino chamado Binga Cruz. Um dia de dezembro, Binga saiu à procura de ninhos atrás das casas. Ele trazia em seu chapéu ovos de diferentes tipos de pássaros: tico-tico, alma-de-gato, corruíras, canarinhos, sabiás. Chegava a ser bonito de ver a mistura de cores que estes ovos formavam juntos.

O sol estava muito forte, mas mesmo assim o menino ainda caçava, desta vez um ninho de tesouras, quando, pelo assobio, percebeu que do outro lado da cerca, havia avestruzes pastando. Então, ele cruzou a cerca para ter certeza de que estavam ali e viu que havia umas oito avestruzes, mais os filhotes. Na sua empolgação de caçador, resolver correr em direção ao bando pulando e gritando.

A reação das aves diante de tamanha empolgação foi se encolher assustados. E era esta a intenção do menino. Ele queria de qualquer forma pegar uma avestruz viva, mas queria que fosse ao laço. Por isso teve a ideia de pegar o cavalo que seu pai havia ganhado de presente, pois era ligeiro e estava em boa condição, e ele não teria problema algum com o animal. Assim, foi até o galpão, colocou o freio, encilhou cavalo e montou.

Ele retornou para o pasto na incansável busca pelas avestruzes. Quando ele conseguiu capturar uma e pensava em como levá-la para casa, para sua tristeza, ela escapou. Binga quis chorar de raiva, montou no cavalo e voltou para casa bem devagar, pois havia corrido tanto que o cavalo estava exausto. Tomou o maior cuidado para colocar o cavalo no galpão. Confiante, ele foi para casa e pediu que sua mãe lhe preparasse uma coalhada. Contudo, no dia seguinte o inesperado aconteceu, o cavalo amanheceu morto arreganhado[360].

O pai do menino ficou furioso e queria saber quem tinha feito aquilo com o cavalo. Então Binga resolveu contar tudo o que tinha feito nos mínimos detalhes. A reação do homem foi instantânea, ali, na frente de todos, quis dar uma surra no menino com um chicote. Antes do chicote alcançá-lo, Binga saiu correndo, montou em um cavalo que estava amarrado, e partiu campo afora. O pai gritava, mas nada dele voltar.

---

[360] Arreganhar: ficar o cavalo cansado a ponto de contrair fortemente o queixo, num espasmo, impedindo até a retirada do freio, o que ocorre por mau manejo do animal (muito esforço, sem descanso, sem reposição de água no organismo).

*"Qual! No peito do gauchinho não cabia a vergonha daquele guascaço*[361] *do rabo de tatu, que caía-lhe em cima se ele não foge..."*. (LOPES NETO, 2012, p. 200). Para surpresa de todos e tristeza dos pais, o menino sumiu, procuraram-no por vários lugares, mas ele nunca mais apareceu.

A situação transformou profundamente a vida dos pais, entraram em profunda depressão e perderam o interesse por tudo. A senhora faleceu primeiro, e provavelmente de tristeza. Toda a vizinhança compareceu ao velório e o caixão foi levado à mão. *"Mas não pesava nada. Também – pobrezinha! – que pecados podia ela ter?..."*. (LOPES NETO, 2012, p. 202). Quando colocaram o corpo na cova, as mulheres começaram a chorar, e por incrível que pareça, até os gaúchos grandes e experientes, não aguentaram e choraram.

Alguns meses depois, o senhor também faleceu. No entanto, antes de sua morte, ele foi enganado por um padre gringo que apareceu por aqueles pagos, e fez uns papéis onde tudo o que era dele passou *"para missas e outros engrólios*[362] *que ninguém sabia o que eram. Nenhum tambeiro*[363] *saiu para um afilhado!..."*. (LOPES NETO, 2012, p. 203).

Este conto apresenta uma situação muito triste, resultante de uma estripulia realizada por uma criança de doze anos. Também apresenta a questão da honra e do orgulho gaúcho, motivo pelo qual, ainda que fosse apenas uma criança, Binga resolveu fugir para não ter que passar pela vergonha de apanhar diante de todos.

Nota-se, igualmente, que qualidades como a coragem e a determinação são pontos fortes da personalidade do gaúcho, independentemente da idade, o conto apresenta este fato, quando Binga não mede esforços para pegar a avestruz a laço.

Pode-se imaginar o tamanho da dor e do remorso que o pai carregou durante tanto tempo, por ter se revoltado com o filho pelo que fez com seu cavalo. Provavelmente, perguntas como: Ele estaria vivo? Alimentando-se? Passando frio? tornaram-se constantes.

---

[361] Guascaço: Golpe.

[362] Engrólios: embrulhos, trapaças.

[363] Tambeiro: animal manso.

Percebe-se, também, a forma hostil com que Blau se refere ao padre gringo. Este é visto como desonesto, e talvez para Blau seja justamente pelo fato de ser estrangeiro, pois enganou o pai de Binga e ficou com todos os seus bens para a "igreja". Reparamos que Blau se irrita tanto com a situação que, por um momento, se esquece de que se trata de um sacerdote, e sua maior vontade é a de dar-lhe uma surra.

Apesar do contexto majoritariamente triste, o autor procura inserir no conto, ainda que em segundo plano, elementos locais, como animais nativos: alma-de-gato, corruíra, tuco-tuco, avestruz, etc.

Notou-se que o ato de bater, que para muitos serve como "corretivo", teve neste conto um resultado contrário e trágico, e nos fez refletir sobre até que ponto bater pode resolver um problema. Não seria o diálogo firme, mas sem tons agressivos dos pais com os filhos a melhor maneira de se solucionar uma situação? É certo que o cavalo era lindo e cheio de qualidades, mas não seria o filho mais importante que ele? Com a atitude do pai, não restou nem cavalo e nem filho, apenas o penar dos pobres velhos.

O décimo sexto conto intitulado *Juca Guerra,* descreve a grande agilidade e coragem de um gaúcho, cujo nome é o mesmo do título, e que para Blau era um verdadeiro herói. Houve, certa vez, um rodeio na estância do Pavão; a estância *"era na costa de dois rios; e tem muitos albardões*[364] *com mato, que eram a querência da gadaria xucra".* (LOPES NETO, 2012, p. 205).

Para chegar lá, era preciso *"atravessar um santafezal*[365]*cerrado, tiririca, atoleiros, juncais; um banhado brabo; lá dentro é que a gadaria alçada*[366] *vivia misturada com os galheiros*[367] *e os capinchos*[368] *e os ratões".* (LOPES NETO, 2012, p. 205). Assim que o rodeio acabou, eles se reuniram para comer churrasco e começaram a separar os touros.

---

[364] Albardão: faixa de terra entre lagunas, banhados ou charcos.

[365] Santafezal: local com grande quantidade de capim santa-fé, gramínea de altura considerável (usada para cobrir casas).

[366] Alçada: selvagem.

[367] Galheiro: veado de chifres grandes.

[368] Capincho: capivara.

Foi um touro destes que um moço chamado Tandão Lopes[369] laçou. Contudo, a laçada não foi bem feita, foi de *"meia espalda[370]: o touro bufou, e depois do tirão já se lhe veio em cima".* (LOPES NETO, 2012, p. 206). Tandão estava bem montado, mas seu cavalo, embora fosse bom, era pequeno, os arreios não estavam bons e com o *"tirão a cincha correu toda pras virilhas[371]".* (LOPES NETO, 2012, p. 206).

O cavalo de Tandão se agachou e se enroscou no laço que estava frouxo, o moço que era ótimo cavaleiro apertou as esporas e levantou o chicote, numa habilidade impressionante. No entanto, no meio desta dificuldade, o touro veio berrando, e meio parado, "baixou a cabeça, retesando o cogote[372] largo, e ia a levantar a guampa, quando, meio maneado[373] no laço e ladeado por um sofrenaço de pulso[374], o bagual planchou-se...[375]". (LOPES NETO, 2012, p. 206).

Quando o cavalo caiu, Tandão caiu junto, e ficou preso pela perna. O touro hesitou um pouco, contraiu os músculos das patas, mas de repente numa fúria, ameaçou ir para cima. Os campeiros presentes ficaram todos parados, esperando a tragédia acontecer. *"Mas nisto, justo, justo quando o touro, balanceando no ar, pareceu dar o pulo da carga, o Juca Guerra esteve-lhe em cima! Em cima! Foi como o trovão e logo o raio..., pois como um raio o gaúcho carregou[376] e atirou a montaria contra o touro!".* (LOPES NETO, 2012, p. 206).

---

[369] Este personagem é inspirado no pai de Lopes Neto, Catão Bonifácio Lopes, que tinha o mesmo apelido, Tandão Lopes, sendo inclusive chamado por este apelido pelo seu filho. Catão era campeiro e trabalhava com animais, além de ser um gaúcho muito valente.

[370] De meia espalda: modo de laçar que consiste em prender o animal pelo peito e por um dos membros dianteiros; trata-se de um resultado precário da laçada, que deixa o animal irritado e com grande capacidade de reação.

[371] A cincha correu pras virilhas: a tira de couro que prende os arreios ao cavalo afrouxou e saiu do lugar correto (no centro do ventre), indo parar no limite com as patas dianteiras, o que incomoda o cavalo e pode levá-lo a reagir de modo inesperado.

[372] Cogote: cachaço, nuca.

[373] Maneado: enredado.

[374] Ladeado por sofrenaço de pulso: inclinado por manejo do freio (pelo cavaleiro).

[375] O bagual planchou-se: o cavalo caiu (de lado).

[376] Carregou: fez carga, desferiu ataque.

Os dois animais colidiram de peito e o cavalo neste choque quebrou as duas paletas, e caiu movendo o rabo, nos olhos viam-se a dor. O touro também caiu. E assim que atirou seu cavalo em direção ao touro, Juca saltou e foi ajudar Tandão. Juca e Tandão eram dois gaúchos valentes, eles *"se abraçaram e beijaram-se, chamando-se irmãos; e assim chegaram-se para o cavalo tostado, quebrado dos encontros... fizeram-lhe umas festas de puro mimo e tristeza".* (LOPES NETO, 2012, p. 208).

Enquanto Juca com as próprias mãos sangrava o animal, Tandão abraçava a cabeça do cavalo. O sangue começou a escorrer e o cavalo começou a desfalecer e ia tombar quando os dois amigos, *"ampararam-lhe a cabeça... e devagarzinho, como se fosse uma criança dormilona, deitaram-na brandamente sobre os capins – pro caso – sobre um pé de malmequer branco, ramalhudo, que florejava ali, como num propósito".* (LOPES NETO, 2012, p. 208).

Pobre cavalo, tão ágil, eficiente e companheiro de Juca, mas não seria justo deixá-lo sofrer. Blau disse que um gaúcho de verdade não abandona seu cavalo a Deus dará, vendo-o morrer de dores, com fome e sede, e ser atacado por urubus e varejeiras, *"antes mata-o, como um amigo que não emporcalha o seu amigo!".* (LOPES NETO, 2012, p. 208).

Este é em nossa opinião, um dos contos mais especiais, e contaremos o motivo. Algo que é incontestável, de acordo com os relatos de familiares, é o amor e admiração que Lopes Neto tinha por seu pai, a prova disso é justamente o fato de Lopes Neto ter dedicado a obra *Contos Gauchescos* a ele.

De acordo com Diniz (2003), não foi apenas a admiração e o amor que fizeram com que o pai de Lopes Neto participasse de um de seus contos. *"O episódio teria acontecido de verdade, tendo o heroísmo de Juca a serventia de amenizar os arroubos campeiros e destemidos de Catão Bonifácio".* (DINIZ, 2003, p. 35). Ainda conforme o autor, o inspirador para o Juca Guerra, foi um moço chamado José Cunha, que era peão na Estância da Graça, e que recebeu este apelido do avô de Lopes Neto.

Ivete Massot (1974, p. 137)[377] apud Diniz (2003, p. 35) afirma que José Cunha *"tinha um rosto bonito e tostado, cabelos até os ombros presos por uma vincha, usava*

[377] MASSOT, Ivete Simões Lopes Barcellos. *Simões Lopes Neto na intimidade*. Porto Alegre: Bels, 1974. Ivete é sobrinha de Lopes Neto, filha de sua irmã mais nova Maria Izabel.

*xiripá e botas de potro. Era o tipo do gaúcho fronteiriço".* O peão era querido pelo pai e avô de Lopes Neto.

Depois do ocorrido na estância do Pavão, ambos, o pai e o avô, lhe deram muitos presentes, e embora tenha se apegado muito à família Simões Lopes, resolveu, depois de sentir que sua vida estava estabilizada devido à bondade dos patrões, retornar à casa dos pais, onde se casou.

Catão Bonifácio *"encarnava a figura típica do gaúcho em seu melhor estilo nas lides com a gadaria das estâncias; essa silhueta quase mítica que desenha sobre a paisagem das imensas planícies, cenário de seu apego telúrico e de suas façanhas".* (DINIZ, 2003, p. 36). O pai de Lopes Neto era um gaúcho completo, trabalhava no campo, cuidava dos animais, era briguento, arrogante com os fortes, generoso com os fracos, e não tinha medo do perigo.

Segundo Luiz Simões Lopes[378] (1961) apud Diniz (2003, p. 36), sobrinho de Catão, vários foram os casos em que seu tio esteve envolvido, ele mencionou alguns:

> *Quando ele entrou a cavalo no Teatro 7 de Abril, de relho em punho, em defesa dos brios de artistas brasileiros vaiados pelos portugueses; quando em um boliche no Estado Oriental cortou a facão a orelha de um castelhano parlapatão, a quem depois, de pena, deu onças de ouro; quando fez cantar o sino de uma estância vizinha à bala; quando, repreendido pelo pai, se tocou para a campanha e se empregou de domador, ficando o seu patrão muito embaraçado ao saber, por um visitante, a verdadeira identidade do domador que ajustara.*

Se Catão era visto como um herói para as crianças da família, devido aos seus atos de bravura, não seria diferente para seu filho Lopes Neto que, ao se sentir inspirado com as histórias do pai, provavelmente resolveu reproduzir uma delas em Contos Gauchescos. O motivo?

Podem ser vários: a admiração pelo pai; o fato de Catão servir de referência quando ele pensava em um gaúcho valente; uma forma de prestar homenagem a ele; ou o fato de esta história que aconteceu na estância do Pavão com dois homens valentes ser tão surpreendente, a ponto de ele querer reproduzi-la e deixá-la para a posteridade.

Por que consideramos este um dos contos mais especiais da obra? Entre alguns aspectos que mencionaremos, está o fato de Lopes Neto ter decidido transferir ao papel,

---

[378] LOPES, Luiz Simões. *O Hóspede da Estância da Graça.* In: Revista do Globo. n. 795, 27.05 a 09.06. Porto Alegre, 1961.

e, assim, compartilhar com os leitores, uma das histórias mais emocionantes vividas por seu pai, Tandão, juntamente com Juca Guerra. E, diga-se de passagem, que se não fosse por ele e seu cavalo, talvez Lopes Neto, nunca tivesse tido conhecimento desta história.

Além disso, também nos impressionou, a forma como a relação homem x cavalo é forte. Como apesar da tristeza, Juca preferiu sacrificar seu cavalo, a deixá-lo abandonado, agonizando, podendo ser atacado por urubus e varejeiras.

Considerando que são dois os animais mais companheiros do gaúcho: o cavalo e o cachorro respectivamente, e o amor que o gaúcho sente por eles, imaginamos quão difícil tenha sido para Juca ter que matar seu animal de confiança, aquele com quem ele compartilhou vários momentos de sua vida, e que, de certa forma, salvou a vida de Tandão, ao se chocar bruscamente com o touro.

O décimo sétimo conto, intitulado *Artigos de Fé do Gaúcho* apresenta uma estrutura diferente dos demais contos, pois é organizado em vinte e um tópicos, onde questões referentes à conduta ética e moral do gaúcho são elencadas [379]. Blau também salienta que existem diversas formas de se aprender, e, entre elas está, sem dúvidas, as lições adquiridas com a vida.

Segundo ele, estas são *"lições que os doutores nunca hão de ensinar-lhe por mais que queimem as pestanas deletreando*[380] *nos seus livrões".* (LOPES NETO, 2012, p. 209). Grande parte dos ensinamentos de Blau se refere a cavalos, pessoas, mulheres e objetos pessoais.

Ele inicia advertindo que não se deve criar potrinho longe da mãe, e que aquele que o gaúcho desejar possuir para uso próprio, deve ser criado sob seus cuidados. Sugere que o próprio gaúcho dome seu cavalo. Blau é muito supersticioso, e segundo ele não se deve enfrenar[381] o cavalo na lua nova, que fica babão, e não se deve arrendá-lo[382] na lua minguante, pois fica lerdo.

Outro conselho foi para não chicotear sem necessidade, e tampouco gritar sem motivo, e sempre dar carinho ao cavalo. Se o gaúcho fosse fazer uma viagem longa,

---

[379] Como os provérbios ditados por Blau, podem ser consultados na íntegra, na obra. Explicaremos apenas alguns deles.

[380] Deletreando: lendo, estudando.

[381] Enfrenar: pôr o freio no animal; período da doma do animal.

[382] Arrendar: ensinar o potro a obedecer às rédeas.

seria bom que não deixasse o cavalo ficar pulando. Que o deixasse sair sem pressa, até que o primeiro suor secasse. Depois fosse ao trote até o segundo suor secar, e em seguida desse descanso para o cavalo. Desta forma, o gaúcho teria cavalo para viajar o dia todo.

Acostumado com superstições, Blau orientou que para engordar o cavalo, bastava tirar um pelo da testa todas as vezes que fosse dar ração. Também disse que devia-se falar com o cavalo como se ele fosse gente.

Advertiu que existem cavalos em que não se deveria confiar como o *"tobiano*[383]*, bragado*[384] *e melado*[385]*"*. Para utilizar na água, *"tordilho*[386]*"*. Para muito, *"tapado*[387]*";* mas para tudo, *"tostado*[388]*"*. (LOPES NETO, 2012, p. 210).

Em relação aos empréstimos, ele disse que havia três coisas que não deveriam ser emprestadas: mulher, arma e cavalo que se usava com frequência. Sobre a qualidade, avisou que mulher boa é aquela que tem bom gênio; a faca, a que tem bom corte; o cavalo, de boa boca; e a onça, que tem bom valor. Sobre a mulher sardenta e o cavalo que se assusta facilmente, disse que era preciso ter cuidado.

Quando o gaúcho fosse correr eguada xucra, seria preciso gritar; mas quando estivesse lidando com homens, seria preciso maneirar na língua. Também aconselhou que o gaúcho não ficasse bravo como um potro, pois o que mais existiam eram domadores, ou seja, homens dispostos a arrumar confusão.

Quando o gaúcho estivesse bravo, que contasse o botão de sua roupa três vezes, e quando fosse falar com um homem, que o olhasse nos olhos, mas quando fosse falar com uma mulher, que olhasse em sua boca.

Embora este conto não tenha tido muita repercussão em relação aos demais, talvez pela forma como esteja estruturado, é importante destacarmos um ponto. O fato de Blau estar narrando ao ouvinte como se comporta um gaúcho, por meio destes

---

[383] Tobiano: cavalo, de qualquer pelo, com grandes manchas.

[384] Bragado: cavalo que tem grandes manchas brancas na barriga.

[385] Melado: no Sul, cavalo que tem pelo e pele brancos.

[386] Tordilho: cavalo de pelo branco, salpicado de preto.

[387] Tapado: cavalo de pelo escuro, sem qualquer mancha branca.

[388] Tostado: cavalo de pelo escuro.

provérbios, nos faz acreditar que além do interlocutor não ser de sua época, como Blau mencionou em outros contos da obra, ele também não é um homem do campo.

Pode ser que ele se simpatize com o campo e até o visite, mas muito provavelmente seja um homem da cidade, que tem a curiosidade de conhecer os costumes campeiros tão enaltecidos por Blau, e justamente por isso, ele decide tomar notas de tudo o que Blau narra, para que possa aprender um pouco sobre esta outra realidade da qual ele não faz parte.

Nos contos, apenas Blau narra as situações ao interlocutor, mas este fato não descarta a hipótese de que Blau também tenha aprendido com ele outros costumes, como os existentes na cidade. Nota-se, igualmente, que Blau foi bastante enfático e porque não dizer irônico? Ao dizer que aquilo que ele estava ensinando, não seria possível ser ensinado pelos "doutores letrados". Tem coisas que apenas a vivência ensina, e é isso o que Blau quis transmitir ao interlocutor, que existem diversas formas de aprendizado, e a dele era uma delas.

O décimo oitavo conto intitulado *Batendo Orelha*, faz uma comparação bem interessante entre a vida de um menino/homem e um cavalo. O termo bater orelha é uma gíria utilizada nas corridas de cavalo e significa andar parelho com outro.

Blau descreve, neste conto, o ciclo da vida. O momento do nascimento de ambos, em que no caso do potrilho ele tinha alimento, pasto e uma mãe que o protegia, e o menino dormia em cama limpa e tinha comida em abundância.

Logo, ele parte para o momento em que experiências não tão "boas" foram vivenciadas. O cavalo quando teve uma marca em brasa feita em sua traseira, e o menino que ao ir à escola e, por talvez não corresponder às expectativas do professor em relação à cartilha de letras, conheceu a força da palmatória.

No momento de "adolescência", o potro brincava com as potrancas sem problema, e o menino, além de rezar o terço, brincava com as meninas, mas isso não era bem visto pelos demais. Quando entraram na fase "adulta", não tiveram sorte com as fêmeas.

O moço foi enviado para servir, e o cavalo foi vendido ao mesmo regimento em que ele estava, ambos receberam maus tratos. Os dois, homem e cavalo, com tantas coisas em comum, foram colocados juntos, como parceiros. *"Curtiram fome, juntos, cada um, do seu comer. E sede. E frio. E cansaço, mataduras e manqueiras; cheiros de*

*pólvora e respingos de sangue, barulho de músicas, tronar grosso e pipoquear, nas guerrilhas".* (LOPES NETO, 2012, p. 210).

Os anos se passaram e o cavalo velho já não engordava mais e estava cheio de tumores na pele. O fiscal do regimento mandou vendê-lo em um leilão. Ele foi comprado por um carroceiro, por uma mixaria e o soldado teve baixa por incapacidade. Saiu dali em estado de miséria, não tinha mais família e não tinha profissão. Então, foi ser carregador de esquina.

Depois de inúmeros maus tratos sofridos ao longo da vida, ambos chegaram ao fim de seus ciclos vitais. Blau finalizou a comparação trazendo uma reflexão moral: *"o engraçado é que há gente que se julga muito superior aos reiunos; e sabe lá quanto reiuno inveja a sorte da gente".* (LOPES NETO, 2012, p. 216).

Percebe-se neste conto que a vida de ambos, homem e cavalo, caminham parecidas, nascem praticamente na mesma época, em um momento de felicidade. No entanto, logo vem um momento de rompimento desta felicidade, onde as adversidades passaram a ser muito mais constantes.

Este conto nos remete muito ao "O Boi Velho". Quando percebendo que o boi já não "servia", os donos resolveram matá-lo para aproveitar o couro e ganhar dinheiro. Neste caso, o cavalo no quartel, quando já estava velho, foi vendido em um leilão por um valor módico, apenas para que ele saísse de lá.

Ao analisarmos a trajetória dos dois, percebemos quão parecidos eles são em relação às carências: fome, frio, sede, cansaço, sujeira etc., e aos sofrimentos. De acordo com Diniz (2003), este conto não é muito apreciado pelos críticos. Ele menciona Lígia Chiappini como uma das únicas referências de leitoras interessadas no tema deste conto.

No entanto, existe um aspecto nele que merece ser considerado: o social. O homem aqui ilustrado é representante das classes que são oprimidas pelas dominantes, é aquele que não tem voz, que é castigado, que é desligado, quando as autoridades pensam que ele já não tem serventia.

Ele sai sem condições financeiras de ter uma vida digna, sem uma profissão para poder exercer, e tais situações fazem com que ele vá morar nas ruas. Os dois, homem e cavalo, têm um fim injusto, pois eles, após muito trabalho, são "descartados", passam por inúmeras humilhações e sofrimentos, e acabam morrendo de maneira brutal: ambos espancados.

O décimo nono conto tem como título *O "Menininho" do Presépio,* e descreve um milagre que ocorreu na estância dos Vieira, durante uma novena de Natal. O acontecimento envolveu, de certa maneira, uma jovem chamada nhã Velinda e o jovem cadete Vieira. Este aprontava muito, vivia de gracejos com as moças dos pagos, nunca levava nenhuma a sério, e muitas vezes saía fugido dos ranchos com medo da reação dos pais delas.

Velinda que *"era uma criatura boa como uma santa, morocha*[389] *linda como uma princesa",* (LOPES NETO, 2012, p. 218) era filha de Miguelão que trabalhava para o senhor Vieira, mas que, ao contrário de sua filha, não era uma boa pessoa. Ele era um típico vigarista, e obrigou a filha a se casar com um "sujeito sem eira nem beira", mas que segundo as más línguas era seu parceiro nas trapaças. Pela descrição de Blau, o homem era negro, corcunda e possuía uma grande cicatriz de um corte entre a orelha e a nuca.

Blau fez uma comparação diferente entre o casal, onde o marido era um jerivá velho[390] e a esposa um cacho de flores. De acordo com sua descrição, o jerivá:

> *É uma árv'e tristonha, mas quando bota um cacho de flor fica alegre, de enfeitada. Aquele pendão amarelo, lá em cima, chama os olhos da gente, parece um favo de cera, de tão limpo e dourado; chama as mandaçaias*[391]*, os passarinhos, os mangangás*[392]*, as joaninhas; dá cheiro que é doce; é uma boniteza pra todos os viventes.*

Com o desaparecimento dos novilhos de seu pai, o cadete Vieira passou a circular próximo ao rancho do Miguelão, onde ele também boleava avestruzes e caçava veados e mulitas. Ele poderia ir para outros lugares, mas preferiu ficar por ali para estar próximo de Velinda.

A moça não lhe dava atenção, pois era casada, e apesar de ter sido obrigada a se casar, ela respeitava o marido. No entanto, o cadete era realmente apaixonado por ela,

---

[389] Morocha: termo espanhol que significa morena.

[390] Jerivá também conhecido como coquinho, é o nome de uma palmeira nativa da Mata Atlântica Brasileira, possui frutos amarelos e pequenos, e que por terem um gosto adocicado atraem diversos animais.

[391] Mandaçaia: abelha sem ferrão e com excelente mel.

[392] Mangangá: abelha grande, de pouco mel, e de má qualidade; sua picada é venenosa.

ele havia vivido aventuras amorosas com outras mulheres, mas em relação à Velinda, seu sentimento era verdadeiro.

Segundo Blau *"era uma adoração, quase um medo de ofender a querida do seu coração; perdia a voz pra falar com ela, enredava-se nas esporas, perdia o entono de todo o seu jeito e todo ele vivia só nos olhos quando atentava na formosura do seu rosto".* (LOPES NETO, 2012, p. 220).

O tempo foi passando e o Natal já se aproximava. Então a família do senhor Vieira resolveu montar um presépio na sala da estância, e o próprio patrão pediu que todos da vizinhança fossem convidados para *"se cantar o terço de festa, na noite santa".* (LOPES NETO, 2012, p. 220).

As pessoas começaram a chegar, o jantar era festivo, havia muita fartura e muitos doces para as crianças. Já havia escurecido e a sala grande ainda estava fechada, pois as moças estavam, todavia, preparando as luminárias. Os anfitriões conversavam com seus convidados, as crianças se divertiam caçando vaga-lumes, e brincando com os cachorros. Ouvia-se o burburinho dos peões no galpão, e no campo não se via nada por já estar escuro, mas os animais também estavam em festa, pois se escutava *"relinchos e mugidos, cra-crás das corujas e uais!...dos graxains*[393]*...".* (LOPES NETO, 2012, p. 220).

Naquele mesmo instante, a mãe do cadete pediu que ele fosse verificar se as luminárias já estavam acesas. Quando o moço chegou à porta, ele e nhã Velinda, que estava saindo para chamar os donos da casa, se esbarraram se olharam, e:

> *as mãos se encontraram... e num redepente*[394]*, num silêncio, num tirão*[395] *das suas almas, na pressa e no lusco-fusco, perto da gentama, numa relancina de corisco*[396]*, as duas bocas famintas se encontraram... e um beijo, um beijo que jurou pelos dois, para toda a vida, um beijo só derrubou todas as negaças, como uma represa de açude aluída é derrubada por uma descida de águas... (LOPES NETO, 2012, p. 221).*

---

[393] Também conhecido como cachorro-do-mato.

[394] Redepente: repente.

[395] Tirão: puxão seco; safanão.

[396] Relancina de corisco: com a rapidez de um raio.

Infelizmente, todo aquele momento sublime, de encontro das almas destas duas pessoas que se amavam, foi observado pelo pai da moça, que saiu e foi logo contar ao genro o ocorrido. No entanto, as pessoas logo começaram a se reunir na sala para começar o rosário, então aquela cena havia ficado, pelo menos por aquele momento, esquecida, pois o tumulto foi grande quando os presentes avistaram o presépio.

O presépio realmente deixou todo mundo boquiaberto. As pessoas só falavam nele, principalmente pelos detalhes. Conforme explica Blau, na parte superior do presépio estavam a Virgem Maria e São José e entre eles *"acamado numas palhinhas de milhã*[397] *e uns musgos e umas penugens, estava o Menininho Jesus, ruivito e rosado, nuzinho em pelo, pro caso como uma criancinha que não tem pecado por mostrar as vergoinhas*[398] *do seu corpinho de inocente"* (LOPES NETO, 2012, p. 222).

Todos se ajoelharam formando uma roda, e nhã Velinda ficou bem próxima à parte do presépio onde estava o Menino Jesus. O cadete ficou ao seu lado, como se quisesse protegê-la, e enquanto não tirava o olho dela, esta apenas tinha olhos para o presépio.

Entretanto, perto da porta, havia outra pessoa observando os dois, seus olhos pareciam faíscas, tratava-se do esposo de nhã Velinda. *"Num soflagrante*[399]*, sem um – Deus te salve! – o aflito aquele meneou os passos, derrubando gente, e logo o facão relampeou na direitura*[400]*do coração de nhã Velinda".* (LOPES NETO, 2012, p. 222).

O grito de espanto foi geral. E quando a ponta do facão estava a uma distância de aproximadamente um palmo, o Menino Jesus rolou da caminha, e caiu entre o seio de nhã Velinda*, "como uma defesa... e aí no regaço delicado ficou, como um dono na sua casa...".* (LOPES NETO, 2012, p. 223).

O facão chegou a encostar, mas logo o braço do homem foi baixando, a mão já não tinha mais força para segurá-lo, então o marido deu as costas e foi embora, Miguelão o acompanhou. Depois de um tempo, soube-se que o ex-marido de Velinda

---

[397] Milhã: espécie de capim, delicado.

[398] Vergoinhas: as pequenas vergonhas, as partes pudentas.

[399] No soflagrante: repentinamente; sem demora.

[400] Na direitura: em direção.

tinha sido assassinado, e então o cadete Vieira conversou com seus pais sobre seus sentimentos por ela, e os dois se casaram.

O Menino Jesus *"ainda hoje é o figurão do oratório e é o mesmíssimo do presépio que, há mais de cinquenta anos, se arma sempre na estância, no festo do Natal".* (LOPES NETO, 2012, p. 223). Como afirmou Blau, houve um milagre, pois se não fosse pelo Menino Jesus, eles não estariam casados hoje.

Este conto, além de encerrar o ciclo de narrativas feitas por Blau e transmitidas ao seu fiel ouvinte, também encerra a obra *Contos Gauchescos*. Coincidência ou não, esta história, que descreve um milagre ocorrido em uma festa de Natal, foi publicada justamente no período das festas de fim de ano, no ano de 1913.

Algo curioso neste conto é a atitude do pai em relação à filha, pois ao vê-la beijando o cadete, ao invés de repreendê-la, foi contar ao genro. E quando este, enlouquecido de ciúmes, tenta matá-la, o pai tampouco se manifesta ou impede que o ato seja realizado. Se não fosse pelo milagre, a filha teria morrido, e provavelmente ele teria feito o que fez: ido embora com o genro.

Sua atitude foi bastante distinta à do Juca Picumã em os "Cabelos da China" que, ainda que estivesse furioso com a filha por ela ter sujado sua honra, evitou que o capitão a matasse, matando-o primeiro. O seu lado paternal falou mais alto na ocasião, diferente da conduta de Miguelão neste conto.

Seria Velinda sua filha legítima? O que teria acontecido para que ele não zelasse pela filha, obrigando-a a casar-se com um homem mau caráter, além de não se manifestar quando o genro está prestes a matar o sangue do seu sangue? Como a mãe da moça não aparece na obra surge outra hipótese: teria ela abandonado os dois para viver com outro, e isso despertou desejo de vingança em Miguelão?

A tradição é um elemento presente no conto, em especial a tradição do Natal, onde todos os anos, as pessoas se reúnem na estância dos Vieira para confraternizar e expressar sua fé. Deste modo, percebe-se como a religiosidade tem um papel significativo na vida dos gaúchos, pois como o próprio Blau afirmou, são nestas ocasiões que se conhece, de fato, gente de devoção.

Observa-se, igualmente, a descrição de elementos da natureza existentes no cenário do conto, bem como a comparação feita por Blau entre pessoas e os mesmos, como por exemplo, a associação entre o jerivá e o esposo, e o cacho de flores e a nhã Velinda.

## ANÁLISE COMPARATIVA

Os capítulos anteriores permitem agora algumas comparações, que conduzirão à conclusão desta pesquisa. Em relação às obras, ambas são de grande relevância, visto que contribuíram para que se conhecesse a realidade de uma época que não existe mais, devido aos processos de transformação ocorridos. Interessante, igualmente, mencionar que o contexto em que as obras foram publicadas faz referência aos períodos de Guerras, sejam elas internas ou entre Estados como a Guerra do Paraguai. Em que os personagens são enviados à fronteira para combater.

Uma diferença que encontramos logo no início está relacionada à proposta das obras. Enquanto o objetivo do *Martín Fierro*, na primeira parte, é o de denunciar os maus tratos sofridos pelos *gauchos* na fronteira e pelos governantes, *Contos Gauchescos* procura trazer à tona, como se retirasse uma antiga roupa guardada em um baú, momentos que o narrador viveu e que não existem mais, e, desta forma, compartilhar com as gerações que não tiveram a oportunidade e vivenciá-los.

Outra diferença é que, nos *Contos,* não percebemos uma "imposição" para se integrar o quadro de militares. Eles o fazem por amor à Pátria. Já em *Martín Fierro,* o recrutamento acontece de maneira forçada, e muitas vezes devido a perseguições políticas, onde a questão do voto, ou melhor, a falta do cumprimento com suas obrigações eleitorais, acarretam, como punição, este recrutamento forçado.

No entanto, isso não significa que não existam aproximações entre as obras, pois ao lermos *Contos Gauchescos* identificamos muitos aspectos presentes em *Martín Fierro*.[401] Entre as semelhanças, podemos citar a arte de cantar. Este hábito que se

---

[401] Este fato também é analisado por Chiappini (2001, p.715) que afirma que é muito provável que Lopes Neto tenha "bebido na fonte de *Martín Fierro*, quanto menos fosse retomando a ideia de dar voz para narrar e comentar sua própria história e de seus semelhantes a um peão de estância". Chiappini (2001, p.715) ainda acredita na existência de um parentesco entre o gaúcho de ambos os escritores, onde se busca contrastar "um tempo em que o trabalho era visto como diversão com o outro em que o gaúcho se escraviza com as transformações que racionalizam a estância, adaptando-se às exigências da empresa capitalista".

A assertiva da autora foi, igualmente, por nós percebida, na segunda parte de *Martín Fierro,* quando o personagem se "rende" às transformações ocasionadas pelo Capitalismo, mudando seu discurso e a forma de ver a realidade ao seu redor. Em *Contos Gauchescos* a narrativa de Blau Nunes ao seu interlocutor deixa isso muito claro, quando ele utiliza expressões como: "se vancê fosse daquele tempo", e em um trecho do conto *Juca Guerra*, por exemplo, ele demonstra o seu receio de morrer como os homens da cidade, como "bicho de galinheiro", isto é, aprisionado.

encontra presente em praticamente toda a obra do *Martín Fierro*, também é apresentada por Blau em *Contos Gauchescos,* em dois contos: *Trezentas Onças*, quando Blau se lembra com nostalgia de seu pago, e em *No Manantial* quando a personagem Maria Altina canta umas coplas, e Blau se engrandece por ter sido ele o autor das mesmas.

Além do cavalo que é o melhor amigo do *gaucho* / gaúcho, e o acompanha em todos os momentos, outros traços culturais estão presentes nas duas obras: como por exemplo, o uso das boleadeiras, o consumo do mate e da carne, os jogos comuns nos dois lados da fronteira, como a Taba ou jogo do osso, o jogo de cartas, as carreiras, as reuniões dos gaúchos em armazéns ou *pulperías*, o contrabando, a economia do couro[402], etc.

---

O personagem, também, se vê refém das transformações, e talvez este fato justifique sua vontade de resgatar a experiência vivida em um tempo, que, como ele mesmo diz, não volta mais e compartilhá-la com o interlocutor para, quem sabe, demonstrar que ainda que as mudanças tenham trazido benefícios, aspectos do tempo passado são muito melhores, em sua opinião.

Em relação a Hernández e sua relação com o Brasil, é importante destacar que ele permaneceu em Santana do Livramento por quase um ano. Existem duas vertentes, de acordo com Chiappini (2001), relacionadas à essa questão, uma pró-Hernández e outra contra Hernández. A vertente contra, refere-se às pessoas que desconhecem a passagem do autor pelo Brasil, ou não consideram relevante mencioná-la. A vertente a favor, acredita em um "parentesco" entre Hernández e sua obra com o Brasil, ou pelo menos com o Rio Grande do Sul.

Importante mencionar que a casa de don Pedro Garcia, onde Hernández permaneceu, localizada na esquina da rua Rivadavia Correa com Uruguai, passou a ter um reconhecimento tão grande, a ponto de os moradores da cidade se empenharem para tombá-la e criar um centro cultural em homenagem ao autor. Chiappini (2001) informa que o centro chegou a funcionar na casa por algum tempo. No entanto, não houve o tombamento da casa, por recuo do governo, que alegou insuficiência do laudo técnico.

Entretanto, na parede externa da casa, que hoje funciona como um centro comercial, existem placas que recordam a passagem do escritor argentino na cidade. Ao analisarmos as fotos das placas, o que nos chamou a atenção, foi o fato de que uma delas foi cedida por Rivera, isto é, Uruguai, e instalada em Livramento. Percebe-se desta maneira, o interesse de ambos os lugares em preservar a memória do escritor argentino.

É possível ainda que muitas das pessoas que frequentem esta loja de calçados, observem as placas e não tenham ideia do que ela significa e representa para a cidade. Mas o fato de elas estarem ali, mesmo com a casa não tendo sido tombada, é motivo de muita alegria, pois demonstra o reconhecimento que a cidade teve e ainda tem para com Hernández.

Outro ponto interessante é o fato de algumas pessoas defenderem a ideia de que o personagem *Martín Fierro* tenha sido inspirado no gaúcho rio-grandense "façanhudo e temido pelos orientais". (CHIAPPINI, 2001, p.703). Todavia, há quem assevere que Hernández não escreveu *Martín Fierro* em Livramento, dado que é difícil de comprovar e afirmar, devido às constantes mudanças de cidades realizadas por ele.

[402] No que se refere ao contrabando e ao couro, Madaline Nichols em sua obra *El Gaucho* (1953, p.59) apud Reverbel (1986, p.71) afirma que "o couro foi o principal produto do meio onde apareceu o gaúcho e o contrabando foi o maior fator isolado de sua origem". Em relação ao couro no Rio Grande do Sul, Dalmazo (2004, p.30) afirma que no século XIX, "as exportações de charque e couros lideravam as vendas externas". Além disso, em 1822, o valor do charque "representava 51%, e o dos couros crus

Até mesmo os castigos são comentados nas duas obras como o estaqueamento, castigo que consiste em amarrar os braços e as pernas da vítima geralmente com tiras de couro fresco, deixando a pessoa presa até que se sequem as tiras. *Fierro* faz referência a ele no canto III da *Ida,* e nos *Contos* encontramos em *No Manantial.*

Um aspecto que nos chamou muito a atenção nos *Contos* foi a questão da lealdade e honestidade do gaúcho em relação ao seu patrão, que em *Trezentas Onças* é tão forte, a ponto de o personagem, por perder a guaiaca cheia de moedas, preferir se matar a ser chamado de ladrão.

E dos próprios gaúchos que ao encontrá-la devolveram ao dono. Em *Martín Fierro* também notamos a esta questão, quando no final de *La Vuelta, Fierro* dá conselhos a seus filhos e diz que *"el hombre de razón no roba jamás un cobre, pues no es vergüenza ser pobre y es vergüenza ser ladrón".* (HERNÁNDEZ, 1994, p. 143).

A superstição é outra questão muito forte nas duas obras, talvez pelo fato de o ambiente rural ser propício a isso, o fato é que a percebemos em vários momentos. Podemos mencionar em *Martín Fierro* no canto VII da *Ida* e nos *Contos* em *No Manantial* a questão da alma penada que fica vagando.

Ou o episódio ocorrido com o filho menor de *Fierro,* quando após a morte de Vizcacha os cachorros começam a chorar, e acredita-se que quando choram é porque estão vendo o demônio. No *Anjo da Vitória* também ocorre algo sobrenatural, quando Blau sozinho entre os mortos escuta nitidamente José de Abreu gritar: *"Viva o Imperador! Carrega"!*

Outro ponto em comum nas duas obras é o preconceito, existente entre os gaúchos e os negros. No conto *Negro Bonifácio* isso é nítido, pois ainda que este personagem não fosse flor que se cheirasse, logo de início Blau diz que ele era "malvado".

Em outros casos os negros eram tratados como criados, como no conto *O Mate do João Cardoso, No Manantial* e *Melancia-Coco Verde.* Em relação ao negro, *Fierro* no canto VII, de forma bastante preconceituosa, diz que *"a los negros hizo el diablo; para tizón del infierno".* (HERNÁNDEZ, 1994, p. 29).

---

28,4% do total exportado. Essa importância se manteve por muito tempo, apesar dos altos e baixos nos fluxos das mercadorias".

Neste sentido, Aguiar[403] (1992) apud Chiappini (2001, p. 716) afirma que existe um parentesco entre o negro de *Martín Fierro* e o de *Contos Gauchescos*. Ainda conforme Aguiar, Lopes Neto *"foi além-fronteira buscar auxílio no Martín Fierro de José Hernández"*. Neste sentido, o crítico menciona o uso do facão que é enterrado até o S, e o momento em que o negro ficou agonizando até à morte, morte causada pelo gaúcho. Estas passagens encontram-se presentes nas duas obras.

Por outro lado, já a relação entre gaúchos e índios em *Contos Gauchescos* é fraternal, eles são considerados partes integrantes da sociedade. Em *Os Cabelos da China*, por exemplo, Blau aprende as lides do campo com o índio Juca Picumã, em *Melancia-Coco Verde* onde o personagem Reduzo, um índio também, foi criado junto com os filhos do dono da estância, tornando-se o melhor amigo de um deles, e também em *O Anjo da Vitória,* onde o índio Hilarião participa do combate e auxilia o padrinho de Blau.

Em *Martín Fierro* o índio é visto com suspeita, considerado muitas vezes inimigo. Apenas em uma ocasião notamos uma relação amistosa entre o índio e *Martín Fierro*, foi no canto II da *Vuelta* quando *Fierro* e *Cruz* são salvos por um.

A presença da mulher nas histórias é outro aspecto a ser analisado. Em *Martín Fierro*, a presença física das mulheres nas histórias é mínima, por exemplo, uma curandeira, as "tias" de Picardía, e a mãe da criança morta, mas outras vezes são apenas mencionadas, como *Fierro* que dizia ter mulher, *Cruz* que foi traído pela mulher, o filho de *Fierro* que se apaixonou por uma, etc., mas a presença é apenas essa.

Já em *Contos*, a presença da mulher é forte, e é motivo de praticamente todas as desgraças, algumas das mulheres apresentadas são exemplos a serem seguidas, como Maria Altina de *No Manantial*, sia Talapa de *Melancia-Coco Verde,* a filha de Jango Jorge em *Contrabandista* e nhã Velinda em *O Menininho do Presépio,* que eram moças prendadas, e ideais para casar.

Em contrapartida, outras eram traiçoeiras e motivos de derramamento de sangue entre os gaúchos que perdiam a cabeça por causa delas. Percebemos isso em *Negro Bonifácio* com Tudinha, em *Os Cabelos da china* com Rosa, em *Jogo do osso* com Lalica, em *Duelo de Farrapos* com a mulher misteriosa.

---

[403] AGUIAR, Flávio. *Cultura de contrabando.* In: *Vozes, Cultura, Sonoridade e Cidadania,* 6, nov. dez, 1992, p. 15.

Embora estas mulheres tenham este lado "negativo", percebemos também, como elas são desvalorizadas pelos homens. São ofendidas verbalmente, ameaçadas de agressão física, e muitas vezes são até doadas como prêmios em jogos, o caso do *Jogo do osso.*

Outra semelhança que notamos está em dois personagens, o *Viejo Vizcacha* e Jango Jorge de *Contrabandista*. Jango era contrabandista profissional, e embora não se fale de *Vizcacha* como um, uma descrição do filho de *Fierro* nos leva a acreditar que sim: *"Ah, viejo! Más comerciante em mi vida lo he encontrao. Con esse cuero robao él arreglaba el pastel…".* (HERNÁNDEZ, 1994, p. 97). Ou seja, roubava couro e vendia, ou trocava por outros produtos como o mate e o cigarro.

A diferença entre eles é que enquanto *Vizcacha* apesar de ser considerado um homem ruim com os homens, em relação aos animais, em especial aos cachorros era outra pessoa, tinha uma paixão inexplicável por estes animais, muitas vezes matava vacas para dar a eles o que comer.

Já Jango violava o código ético dos gaúchos, pois tinha prazer em bater nos cachorros que encontrava. Em relação às pessoas, dependendo de quem, ele se transformava, era capaz de fazer qualquer sacrifício para agradar quem amasse, como arriscar a própria vida, e perdê-la para poder realizar o sonho da filha de se casar de noiva.

Percebemos entre os dois personagens uma inversão de valores. Além da demonstração, nas obras, de um aspecto cultural existente na região. No início, o contrabando não era crime, era uma atividade comum entre gaúchos no século XIX. Apenas depois com o povoamento das fronteiras, que uma maior fiscalização começou a acontecer.

A religiosidade é um aspecto presente nas obras também, seja por invocações a santos, seja por promessas feitas a Deus e à Virgem Maria, ou por eventos religiosos. Podemos mencionar dois. No canto XXI da *Vuelta, Picardía* menciona uma tradição em que todas as noites, as pessoas se reuniam na casa de suas tias para rezarem o terço, e percebemos em *Contos* esta tradição com o *Menininho do Presépio* onde inclusive um milagre aconteceu, e por isso a reunião de Natal virou tradição.

Outra semelhança é a menção e participação de personagens históricos nas histórias. Em *Martín Fierro* na *Ida,* se faz menção a Juan Manuel de Rosas e a Don Martín de Gaínza, personalidades importantes na vida e história argentina. E em *Contos*

temos Dom Pedro II, Duque de Caxias, Bento Gonçalves, Paulino Fontoura, Onofre Pires e José de Abreu.

Percebe-se com a presença dos personagens nas obras, o interesse dos autores em trazerem para a literatura, momentos e figuras históricas de seus países. Talvez com um interesse "pedagógico", onde por meio da literatura se busque apresentar um pouco da história de seus países ao leitor. Utilizando o contexto histórico, aqui muitas vezes o das guerras, como pano de fundo das narrativas.

Ponto comum nas obras é também o espírito localista/nacionalista presente, onde o que é "alheio" a seus costumes é visto com maus olhos, incluímos nesta relação, principalmente, os estrangeiros. No canto III da *Ida* Fierro diz *"yo no sé por qué el Gobierno, nos manda aquí a la frontera, gringada que ni siquiera, se sabe atracar a un pingo… […] no hacen más que dar trabajo, pues no saben ni ensillar; no sirven ni pa carniar…".* (HERNÁNDEZ, 1994, p. 24).

Em *Contos* em vários episódios percebemos essa "rejeição", principalmente com os portugueses, quando Blau menciona que o ilhéu é um *"pisa-flores, mui comedor de verduras..."*, ou seja, que não comeria jamais, o seu churrasco sangrando. Em o *Anjo da Vitória,* Blau também satiriza o tal Barbacena, dizendo que *"por andar um dia a cavalo já tinha que tomar banhos de salmoura e esfregar as assaduras com sebo..."*. (LOPES NETO, 2012, p. 167).

Ou quando da visita do imperador que o gaúcho anfitrião só lhe serve doces por acreditar que as pessoas reais não comiam seu churrasco, apenas doces e pasteizinhos. Neste mesmo conto também a visão de Blau de que o Imperador era meio marica, por sua forma delicada de ser, diferente da forma rústica do gaúcho. Também em *Penar de Velhos*, a questão do padre gringo que é visto por Blau como um trapaceiro, e que merecia uma surra.

Vemos também a rivalidade entre o gaúcho brasileiro e o platino, em *Deve um queijo*, quando o *gaucho* castelhano muito seguro de si e de sua superioridade em relação ao brasileiro, o provoca até fazê-lo lhe pagar um queijo. Mas no fim das contas o castelhano se dá mal, pois com gaúcho brasileiro, ninguém brinca.

No que se refere às manifestações de sentimentos, *Fierro* disse quando encontrou seus filhos que *gaucho* não chora e não beija em público, que isso é gesto de mulher. Diferente dos gaúchos brasileiros que, por exemplo, em *Penar de Velhos*, comovidos com a situação choraram, publicamente, e sem constrangimento comum.

A contemplação da natureza e dos espaços habitados é algo comum para os *gauchos*/gaúchos também. Apesar da descrição da paisagem ser bem explícita em *Contos*, não significa que em *Martín Fierro* ela não apareça. A descrição é sutil, mas nos deparamos com elementos comuns nos dois lados, como o umbu, árvore nativa; as mulitas; os quero-queros; as avestruzes, etc. E em *Contos* um aspecto interessante é a associação feita entre pessoas e animais, "guapo como um leão", "dormia como quero-quero" etc.

A falta de referência à família é algo que nos chamou a atenção também, sabemos que ambos os personagens foram casados e tiveram filhos, nada mais que isso. Blau em um trecho menciona sua mãe, mas não sabemos se era viva ou não, pois na obra o contato mais forte que ele teve, foi com seu padrinho.

Também percebemos a ação transformadora que o capitalismo provocou na vida dos *gauchos* e gaúchos, quando os campos habitados por eles de maneira livremente, sem divisas, muitas vezes vistas como "meio sem dono", justamente pela dificuldade de se delimitar as terras que eram separadas apenas no papel das sesmarias, passam a ser controlados pelo capital, pelas indústrias que passam a existir no século XIX como a do charque do Rio Grande do Sul, provocando além da transformação de hábitos na vida deles, a migração para as cidades e a mudança de comportamento.

Em relação ao Rio Grande do Sul, percebemos a existência de antigas tradições que eram muito esperadas pelos gaúchos como o caso de *Correr Eguada*. Atividade que consistia em eliminar dos campos abertos, os animais (gado e cavalos) xucros, selvagens. O participante poderia, se desejasse, montar sua própria tropilha de éguas, mas o costume era matar os animais. É difícil imaginar esta situação, considerando que a relação entre o gaúcho e o cavalo é muito forte.

A violência foi outro aspecto que nos chamou a atenção, principalmente por estar presente em quase todos os momentos em ambas as obras. Vale mencionar que ela ocorre dos modos mais variados, seja por ciúme, por simples prazer de arrumar confusão, física contra pessoas e animais, verbal, psicológica. A impressão que temos é que o ato de violência é realizado para demonstrar um poder, uma força que determinada pessoa possui em relação à outra.

Enfim, um aspecto importante de se mencionar é que ambos os autores tratam de tipos sociais em um momento em que a independência trazia necessidades de criar identidades culturais. Tais necessidades ocorreram no Brasil, por exemplo, devido ao

preconceito que outros estados possuíam em relação ao Rio Grande do Sul, ao considerá-lo mais hispânico do que brasileiro. Fato que pode ser compreendido, desafortunadamente, pela barreira que grande parte do povo rio-grandense estabeleceu entre eles e o restante do país, visto que, ainda hoje, é muito difícil a produção cultural deste estado, chegar a outros.

Na Argentina, pela disputa existente entre as classes dominantes, consideradas a "elite" portenha, em detrimento das classes oriundas do meio rural, e, geralmente, habitantes do interior do país. O desejo desenfreado de progresso do país e a civilização de todos de maneira forçada, e com isso o interesse em "eliminar" os considerados bárbaros deste projeto.

Tais fatores fizeram com que a autoafirmação enquanto tipo social, o sentimento de pertencimento a um determinado local e grupo social, se tornasse muito forte, causando até, em alguns casos, a hostilidade entre eles e grupos externos, como bem foi relatado nas obras: relação gaúcho x índio, gaúcho x negro, gaúcho x estrangeiro, etc.

As sociedades latino-americanas são compostas por diferentes tipos sociais que interagem entre si, compartilhando experiências, tradições e traços culturais. Considerando a diversidade e importância deles para a formação destas sociedades, foi que se buscou, nesta pesquisa, analisar dois desses tipos sociais: o *gaucho* e o gaúcho.

Procurou-se resgatar estes dois tipos sociais, devido à grande relevância que eles tiveram em suas sociedades, pois foram protagonistas em várias batalhas, principalmente nas lutas de independência. Interessante mencionar também, que eles sofreram grandes hostilidades por parte das classes dominantes de sua época.

Escolhemos, como instrumento para esta análise, a literatura gauchesca, visto que por meio dela, poderíamos perceber como estes tipos sociais eram vistos e descritos pelos autores escolhidos. Outro fator que nos motivou a escolher o *gaucho* e gaúcho, foi a proximidade geográfica, pois eles compartilham um espaço em comum: a região do pampa. Assim, seria possível verificar em quais aspectos eles se aproximavam e em quais se distanciavam.

Ao finalizar esta pesquisa, observamos a importância destes atores para a formação de suas sociedades, bem como o legado cultural deixado por eles. Notamos, de igual modo, o valor da literatura e da história enquanto preservadoras destas tradições e culturas que tanto enriquecem nossa América Latina.

# REFERÊNCIAS

## Referências consultadas e utilizadas para a realização desta pesquisa

### Artigos


BORELLO, Rodolfo A. *La originalidad del "Martín Fierro".* In: Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 437 (noviembre 1986), pp. 65-84. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-originalidad-del-martin-fierro/. Acesso em novembro de 2014.

_____. *La literatura gauchesca y lo social.* In: Anales de Literatura Hispanoamericana. Vol. 25. 1996. Disponível em: http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9696110031A/23159. Acesso em novembro de 2014.

CAMARERO, Antonio. *El final del "Martín Fierro" y su tema de la dignidad humana.* In: Anales de Literatura Hispanoamericana. Vol. 4. 1975. Disponível em: http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI7575110039A/24874. Acesso em novembro de 2014.

CANCIANI, Leonardo. *Resistencia a la obligación de armarse: Reclutamiento y servicio miliciano en la Guardia Nacional de frontera, Buenos Aires 1852-1879.* In: Memoria Americana (online). Vol. 22, n.1. 2014. Disponível em: http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/memoria-americana/issue/view/261/showToc. Acesso em janeiro de 2015.

CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem.* In: Revista Remate de Males. UNICAMP. 1999. Disponível em: http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/issue/view/200/showToc. Acesso em novembro de 2014.

CARRILA, Emilio. *La Metrica del "Martín Fierro".* In: Revista Thesaurus. 27 (3). pp. 455-473. Bogotá, Colombia, 1972. Disponível em: http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/27/TH_27_003_051_0.pdf. Acesso em novembro de 2014.

CASTELLANO, Luis Balbuena. *"Martín Fierro" de José Hernández y las matemáticas.* In: Revista UNO. Didáctica de las Matemáticas. nº 50, Enero, Febrero, Marzo, p.10-25, 2009. Disponível em: http://uno.grao.com/revistas/uno/050-literatura-y-matematicas/martin-fierro-de-jose-hernandez-y-las-matematicas. Acesso em outubro de 2014.

CHIAPPINI, Lígia. *Simões Lopes Neto, um poeta da imensidão.* In: Nonada. Letras em Revista. v.2. n.19. 2012. Disponível em:

http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/view/597/384. Acesso em dezembro de 2014.

_____. *João Simões Lopes Neto e Javier de Viana: Dois escritores fronteiriços e um diálogo hipotético.* In: Caderno de Letras. v.1. n.9. p.55-87, 2003. Disponível em: http://wp.ufpel.edu.br/cadernodeletras/files/2014/05/Caderno-de-Letras-9.pdf. Acesso em dezembro de 2014.

CHICOTE, Gloria. *De gauchos, criollos y folklores: los conceptos detrás de los términos.* In: Anales de Literatura Hispanoamericana. Vol. 42. 2013. Disponível em: http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/43652/41260. Acesso em janeiro de 2015.

CROCCO, Mario. *José Hernández y su obra: noticia histórica Epílogo al Martín Fierro y su Vuelta.* In: Revista Electroneurobiología. Vol.2 (1), p.474-495, 1995. Disponível em: http://electroneubio.secyt.gov.ar/Historia_social_del_Martin_Fierro_y_Jose_Hernandez.pdf. Acesso em janeiro de 2015.

CYMERMAN, Claudio. *La ideología acarreada por el Martín Fierro de José Hernández.* In: Anales de Literatura Hispanoamericana. Vol. 25. 1996. Disponível em: http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9696110049A/23165. Acesso em novembro de 2014.

_____. *Estudios Hispanoamericanos.* In: Cahiers du CRIAR. n. 16, 1997. Disponível em: http://books.google.com.br/books?id=lSYlGfVTXXsC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=fierro&f=false. Acesso em janeiro de 2015.

DEMARCHI, Rogelio. *Para leer el Martín Fierro. Literatura y política, economía y saber.* In: Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. n. 40. Año XIV. noviembre 2008/febrero 2009. Disponível em: http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/mfierro.html. Acesso em dezembro de 2014.

GHIANO, Juan Carlos. *Hernández, en el centenario de su muerte.* In: Academia Argentina de Letras, 1995. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra/homenaje-a-jose-hernandez-1834-1886/. Acesso em janeiro de 2015.

ISAACSON, José. *Una lectura social del "Martín Fierro".* In: *América. Cahiers du Criccal,* nº 11 (Le gaucho dans la littérature argentine), París : Centre de Recherches Interuniversitaire sur les Champs Culturels en Amérique Latine, Sorbonne Nouvelle, 1987, pp. 121-133. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/portales/jose_hernandez/obra/una-lectura-social-del-martin-fierro/. Acesso em janeiro de 2015.

KAHMANN, Andrea Cristiane. *Martín Fierro, Blau Nunes y la connotación política por detrás del retrato de la Pampa.* In: Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. n. 26. Año IX. marzo – junio, 2004. Disponível em: http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/pampa.html. Acesso em dezembro de 2014.

LOIS, Élida María. *Como se escribió y se desescribió El Gaucho Martín Fierro*. In: Revista Orbis Tertius, Vol. 8. n. 9. P.19-33. 2002. Disponível em: http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv08n09a01. Acesso em janeiro de 2015.

LÓPEZ, Gustavo Pierre Herrera. *Martín Fierro: La identidad del fracaso.* In: Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. n.45. Año XIV. julio-octubre, 2010. Disponível em: http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/.html. Acesso em dezembro de 2014.

LOSADA, Juliana María. *Las Ediciones Ilustradas del Martín Fierro. 2012.* Disponível em: http://museohernandez.buenosaires.gob.ar/wp-content/uploads/2013/01/Las-ed-ilust-del-MF-06-12-2012.pdf. Acesso em agosto de 2014.

MARTÍNEZ. José Luis Roca. *Tres historias de personajes cantores en "La vuelta de Martín Fierro".* In: Anales de Literatura Hispanoamericana. Vol. 9, 1980. Disponível em: http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI8080110211A/24537. Acesso em novembro de 2014.

MATAMORO, Blas. *Martín Fierro, una cosa de hombres.* In: Cuadernos Hispanoamericanos. n. 745-746. Julio/Agosto, 2012. (Impresso). Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra/martin-fierro-una-cosa-de-hombres/. Acesso em dezembro de 2014.

MEDEIROS, Carlos Túlio; FONSECA, Cláudia Lorena. *Considerações sobre o conto simoniano – a singularidade de Chasque do Imperador.* In: Nau Literária. Crítica e Teoria de literaturas em língua portuguesa. PPG – LET UFRGS. Vol. 2. n.2, 2006. Disponível em: http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/4871/2786. Acesso em janeiro de 2015.

MOLINA, Hebe Beatriz. *Identidad personal y memoria colectiva en Martín Fierro de José Hernández.* In: Revista de Literaturas Modernas, n.36, 2007. Disponível em: http://bdigital.uncu.edu.ar/app/navegador/?idobjeto=1183. Acesso em janeiro de 2015.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares.* p.7-28. In: Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC – SP. São Paulo, 10, dez 1993. Disponível em: http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf. Acesso em março de 2014.

RAMOS, Flávia Brocchetto; ARENDT João Claudio. *No princípio fez-se a obra: o descomeço se Contos Gauchescos.* In: Caderno de Letras. v.1. n.9. p.88-105, 2003.

Disponível em: http://wp.ufpel.edu.br/cadernodeletras/files/2014/05/Caderno-de-Letras-9.pdf. Acesso em dezembro de 2014.

STACKE, Ana Alice Pires da Silva; ZANDONÁ, Andiara. *O entrecruzamento entre história e ficção no conto "Duelo de farrapos" de Simões Lopes Neto,* 2013. Disponível em: http://jornadasliterarias.upf.br/15jornada/images/stories/trabalhos-12-seminario/10-ana-alice-da-silva-stacke-e-andiara-zandona.pdf. Acesso em janeiro de 2015.

TEJERA, Luis Quintana. *Martín Fierro en el marco de la Literatura gauchesca*. In: Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. n.38. marzo-junio. Año XIII, 2008. Disponível em: http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/mfierro.html. Acesso em dezembro de 2014.

VINTHER, Thora. *Barbarie y civilización en "Martín Fierro".* In: Actas de las *Jornadas Internacionales Domingo Faustino Sarmiento : (Neuquén, 3 al 7 de Octubre de 1988),* Neuquen : Universidad Nacional de Comahue, 1989, pp. 229-248. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra/barbarie-y-civilizacion-en-martin-fierro/. Acesso em dezembro de 2014.

ZILIO, Giovanni Meo. *Metodología y técnica de una traducción literaria: los juegos de palabras en el "Martín Fierro".* In: Estudios Hispanoamericanos. Temas lingüísticos y de crítica semántica. Vol. II, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 321-339. Disponível em: http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/43/TH_43_023_045_0.pdf. Acesso em dezembro de 2014.

**Dissertações e Teses**

CASALI, Luciana Camargo. *Leituras críticas da obra de João Simões Lopes Neto: Província de São Pedro e Caderno de Sábado.* 2004. Disponível em https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/88021/208867.pdf?sequence=1. Acesso em Janeiro de 2015.

SISCA, Alicia Lidia. *Martín Fierro" como obra portadora de valores cristianos enraizados en el ser cultural argentino,* Buenos Aires, Centro de Estudios de la Realidad Nacional, 2002. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra/martin-fierro-como-obra-portadora-de-valores-cristianos-enraizados-en-el-ser-cultural-argentino/. Acesso em Dezembro de 2014.

**Jornais**

ARCE, Luis Sáinz de Medrano. *En el centenario de "La vuelta de Martín Fierro"(I).* Diario de Avisos (Santa Cruz de Tenerife), 17 de Abril 1979, p. 6. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra/en-el-centenario-de-la-vuelta-de-martin-fierro-i/. Acesso em janeiro de 2015.

POGORILES, Eduardo. *Hoy el Martín Fierro se lee en el mundo en 49 idiomas.* Clarín, 12 de Janeiro de 2003, p.36. Disponível em: http://edant.clarin.com/diario/2003/01/12/s-03615.htm. Acesso em janeiro de 2014.

**Livros**

ANTUNES, Cláudia Rejane Dornelles. *A poética do conto de Simões Lopes Neto. O exemplo de "O Negro Bonifácio".* Coleção Memória das Letras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. Disponível em http://www.pucrs.br/edipucrs/digitalizacao/diversos/85-7430-351-8.pdf. Acesso em agosto de 2014.

ARA, Guillermo. *La Poesía Gauchesca.* Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S.A., 1967.

ASSUNÇÃO, Fernando O. *Historia del Gaucho. El gaucho: ser y quehacer.* Buenos Aires: Editorial Claridad, 2011.

ASTESANO, Eduardo B. *Martín Fierro y la justicia social.* Buenos Aires: Ediciones Relevo, 1963.

ASTRADA, Carlos. *El mito gaucho.* 1.ed. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2006.

BALSEIRO, José Agustín. *Obra Completa.* 1ed. v. 1. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1990. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=fnYIl7EeWaoC&pg=PA2103&lpg=PA2103&dq=Para+Hern%C3%A1ndez+la+Presidencia+de+Sarmiento,+con+su+impetuoso+programa+de+magn%C3%ADficas+reformas,+es+augurio+de+la+ruina+de+la+Pampa+y+de+la+exterminaci%C3%B3n+del+gaucho+porte%C3%B1o.&source=bl&ots=HoU9hIo1HF&sig=-74brWqDj8KDeVRJIGQS2owH5WQ&hl=pt-PT&sa=X&ei=3Q9hVcjvEe6HsQSJ3oOYCg&ved=0CCAQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false. Acesso em janeiro de 2015.

BECCO, Horacio J.; WEINBERG, Félix; BORELLO, Rodolfo A.; PRIETO, Adolfo. *Trayectoria de la poesia gauchesca.* Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1977.

BORELLO, Rodolfo. *Introducción a la poesía gauchesca.* In: BECCO, Horacio J. et al. *Trayectoria de la poesía gauchesca.* Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1977.

BORELLO, Rodolfo A. *La Poesía Gauchesca. Una perspectiva diferente.* Mendoza: EDIUNC, 2000.

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas 1975-1888.* Barcelona: Emecé Editores España, S.A., 1996.

BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. *O Martín Fierro.* Porto Alegre: L&PM, 2007.

BORGES, Jorge Luis. *Martín Fierro y los críticos.* In: ISAACSON, José. *Martín Fierro: cien años de crítica.* Buenos Aires: Plus Ultra, 1986. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra/martin-fierro-cien-anos-de-critica/. Acesso em janeiro de 2015.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira.* 43ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRITO, Severino de Sá. *Trabalhos e costumes dos gaúchos.* Porto Alegre: Erus, 1928.

CAMPRA, Rosalba. *Travesías de la literatura gauchesca: de Concolocorvo a Fontanarrosa.* 1. ed. Buenos Aires: Corregidor, 2013.

CÉSAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul.* 2.ed. Porto Alegre: Editôra Globo, 1971.

CESAR, Guilhermino. *Um escritor (Cyro Martins).* In: CARVALHAL, T. F. *Notícia do Rio Grande: literatura/Guilhermino Cesar.* Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Ensaio literário no Rio Grande do Sul, 1868-1960.* Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1979.

_____. *Simões Lopes Neto: regionalismo & literatura.* Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

_____. *História e Literatura.* 2.ed. Porto Alegre: UFRGS, 1991.

_____. *Matéria e invenção. Ensaios de literatura.* Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1994.

CHÁVEZ, Fermín. *Poesía Rioplatense en estilo gaucho.* Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

CHIAPPINI, Ligia. *No entretanto dos tempos. Literatura e História em João Simões Lopes Neto.* São Paulo: Martins Fontes, 1988a.

CHIAPPINI, Ligia. *Martín Fierro e a cultura gaúcha do Brasil. p.691-730.* In: LOIS, Élida; NUÑEZ, Ángel (orgs.). *José Hernández. Martín Fierro. Edición Crítica.* Scipione. Vol.5, Coleção Archivos, 2001.

CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs). *Pampa e Cultura. De Fierro a Netto*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 2004.

COELLO, Nila Velázquez. *Estudio Introductorio.* IN: Hernández, José. *El Gaucho Martín Fierro.* Colección: Antares, n. 59. Quito (Ecuador): Libresa, 1996. Disponível em: http://books.google.ca/books?id=NSYpV24g1iwC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em janeiro de 2015.

CONI, Emilio A. *El Gaucho. Argentina – Brasil – Uruguay.* Editorial Sudamericana: Buenos Aires, 1945.

CORTAZAR, Augusto Raúl. *Poesía Gauchesca Argentina.* Buenos Aires: Editorial Guadalupe, 1969.

CRESTO. Juan José. *Hernández y su defensa del gaucho.* In: TESTA, Analía H. (org). *Rincón Gaucho.* 2.ed. Buenos Aires: Emecé, 2004.

CRUZ, Gervásio José da**.** *Uma pagina memoravel da historia do reinado do senhor Dom Pedro II, defensor perpetuo do Brasil.* Rio de Janeiro: Typ. Perseverança, 1865.Disponível em: http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/182902. Acesso em janeiro de 2015.

CRUZ. Jorge. *La tradición en Martín Fierro.* In: TESTA, Analía H. (org). *Rincón Gaucho.* 2.ed. Buenos Aires: Emecé, 2004.

DALMAZO, Renato Antonio. *As Relações de Comércio do Rio Grande do Sul – do século XIX a 1930.* Porto Alegre: FEE, 2004. Disponível em: http://cdn.fee.tche.br/documentos/documentos_fee_60.pdf. Acesso em janeiro de 2015.

DINIZ, Carlos Francisco Sica. *João Simões Lopes Neto, uma biografia.* Porto Alegre: Editora Age, 2003.

ESTRADA, Ezequiel Martínez. *Las injusticias.* In: ISAACSON, José. *Martín Fierro: cien años de crítica.* Buenos Aires: Plus Ultra, 1986. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra/martin-fierro-cien-anos-de-critica/. Acesso em janeiro de 2015.

ESTRADA, José Manuel. *Lecciones sobre la Historia de la República Argentina.* In: Revista Argentina. Tomo 2. Buenos Aires: Imprenta Americana, 1868. Disponível em: http://books.google.com.br/books?id=2wFHAAAAcAAJ&pg=PA470&lpg=PA470&dq#v=onepage&q&f=false. Acesso em março de 2014.

FINUCCI, Raúl Oscar. *Todos somos gaúchos.* 1.ed. Buenos Aires: Letemendia Casa Editora, 2012.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Gaúcha.* Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FLORES, Moacyr. *A Revolução Farroupilha.* 4.ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004.

GALLO, Claudio Rodolfo. *"Claroscuros" de la Historia Argentina (1806-1945).* 1ed., Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Dunken, 2014. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=p343BQAAQBAJ&pg=PA511&lpg=PA511&dq=jos%C3%A9+hern%C3%A1ndez+pepe+lata&source=bl&ots=pskxO6iiYL&sig=Um1i48BPkT-d-L5pPUzvdNwsOxQ&hl=pt-PT&sa=X&ei=Da5gVdHzDvWIsQT8koLgAg&ved=0CDQQ6AEwAw#v=onepage&q=jos%C3%A9%20hern%C3%A1ndez%20pepe%20lata&f=false. Acesso em fevereiro de 2015.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva.* São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HEREDIA, Pablo; BOCCO, Andrea. *Asperos clamores. La literatura gauchesca desde Mayo hacia Caseros.* Córdoba: Alción Editora, 1996.

HERNÁNDEZ, *José. Martín Fierro. La Vuelta de Martín Fierro.* Buenos Aires: Ediciones Anaconda, 1920.

_____. *El gaucho Martín Fierro. La vuelta de Martín Fierro.* Colombia: Ediciones Nuevo Siglo S.A., 1994.

HERNÁNDEZ, Rafael. *Pehuajó: nomenclatura de las calles.* Buenos Aires: Imprenta de obras de J. A. Berra. Disponível em: http://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/handle/123456789/1604. Acesso em Janeiro de 2015.

HOHLFELDT, Antonio. *O Gaúcho. Ficção e Realidade.* Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1982.

HORA, Roy. *El tiempo de José Hernández.* In: TITTO, Ricardo J. de. *El pensamiento de José Hernández.* 1.ed. Buenos Aires: El Ateneo, 2009.

INCHAUSPE, Pedro. *Diccionario del Martín Fierro.* Argentina: In Octavo, 2010. Disponível em: http://inoctavo.com.ar/diccionario-martin-fierro-pedro-inchauspe/. Acesso em dezembro de 2014.

ISAACSON, José. *Martín Fierro: cien años de crítica.* Buenos Aires: Plus Ultra, 1986. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra/martin-fierro-cien-anos-de-critica/. Acesso em janeiro de 2015.

JITRIK, Noé. *Jose Hernandez.* Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S.A., 1971.

KAIFENHEIM, Jelena. *Retrato multifacetado do gaúcho: como a figura do gaúcho é construída na obra de Vitor Ramil.* In: Gallinati, Carla. et. al. *Fronteiras da Integração: dimensões culturais do Mercosul.* Porto Alegre: Território das Artes, 2011.

LEUMANN, Carlos Alberto. *La Literatura Gauchesca y la Poesía Gaucha.* Buenos Aires: Editorial Raigal, 1953.

LEUMANN, Carlos Alberto; BORGES, Jorge Luis; ESTRADA, Ezequiel Martínez (orgs). GRAMUGLIO, María Teresa; SARLO, Beatriz (Selección, prólogo y notas). *Martín Fierro y su crítica. Antologia.* Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S.A., 1980.

LIMA, Silvio Júlio de Albuquerque. *Literatura, folclore e linguística da área gauchesca no Brasil.* Rio de Janeiro: A. Coelho Branco F., 1962.

LOIS, Élida. *Cómo se escribió el "Martín Fierro*". In: JITRIK, Noé (org.), *Historia de la literatura argentina. La lucha de los lenguajes,* vol. II, Buenos Aires: Emecé Editores, 2003, pp. 193-224. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra/como-se-escribio-el-martin-fierro/. Acesso em janeiro de 2015.

LUDMER, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la pátria.* 1.ed. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2012.

LUGONES, Leopoldo. *El Payador. Hijo de La Pampa.* Buenos Aires: Otero & Co. Impresores, 1916. Disponível em: http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=96&begin_at=96&swords=leopoldo%20lugones&tt_products=224. Acesso em abril de 2013.

MAROBIN, Luiz. *A literatura no Rio Grande do Sul. Aspectos temáticos e estéticos.* Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985.

MEYER, Augusto. *Prosa dos Pagos.* São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943.

_____. *Gaúcho: história de uma palavra.* Porto Alegre: Livraria do Globo S. A., 1957.

MOLAS, Ricardo F. Rodríguez. *Historia Social del Gaucho.* Buenos Aires: Marú, 1968.

MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul.* Porto Alegre: EST/ICP, 1982.

NETO, João Simões Lopes Neto. *Contos Gauchescos e Lendas do Sul.* Edição Crítica. HOLLANDA, Aurelio Buarque de. (Introdução, variantes, notas e glossário); MEYER, Augusto. (prefácio e nota); REVERBEL, Carlos. (posfácio). 2.ed. Rio de Janeiro – Porto Alegre – São Paulo: Editora Globo, 1961.

_____. *Contos Gauchescos e Lendas do Sul.* HOLANDA, Aurélio Buarque de. (glossário integral); MEYER, Augusto. (prefácio). 5.ed. conjunta. São Paulo: Globo, 2001.

NETO, Simões Lopes. *Contos Gauchescos e Lendas do Sul.* Edição anotada por Luis Augusto Fischer. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

_____. *Contos Gauchescos e Lendas do Sul.* Porto Alegre: L&PM, 2013.

NETO, João Simões Lopes. *Contos Gauchescos, Lendas do Sul e Casos do Romualdo.* Edição crítica. CHIAPPINI, Ligia. (estabelecimentos do texto, introdução, variantes, notas e comentários). Rio de Janeiro: Presença Edições; Brasília: INL, 1988b.

ORNELLAS, Manoelito de. *Gaúchos e Beduínos. A origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul.* 2.ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.

POMER, León. *Historias de gauchos y gauchisoldados.* Buenos Aires: Colihue, 2007.

PRIETO, Martín. *Breve historia de la literatura argentina.* Colección Pensamiento. Buenos Aires: Taurus, 2006.

RAMA, Angel. *El sistema literario de la poesía gauchesca.* In: *Poesía Gauchesca.* Biblioteca Ayacucho. Disponível em: http://bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=87&begin_at=24&tt_products=29. Acesso em maio de 2013.

_____. *Poesia política gauchesca.* São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2000.

REVERBEL, Carlos. *Um capitão da Guarda Nacional. Vida e Obra de Simões Lopes Neto.* Caxias do Sul, UCS e Martins Livreiro, 1981.

_____. *O Gaúcho. Aspectos de sua formação no Rio Grande e no Rio da Prata.* Porto Alegre: L&PM Editores, 1986.

RIBEIRO, João. *A Língua Nacional.* São Paulo, in: Revista do Brasil (Monteiro Lobato & Cia), s/d, p.123

ROJAS, Ricardo. *Historia de la literatura argentina. Los Gauchescos.* Tomo I. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft Limitada, 1960.

ROJAS, Ricardo. *José Hernández, último payador.* In: ISAACSON, José. *Martín Fierro: cien años de crítica.* Buenos Aires: Plus Ultra, 1986. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra/martin-fierro-cien-anos-de-critica/. Acesso em janeiro de 2015.

SÁ, Maria Elisa Noronha de. *Civilização e barbárie: a construção da ideia de nação: Brasil e Argentina.* Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo o Civilización y Barbarie.* Buenos Aires: Espasa – Calpe, 1994.

SCHLICKERS, Sabine. *La literatura gauchesca rioplatense y brasileña.* In: COSTA, Sérgio; SANGMEISTER, Hartmut; STECKBAUER, Sonja. *O Brasil na América Latina: interações, percepções, interdependências.* São Paulo: Annablume, 2007.

SCHNEIDER, Samuel. *Proyección Histórica del Gaucho.* Argentina: Editorial Lautaro, 1962.

SCHVARTZMAN, Julio. *Las letras del Martín Fierro. In:* Julio Schvartzman (org. volume), *La lucha de los lenguajes*, vol. 2 de Noé Jitrik (org. obra), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos aires, Emecé, 2003. Disponível em: http://www.folkloretradiciones.com.ar/literatura/Las_letras_del_Martin_Fierro.pdf. Acesso em julho de 2013.

SHUMWAY, Nicolás. *La invención de la Argentina. Historia de una idea.* 6.ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.

SILVA, João Pinto da. História literária do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Globo, 1924.

SLATTA, Richard W. *Gauchos and the vanishing frontier.* United States of America: University of Nebraska Press, 1992.

SUBIETA, Pablo. *El Poeta Argentino.* In: ISAACSON, José. *Martín Fierro: cien años de crítica.* Buenos Aires: Plus Ultra, 1986. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra/martin-fierro-cien-anos-de-critica/. Acesso em janeiro de 2015.

TITTO, Ricardo J. de. *El pensamiento de José Hernández.* 1.ed. Buenos Aires: El Ateneo, 2009.

UNAMUNO, Luis María González. *El gaucho. Padre olvidado e hijo desheredado de nuestra Patria (1860-1890).* 1ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Dunken, 2014. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=5WVVBQAAQBAJ&pg=PA4&lpg=PA4&dq=unamuno++gauchos+2014&source=bl&ots=fYuxdYGpz3&sig=uNkhWEEdavjVWxt6YWIgrdbUPho&hl=pt-PT&sa=X&ei=ugthVfOZCMKfgwSLpoDgBA&ved=0CDMQ6AEwBDgK#v=onepage&q&f=false. Acesso em fevereiro de 2015.

VEGA, Elías S. Giménez; GONZÁLEZ, Julio C. *Hernandismo y Martinfierrismo. Geopolitica del Martín Fierro.* Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1975.

VIANNA, Francisco José de Oliveira. *Populações Meridionais do Brasil: história, organização, psicologia.*7.ed. Belo Horizonte: Itatiaia/Universidade Federal Fluminense, 1987.

VILLAFUERTE, Carlos. *Indios y gaúchos en las pampas del sur.* 2.ed. Buenos Aires: Corregidor, 2012.

WIERZCHOWSKI, Leticia. *A Casa das Sete Mulheres.* 10.ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

YUNQUE, Alvaro. *Poesía Gauchesca y Nativista Rioplatense.* Buenos Aires: Distribuidora y Editora Argentina S. R. L, 1952.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura Gaúcha. Temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul.* Porto Alegre: L&PM, 1985.

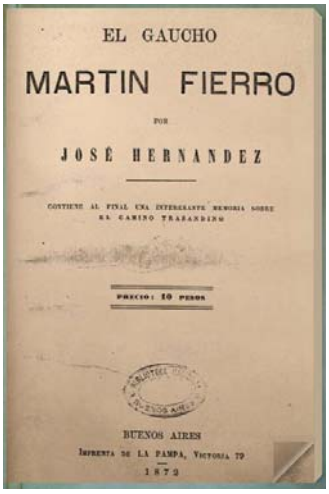
**Sites**

Martín Fierro Interactivo. Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Disponível em: http://fierro.bn.gov.ar/fierro.php.

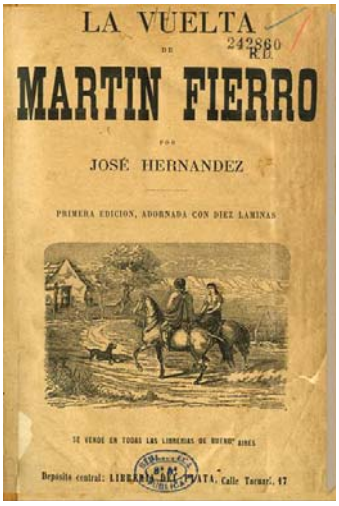
A Santa Sé. Disponível em: http://w2.vatican.va/content/vatican/pt.html.

# ANEXOS

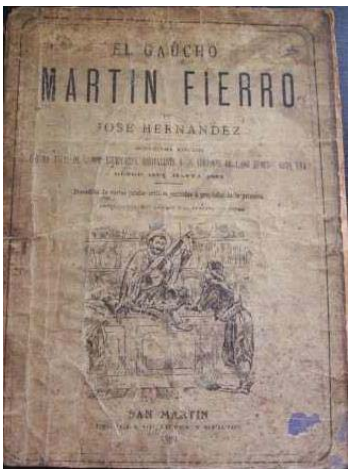
## ANEXO 1 – Capas das obras *El Gaucho Martín Fierro* e *La Vuelta de Martín Fierro*


EL GAUCHO
MARTIN FIERRO
POR
JOSÉ HERNANDEZ
CONTIENE AL FINAL UNA INTERESANTE MEMORIA SOBRE
EL CAMINO TRASANDINO
PRECIO: 10 PESOS
BUENOS AIRES
IMPRENTA DE LA PAMPA, VICTORIA 79
1872

Capa da primeira edição de *El Gaucho Martín Fierro de 1872*.
Fonte: Biblioteca Mariano Moreno.

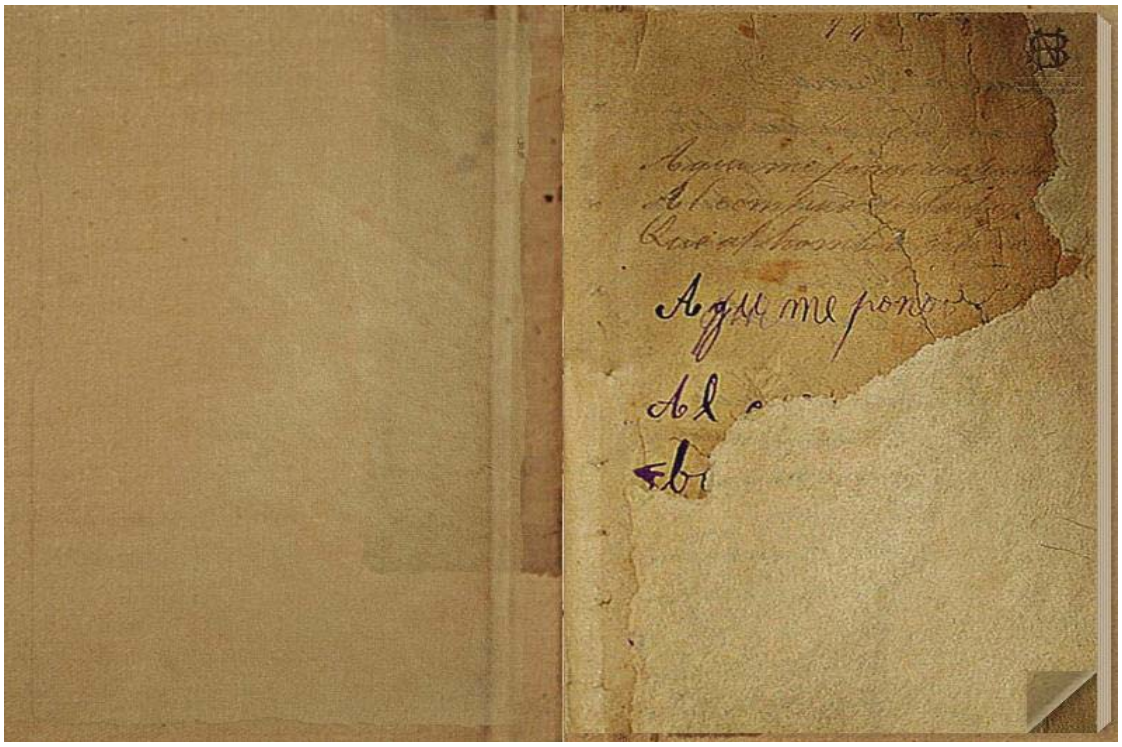

LA VUELTA
DE
MARTIN FIERRO
POR
JOSÉ HERNANDEZ
PRIMERA EDICION, ADORNADA CON DIEZ LAMINAS
SE VENDE EN TODAS LAS LIBRERIAS DE BUENOS AIRES
Deposito central: LIBRERIA DE LA PLATA, Calle Tucuman, 67

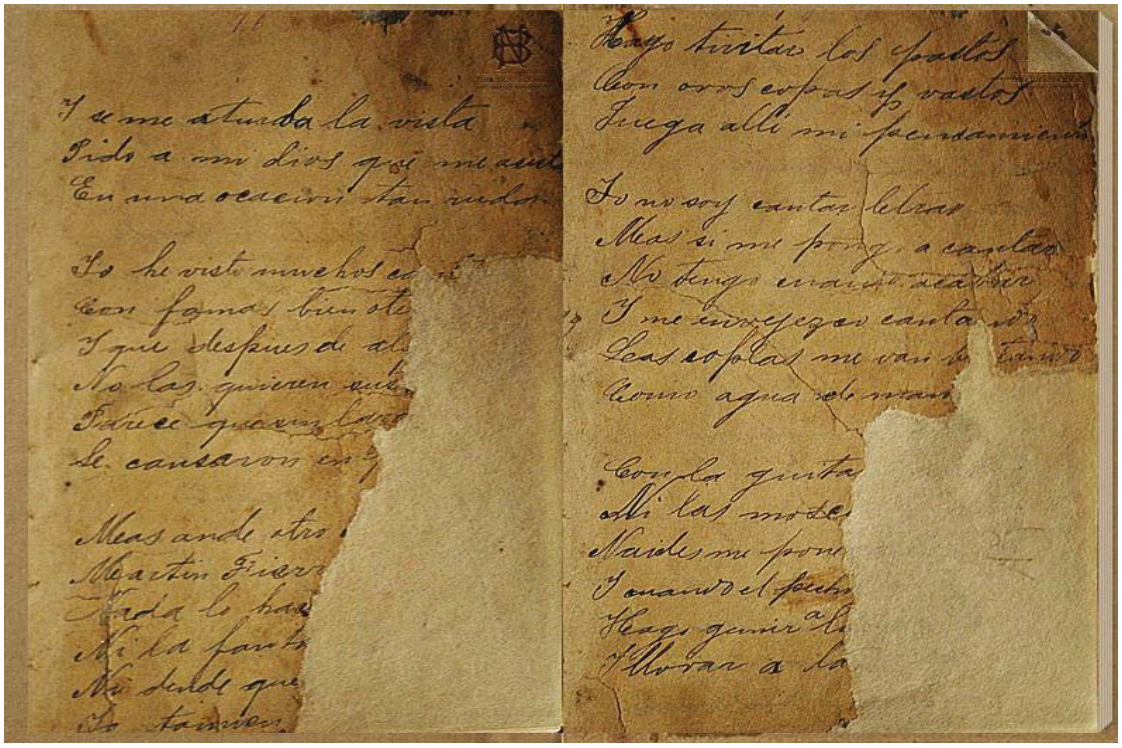
Capa da primeira edição de *La Vuelta de Martín Fierro* de 1879, e primeira versão ilustrada.
Fonte: Biblioteca Nacional Mariano Moreno.


EL GAUCHO
MARTIN FIERRO
JOSE HERNANDEZ
SAN MARTIN

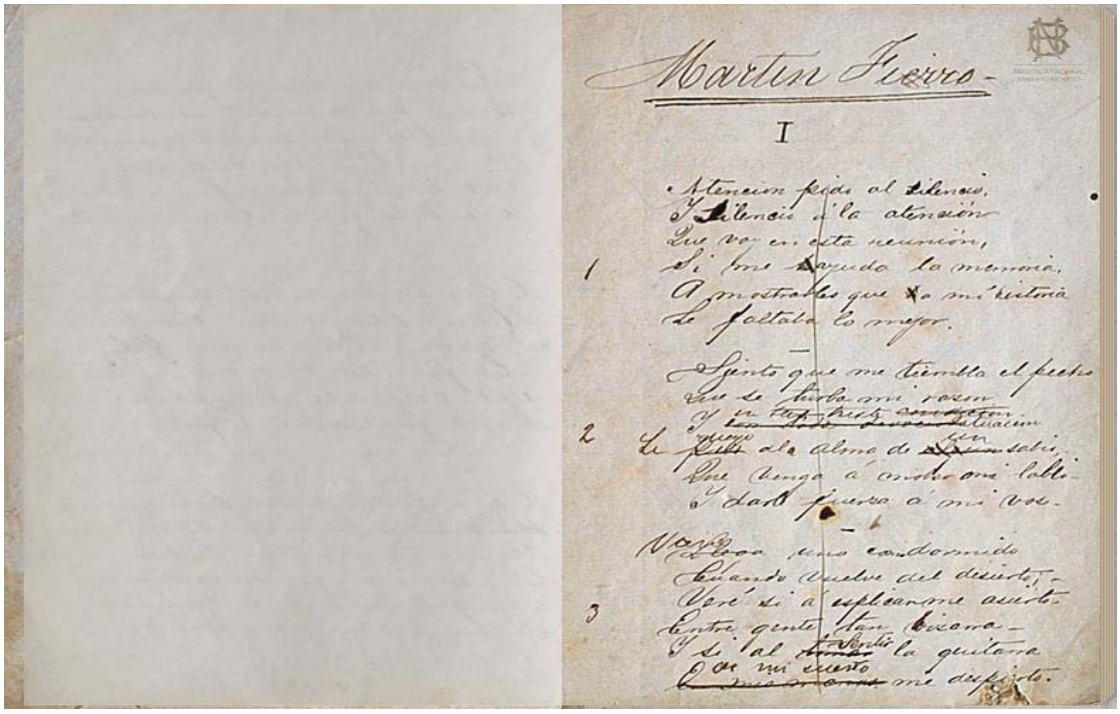
Capa da primeira versão ilustrada de *El Gaucho Martín Fierro* de 1883. Fonte: Biblioteca Mariano Moreno.

**ANEXO 2 - Manuscritos da obra *El Gaucho Martín Fierro.* Fonte: Biblioteca Nacional Mariano Moreno**





**ANEXO 3 - Manuscritos da obra *La Vuelta de Martín Fierro*. Fonte: Biblioteca Nacional Mariano Moreno**



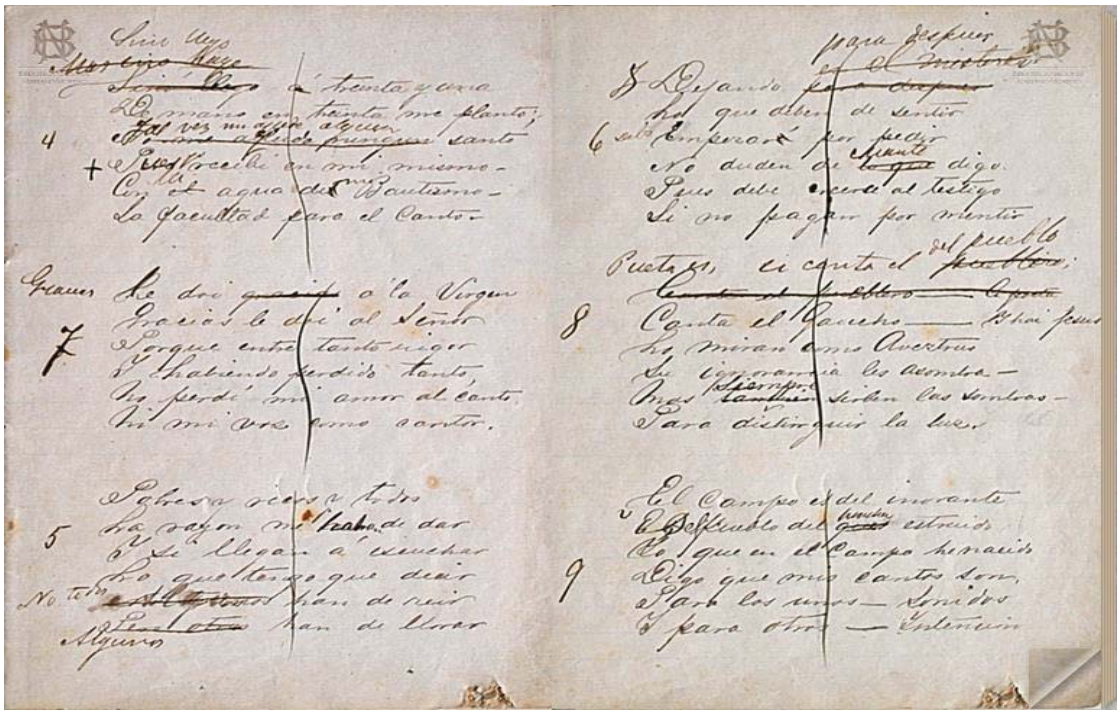
Martin Fierro -

I

Atencion pide al silencio.
Y silencio á la atencion
Que voy en esta reunion,
Si me ayuda la memoria,
A mostrarles que yo mi historia
Se contaba lo mejor.

Siento que me tiembla el pecho
Y se turba mi razon
Y en tal caso alteracion
Le pido al alma de Dios salir,
Que venga á ordenar mi latir
Y dar fuerza á mi voz.

Vengo como un condenado
Cuando arrastra del desierto,
Veré si á explicarme acierto
Entre gente tan bizarra
Y si al tiento la guitarra
De mi suerte me dejará.



Sin duda
~~Morenito hace~~
~~Son Pero~~ á treinta y cinco
Me mano con treinta me planto;
~~Por vez mi alma aquel~~
~~Pero me aplica pungente~~ canto
Pues recibe en mi mismo
Con el agua del Bautismo
La facultad para el canto.

Gracias Le doi ~~gracias~~ á la Virgen
Gracias le doi al Señor
Porque entre tanto rigor
Y habiendo perdido tanto,
No perdí mi amor al canto
Ni mi voz como cantor.

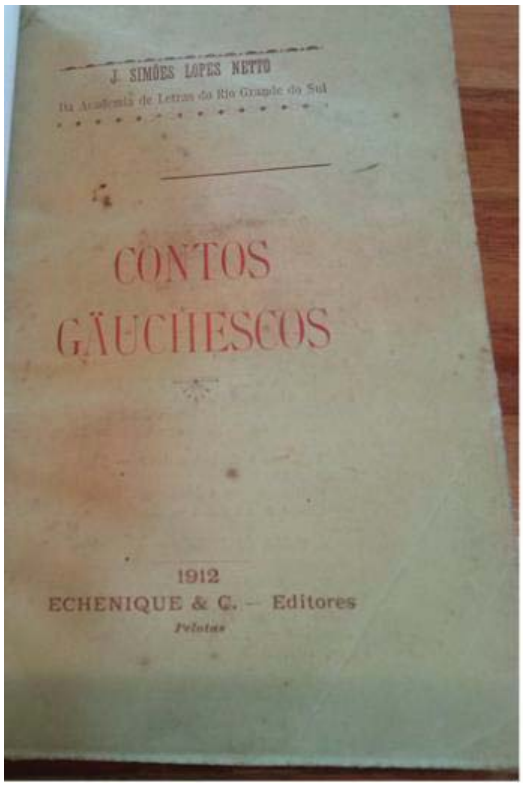
Pobreza acosa todo
La razon me cabe de dar
Y se llega á cansar
No quiero que decir
No todos ~~[illegible]~~ han de reir
Algunos ~~[illegible]~~ han de llorar

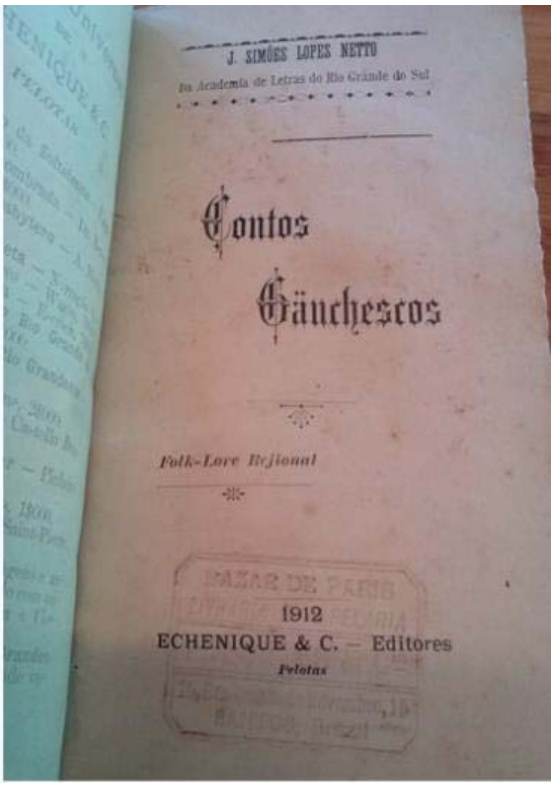
para despues
~~en el mostrar~~
Cuando ~~[illegible]~~
Por que debe de sentir
Emperó por pedir
No deben de ~~[illegible]~~ siento digo
Pues debe ~~[illegible]~~ al testigo
Si no pagan por mentir

Puestos, el canto del pueblo
~~[illegible]~~
Canta el Ranchero — Ahí pues
No miran como Avestruz
La ignorancia los asombra —
Pues ~~siempre~~ ~~tambien~~ serán las sombras —
Para distinguir la luz.

El Campo es del ignorante
El Pueblo del ~~[illegible]~~ estudio
Es que en el Campo he nacido
Digo que mis cantos son,
Para los unos — sonidos
Y para otros — Entenden

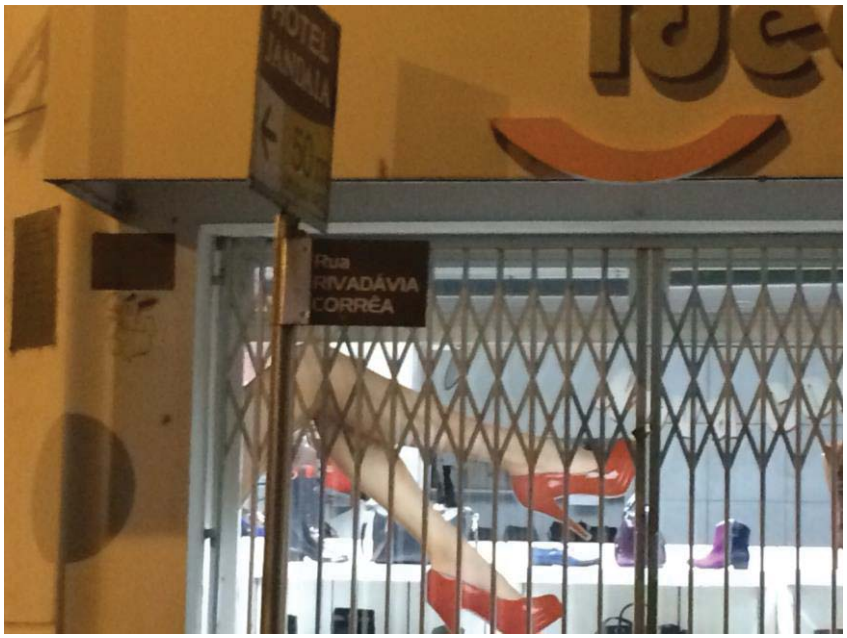
**ANEXO 4 – Primeira Edição de Contos Gauchescos**




**Crédito: Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin**

**ANEXO 5 – Local onde José Hernández permaneceu em Santana do Livramento**



**Crédito: Analluza Bravo Bolívar**

Rua Rivadavia Corrêa com Rua Uruguai. Embora, hoje, no local funcione um estabelecimento comercial, é interessante notar o respeito que tiveram em conservar a placa doada por Rivera reconhecendo a passagem do escritor argentino pela cidade e pela casa.

**ANEXO 6 – Placas afixadas na parede do estabelecimento comercial**

**"En este solar vivió, en 1871, el poeta argentino José Hernández. Homenaje de la Embajada de la República Argentina en el centenário de la publicación del *Martín Fierro*".**
**Crédito: Larissa (Funcionária da Loja Paquetá – Santana do Livramento)**

**“Aquí José Hernández escribió *Martín Fierro”*. Homenaje de Sociedad Criolla. Rivera. 30-11-1967.**

**Crédito: Analluza Bravo Bolívar.**