

RAFAEL EISINGER GUIMARÃES

**ENTRE INFIÉIS E CHIRUS:
A REPRESENTAÇÃO DO INDÍGENA NAS OBRAS DE
JOSÉ HERNÁNDEZ E JOÃO SIMÕES LOPES NETO**

**PORTO ALEGRE
2008**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA**

**ENTRE INFIÉIS E CHIRUS:
A REPRESENTAÇÃO DO INDÍGENA NAS OBRAS DE
JOSÉ HERNÁNDEZ E JOÃO SIMÕES LOPES NETO**

RAFAEL EISINGER GUIMARÃES

ORIENTADORA: PROFa. DRa. MÁRCIA HOPPE NAVARRO

Dissertação de Mestrado em Literatura Comparada, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE
2008**

Para Cláudia, por fazer com que
a construção da minha identidade
não dependa apenas de mim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, pelo apoio e pelo incentivo.

Agradeço aos meus amigos, por fazerem parte desta caminhada desde os primeiros passos.

Agradeço, de forma especial, a Márcia Hoppe Navarro, por ter acolhido meu projeto e ter feito de sua orientação uma experiência única.

Por fim, agradeço ao CNPq, cujo apoio financeiro foi imprescindível para a conclusão deste trabalho.

RESUMO

A literatura gauchesca configura um dos elementos-chave para o processo de mitificação do gaúcho histórico e a conseqüente transformação desse mito na base para a construção do pertencimento identitário de uma significativa parcela dos sujeitos argentino e sul-rio-grandense. Tendo em vista esse aspecto e a inegável relevância que o índio assumiu na formação étnica e cultural da identidade gaúcha, tanto no lado brasileiro como no lado argentino, investiga-se o papel que essa etnia assume nas obras literárias gauchescas.

Este trabalho descreve e analisa a forma como a imagem do indígena é elaborada nos poemas *El gaucho Martín Fierro* e *La vuelta de Martín Fierro*, de José Hernández, e nos contos *Os cabelos da china* e *Melancia – coco verde*, de João Simões Lopes Neto, contrapondo a representação dos autóctones argentino e sul-rio-grandense respectivamente às imagens do *gaucho* e do gaúcho. Uma vez que a análise está focada no contraponto que se estabelece entre identidade e alteridade, o referencial teórico escolhido compreende tanto as concepções da imagologia, corrente teórica dedicada ao estudo da imagem literária do estrangeiro, quanto as contribuições de pensadores dedicados à compreensão do processo de construção da identidade.

Para alcançar os objetivos estabelecidos, a metodologia adotada segue as propostas do teórico francês Daniel-Henri Pageaux, e inicialmente analisa a representação do autóctone nos níveis lexical e discursivo para, posteriormente, verificar o grau de conformidade da imagem literária às ideologias e ao imaginário dominantes no contexto de produção da obra.

A partir da abordagem do *corpus*, observa-se de imediato uma explícita distinção entre as representações do autóctone que Martín Fierro e Blau Nunes – narradores dos referidos textos de José Hernández e Simões Lopes Neto, fazem, uma diferença que, como se verifica,

está diretamente relacionada aos projetos de construção de uma identidade nacional sustentados por esses dois escritores.

RESUMEN

La literatura gauchesca configura uno de los elementos clave para el proceso de mitificación del gaucho histórico y la consecuente transformación de ese mito en la base para la construcción de la identidad de una significativa parcela de los sujetos argentino y *sul-rio-grandense*. Considerando ese aspecto y la innegable relevancia que el indio asumió en la formación étnica y cultural de la identidad gaucha, tanto en el lado brasileño como en el lado argentino, investigase el rol que esa etnia asume en las obras literarias gauchescas.

Este trabajo describe y analiza la manera como el imagen del indígena es elaborada en los poemas *El gaucho Martín Fierro* y *La vuelta de Martín Fierro*, de José Hernández, y en los cuentos *Os cabelos da china* y *Melancia – coco verde*, de João Simões Lopes Neto, contraponiendo la representación de los autóctonos argentino y *sul-rio-grandense* respectivamente a los imágenes del gaucho y del *gaúcho*. Una vez que el análisis enfoca la oposición entre identidad y alteridad, el referencial teórico escogido contiene tanto las concepciones de la imagología, corriente teórica dedicada al estudio de la imagen literaria del extranjero, cuanto las contribuciones de pensadores dedicados a la comprensión del proceso de construcción de la identidad.

Para alcanzar los objetivos establecidos, la metodología adoptada siegue las propuestas del teórico francés Daniel-Henri Pageaux, y inicialmente analiza la representación del autóctono en los niveles léxico y discursivo para, posteriormente, verificar el grado de conformidad del imagen literario a las ideologías y al imaginario dominantes en el contexto de producción de la obra.

A partir del abordaje de las obras, observase de inmediato una explícita diferencia entre las representaciones del indígena hechas por Martín Fierro y Blau Nunes – narradores de

los referidos textos de José Hernández y Simões Lopes Neto –, una diferencia que, como se puede verificar, está directamente relacionada a los proyectos de construcción de una identidad nacional, sustentados por esos dos escritores.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| 1 AS VISÕES SOBRE O "OUTRO" E SOBRE NÓS MESMOS | 17 |
| 1.1 OLHARES TEÓRICOS SOBRE A CONSTRUÇÃO DA ALTERIDADE | 17 |
| 1.1.1 Pageaux e a imagem do "outro" como representação essencializada | 18 |
| 1.1.2 Dyserinck e a ficcionalização da fronteira entre o “eu” e o “outro” | 23 |
| 1.2 OLHARES TEÓRICOS SOBRE A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE | 26 |
| 1.2.1 O étnico e o nacional na formação das identidades coletivas | 31 |
| 2 A IMAGEM DO ÍNDIO EM <i>EL GAUCHO MARTÍN FIERRO</i> E <i>LA VUELTA DE MARTÍN FIERRO</i> | 38 |
| 2.1 MARTÍN FIERRO E A CONSTRUÇÃO DO ÍNDIO COMO SELVAGEM E INFIEL | 39 |
| 2.1.1 O índio e seus traços de civilidade | 39 |
| 2.1.2 O índio e seus traços de religiosidade | 58 |
| 2.2 A HETEROIMAGEM DO INDÍGENA PLATINO E SEU CONTEXTO DE PRODUÇÃO: O “PROBLEMA DO ÍNDIO” NA ARGENTINA DO SÉCULO XIX | 73 |
| 3 A IMAGEM DO ÍNDIO EM <i>CONTOS GAUCHESCOS</i> | 86 |
| 3.1 BLAU NUNES E A CONSTRUÇÃO DO ÍNDIO COMO CHIRU | 90 |
| 3.1.1 O índio e suas habilidades | 91 |
| 3.1.2 O índio e sua aparência física | 103 |
| 3.1.3 O índio e seus valores | 106 |
| 3.2 A HETEROIMAGEM DO INDÍGENA SUL-RIO-GRANDENSE E SEU CONTEXTO DE PRODUÇÃO: O “REGIONALISMO NACIONALISTA” DE SIMÕES LOPES NETO | 116 |
| CONCLUSÃO | 124 |
| REFERÊNCIAS | 130 |

Mestiços do sangue do homem branco menosprezaram-no;
mestiços do sangue do homem vermelho foram seus inimigos.

(...)

Viveram seu destino como em um sonho,
sem saber quem eram ou que eram.
O mesmo acontece, talvez, conosco.

(Os gaúchos, Jorge Luis Borges)

INTRODUÇÃO

A relação entre as literaturas gauchescas platina e sul-rio-grandense, assim como a própria questão da identidade do gaúcho, têm sido alvo de debates de longa data. Do lado de cá da linha que separa castelhanos e brasileiros, a figura do “gaúcho”, sua mitificação e elevação à categoria de denominador comum da identidade dos habitantes do Rio Grande do Sul e o caráter fronteiriço que, por extensão, tal identidade acabou por assumir em sua relação com um pertencimento nacional mais amplo são questões que há tempos sustentam acaloradas e inconclusivas discussões. No centro desses debates estão posições antagônicas que, por um lado, destacam as nítidas semelhanças culturais verificadas entre *gauchos* platinos (argentinos e uruguaios) e gaúchos sul-rio-grandenses e, por outro, ressaltam o pertencimento destes últimos a uma identidade brasileira, heterogênea, porém unificada. Paralelamente aos embates “apaixonados” que gera – como não poderia deixar de ser, em se tratando de uma discussão em torno da identidade –, a questão tem sido recentemente abordada sob um enfoque distinto, mas igualmente relevante, que se detém não nos limites exteriores (platino e brasileiro), mas nos elementos étnicos e culturais, que “internamente” constituem a identidade do gaúcho.

Muito embora críticos como José Hildebrando Dacanal afirmem categoricamente que “a participação do elemento indígena na constituição genética e sociocultural do Rio Grande do Sul foi ‘desprezível””,¹ parece inegável que o autóctone desempenhou papel relevante na formação étnica e cultural da identidade gaúcha, tanto no lado brasileiro como no lado argentino. Nesse sentido, corroborando a importância que o indígena assume na elaboração da identidade dos habitantes do Rio Grande do Sul, Eliana Inge Pritsch assinala o fato de as Missões jesuíticas, espaço historicamente relacionado aos autóctones do Estado, “terem se

¹ DACANAL, José Hildebrando. A miscigenação que não houve. In: DACANAL, José Hildebrando; GONZAGA, Sergius (orgs.). **RS: cultura e ideologia**. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1980, p. 32.

convertido, no imaginário sul-rio-grandense, na representação do lugar de origem do gaúcho autêntico”.² Porém, não obstante tal importância, o que se verifica é uma escassa presença da figura indígena na literatura gauchesca, em especial no Rio Grande do Sul. Um silenciamento que acabou apontando para a necessidade de se debruçar sobre o tema.

Tendo em vista que a literatura constitui um dos elementos-chave para o processo de mitificação do gaúcho histórico e a conseqüente transformação desse mito na base para a construção do pertencimento identitário de uma significativa parcela dos sujeitos argentino e sul-rio-grandense, parece pertinente questionar como se apresenta e que papel assume a figura do índio nas obras literárias que tratam da temática gaúcha. Dentre todos os textos que compõem as literaturas gauchescas platina e brasileira, é inegável a relevância que assumem as produções do argentino José Hernández e do sul-rio-grandense João Simões Lopes Neto, seja pelo amplo número de leitores que atingiram, seja pela importância que assumiram em seus respectivos sistemas literários, seja pela volumosa fortuna crítica que tem se acumulado ao longo das décadas. Publicados respectivamente em 1872 e 1879, os poemas *El gaucho Martín Fierro* e *La vuelta de Martín Fierro*, de Hernández, também foram veiculados, na íntegra ou em trechos, em diversos jornais da Argentina e do Uruguai, tornando-se obras fundamentais não apenas para a literatura desses dois países, como para a produção do lado brasileiro da fronteira. Superando limites políticos, lingüísticos e até temporais, os versos de Hernández, na concepção de Léa Masina, podem ser considerados um dos fundadores da gauchesca sul-rio-grandense, servindo de matriz, em maior ou menor grau, para a obra de autores como Alcides Maya, Amaro Juvenal, Aureliano Figueiredo Pinto, Apparício Silva Rillo, Cyro Martins, Ivan Pedro Machado, além de Simões Lopes Neto.³

Se a relevância do poema de Hernández em terras platinas é tal que faz com que seja objeto de análise de escritores como Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges, Miguel de Unamuno y Jugo e Tulio Halperín Donghi, entre tantos outros, por sua vez, a obra de João Simões Lopes Neto, em especial seu *Contos Gauchescos*, assume igual importância para a constituição do sistema literário e da própria identidade do gaúcho brasileiro. Peça-chave para a literatura regionalista, a narrativa do escritor pelotense atinge, na análise dos mais diferentes críticos, uma dimensão que extrapola o caráter local em direção a uma universalidade que faz

² PRITSCH, Eliana Inge. **As vidas de Sepé**. 2 v. Porto Alegre : UFRGS, 2004 [tese Doutorado], p. 10.

³ MASINA, Léa Sílvia dos Santos. A gauchesca brasileira: revisão crítica do regionalismo. In: MARTINS, Maria Helena (org.). **Fronteiras culturais: Brasil – Uruguai – Argentina**. São Paulo : Ateliê Editorial, 2002, p. 103-104.

com que sua produção, por exemplo, seja aproximada à obra de João Guimarães Rosa, um dos mais inovadores e importantes escritores da literatura brasileira. Dentre os autores que compõem a fortuna crítica de Simões, corroborando a relevância da sua obra, pode-se destacar os nomes de Flávio Loureiro Chaves, Guilhermino César, José Clemente Pozenato, Ligia Chiappini e Regina Zilberman.

Levando em conta a imagem literária do índio apresentada nas obras que constituem o *corpus* deste trabalho e o jogo que esta estabelece com a construção da identidade dos sujeitos argentino e sul-rio-grandense, observa-se de imediato uma explícita distinção entre as representações que Martín Fierro e Blau Nunes – narradores dos referidos textos de José Hernández e Simões Lopes Neto, respectivamente – fazem do autóctone. Sendo tão clara a diferença entre o índio “selvagem” e “infiel” da obra de Hernández e o chiru companheiro do texto de Simões, a seguinte questão coloca-se para a pesquisa aqui proposta: o que está por trás de tal contraste? Conforme se buscará demonstrar, a diferença verificada entre tais representações está diretamente relacionada aos projetos de construção de uma identidade nacional sustentados por esses dois escritores.

Com o propósito de descrever e analisar a forma como os versos de Fierro e a narrativa de Blau constroem a imagem do indígena, em especial no que diz respeito à relação que esta estabelece com as identidades do *gaucho* platino e do gaúcho sul-rio-grandense, as páginas que seguem buscarão inicialmente delimitar os conceitos de identidade e alteridade a serem manuseados na abordagem do *corpus*. Posteriormente, será observado o processo de representação do autóctone nas obras dos dois autores, buscando assinalar as semelhanças e diferenças que se estabelecem entre as imagens do índio e do *gaucho*/gaúcho. Paralelamente, também se pretende aproximar os textos de Hernández e Simões Lopes Neto, com o intuito de verificar convergências e divergências nas relações entre as representações do índio e do mestiço campesino, buscando, com isso, comprovar a adequação de tais imagens aos projetos de nação que perpassam a produção literária desses autores.

Em termos metodológicos, a pesquisa a ser desenvolvida se valerá das proposições do teórico francês Daniel-Henri Pageaux voltadas especificamente para os estudos da imagologia, ou seja, os estudos da imagem do “outro”.⁴ Segundo a concepção de Pageaux, as investigações imagológicas apresentam três níveis, cada qual atendo-se a um dos três

⁴ PAGEAUX, Daniel-Henri. Da imagética cultural ao imaginário. In: BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves. **Compêndio de literatura comparada**. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p. 133-166.

elementos constituintes da imagem do “outro”: a palavra, as seqüências discursivas e o cenário. Porém, diferentemente do que propõe o teórico francês, o trabalho aqui desenvolvido não irá observar os níveis lexical e discursivo de forma independente. Assim, em um primeiro momento, o foco estará direcionado tanto às palavras quanto às seqüências textuais que descrevem e qualificam o índio, em contraste com os elementos lexicais e discursivos que elaboram a imagem do *gaucho*/gaúcho. Em um segundo nível de análise, será realizado o cruzamento dos dados obtidos na análise léxico-discursiva com informações de ordem histórico-cultural, a fim de verificar o grau de conformidade da imagem literária às ideologias e ao imaginário dominantes no contexto de produção da obra.

Sendo notórias tanto a forma pela qual Martín Fierro identifica o índio como o “outro” quanto a aproximação identitária que Blau Nunes estabelece em relação ao indígena por ele apresentado, além da contribuição teórica e metodológica da imagologia, a partir das idéias do já referido Daniel-Henri Pageaux e do teórico belga Hugo Dyserinck, este trabalho também lançará mão das concepções de alguns pensadores dedicados à compreensão do processo de construção da identidade, dentre os quais se destacam Kathryn Woodward, Stuart Hall e Federico Navarrete. Uma vez que é nítida a concepção de identidade nacional que subjaz às obras de Hernández e Simões, também as idéias de Benedict Anderson acerca das comunidades imaginadas, em especial o papel da religiosidade no estabelecimento das comunidades arcaicas, são imprescindíveis para que se compreenda a forma como os dois personagens demarcam seus pertencimentos, diferenciando índios e *gauchos*/gaúchos, ora de maneira sutil, ora de maneira explícita. Por sua vez, os estudos de Pageaux e Dyserinck sobre a construção da imagem do outro, apesar de seu interesse específico na representação do indivíduo ou da cultura de outro país nas obras de uma dada literatura, contribuem de forma significativa para o entendimento de como o *gaucho*/gaúcho constrói a imagem do índio, em especial no caso do texto de José Hernández, cujo protagonista pode facilmente ser visto como alguém que narra o que presenciou em uma terra estrangeira: o *desierto* indígena.

Tendo em vista os procedimentos necessários para elaborar adequadamente a pesquisa proposta, o Capítulo 1 deste trabalho desenvolverá uma abordagem do referencial teórico que sustentará a análise, aprofundando e delimitando conceitos-chave acerca da construção e representação tanto da alteridade quanto da identidade. No segundo capítulo, o olhar será direcionado aos dois poemas escritos por José Hernández, *El gaucho Martín Fierro* e *La vuelta de Martín Fierro*, buscando, em um primeiro momento, identificar e analisar os elementos que constroem a figura do indígena como “infiel” e “selvagem”, em contraposição

a uma imagem do *gaucho* “cristão” e, em certa medida, “civilizado”. Posteriormente, à luz dos dados históricos que permitirão reconstruir o contexto político e cultural em que foram produzidos os versos do poeta argentino, será observado o grau de adequação da representação do índio em relação à ideologia e ao imaginário dominantes à época.

Por sua vez, no Capítulo 3, dedicado à análise dos contos *Os cabelos da china* e *Melancia – coco verde*, de João Simões Lopes Neto, igualmente será descrita e analisada a forma como se elabora a imagem dos indígenas apresentados no texto literário, em contraposição à representação dos mestiços gaúchos. No entanto, diferentemente da abordagem dos poemas de Hernández, a análise das narrativas do escritor sul-rio-grandense terá como base três elementos – a habilidade, a aparência física e os valores –, os quais, como se busca demonstrar ao longo do trabalho, são pontos-chave para que se estabeleça uma aproximação identitária entre o “outro” autóctone e o “eu” gaúcho. Igualmente, realizada a análise do processo de elaboração da imagem do indígena nos dois contos de Simões Lopes Neto, o presente trabalho buscará verificar a sintonia de tal imagem com o contexto histórico em que a obra foi produzida.

Cabe aqui assinalar que paralelamente à abordagem das obras de José Hernández e João Simões Lopes Neto, a ser desenvolvida nos capítulos 2 e 3 deste trabalho, a análise não se furtará de recorrer às idéias e interpretações dos estudiosos que compõem a fortuna crítica dos dois autores em questão, dedicando especial atenção às referências feitas à construção da imagem do índio em um ou em outro autor. No entanto, dada a dimensão da recepção das obras que compõem o *corpus*, tanto na Argentina quanto no Rio Grande do Sul, é importante alertar para a impossibilidade de abarcar a totalidade da produção crítico-interpretativa acerca de tais textos, de forma que a leitura proposta será conduzida nos limites de alguns nomes, dentre os quais se destacam os de Antonio Hohlfeldt, Antonio Pagés Larraya, Carlos Astrada, Carlos Reverbel, Ezequiel Martínez Estrada, Flávio Loureiro Chaves, Guilhermino Cesar, Jorge Luis Borges, José Clemente Pozenato, José María Salaverría, Julio Mafud, Léa Masina, Ligia Chiappini, Miguel de Unamuno y Jugo, Raymundo Faoro, Regina Zilberman, Rodolfo Borello e Tulio Halperín Donghi.

Por fim, na conclusão, serão retomadas as constatações obtidas nas análises do *corpus*, para contrapor as imagens do autóctone e do campesino apresentadas nas obras dos dois autores, buscando identificar e avaliar as semelhanças e diferenças verificadas entre essas representações. Somado a esse cotejo, à luz do referencial teórico delimitado no Capítulo 1,

serão apresentadas as conclusões a que chegou a análise aqui desenvolvida, em especial no que diz respeito às representações literárias dos indígenas argentino e brasileiro e suas relações com os projetos de construção de identidades nacionais que permeiam as obras de José Hernández e João Simões Lopes Neto.

1 AS VISÕES SOBRE O “OUTRO” E SOBRE NÓS MESMOS

1.1 OLHARES TEÓRICOS SOBRE A CONSTRUÇÃO DA ALTERIDADE

Em certa medida, a literatura comparada, desde seus primórdios até os dias de hoje, sempre esteve vinculada à existência de um “outro”, seja este um escritor ou uma obra estrangeira, seja um sistema literário de um país distinto. Parafraseando Yves Chevrel, Nora Moll, por exemplo, afirma que “el encuentro con el ‘otro’, con los textos literarios extranjeros y con las culturas distintas de la nuestra y distintas entre sí, es el punto de partida y el interés esencial de la literatura comparada.”⁵ Apesar de todas as ressalvas feitas ao longo de décadas em relação a tal interesse, que por muito tempo assumiu a forma de uma relação de débito e crédito literário entre países, o questionamento sobre a presença e a construção simbólica desse “outro” ainda possui grande pertinência, encontrando espaço entre os diferentes procedimentos metodológicos que compõem o campo dos estudos comparados em literatura. Nesse sentido, a imagem do estrangeiro e a forma como o “eu” elabora e relaciona-se com o “outro” têm sido recentemente foco de um renovado interesse por parte dos pesquisadores, originando duas linhas teórico-metodológicas distintas nos estudos em Literatura Comparada. Uma delas centra-se no que hoje se entende por estudos interculturais; a outra, de maior interesse para este trabalho, refere-se à corrente identificada pelo nome de imagologia.

A imagologia, ou seja, o estudo da imagem do “outro”, tem como objeto tanto os textos antigos, nos quais busca analisar a relação que tal constructo estabelece com o contexto ideológico e cultural de produção, quanto os textos contemporâneos, buscando identificar nestes as divergências e convergências em relação às imagens construídas por outras formas

⁵ MOLL, Nora. Imágenes del “otro”: la literatura y los estudios interculturales. In: GNISCI, Armando (org.). **Introducción a la literatura comparada**. Barcelona : Editorial Crítica, 2002, p. 347.

culturais, como o cinema, por exemplo. Assim, os estudos imagológicos buscam, em última instância, revelar e compreender o papel desempenhado pelas determinantes ideológicas e culturais do autor na “visão” que este tem do “outro”, bem como identificar, a partir desse olhar sobre o sujeito e a cultura estrangeiros, a concepção que tem de si e de sua própria cultura. Dito de outra forma, tanto ou mais do que a representação do “outro”, a imagologia desvenda a auto-representação de quem vê este “outro”.

Tendo em suas primeiras investigações, ainda na década de 1890, uma orientação fortemente positivista, centrada na análise dos caracteres nacionais forjados pela influência da “raça”, do “meio” e do “momento”, a imagologia figurou no centro da crítica que René Wellek dirigiu à chamada “escola francesa” em seu famoso pronunciamento no Congresso Internacional de Literatura Comparada, realizado em Chapel Hill, em 1958.⁶ Marco para os estudos comparados de uma maneira geral, a fala de Wellek teve, dentre outros méritos, o de denunciar o foco excessivo dos estudos imagológicos em uma “psicologia dos povos”, problema cuja superação tornou-se o horizonte dos pesquisadores da área a partir da década de 1960. Dentre os autores que buscaram essa revisão, destacam-se dois, em torno dos quais se desenvolveram as principais correntes da imagologia atual: o francês Daniel-Henri Pageaux e o belga Hugo Dyserinck.

1.1.1 Pageaux e a imagem do “outro” como representação essencializada

Com uma explícita intenção de revalorizar a imagologia, a obra de Daniel-Henri Pageaux, dentre outras questões, estabelece objetivos, define conceitos e desenha uma metodologia para os estudos sobre o “outro”. Em sua proposta teórica, o autor procura deixar bastante claro o caráter interdisciplinar das pesquisas da área, em especial a proximidade destas com as investigações desenvolvidas por etnólogos, antropólogos e sociólogos, tendo em vista sua concepção de imagem literária como um elemento inserido em um contexto mais abrangente: o imaginário social. Nas palavras de Pageaux, “a imagem ‘literária’ é encarada como um conjunto de idéias sobre o estrangeiro inseridas num processo de *literarização*, mas também de sociabilização.”⁷

⁶ WELLEK, René. A crise da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro : Rocco, 1994, p. 108-119.

⁷ PAGEAUX, op. cit., p. 135.

Mais do que simplesmente observar a forma como a representação do estrangeiro é construída na narrativa, a imagologia literária importa-se com as condições de produção e difusão desse constructo simbólico. Assim, o estudo imagológico, no seu intuito de desvendar a construção do “outro”, acaba por revelar como operam as forças ideológicas e culturais do “eu”, em especial no que diz respeito a questões como racismo e exotismo. Uma vez que a construção da própria identidade jamais prescinde da existência de uma alteridade – ao mesmo tempo seu oposto e complemento –, o teórico ressalta o fato de que a elaboração de uma imagem nasce da tomada de consciência de si próprio em relação a um “outro”, e que o imaginário nada mais é do que a percepção, em nível coletivo, da relação de interdependência entre alteridade e identidade.⁸

Como procura deixar claro Daniel-Henri Pageaux, a imagem do estrangeiro não pode ser vista como a materialização de um comportamento médio desse indivíduo, idéia muito próxima da tão criticada visão etnopsicológica que dominou os primórdios desses estudos. Longe de tal concepção, o teórico francês ressalta que o objetivo maior da imagologia é levantar e analisar as diferentes imagens do outro que coexistem em uma mesma literatura ou, de uma maneira mais abrangente, em uma mesma cultura.⁹

Tão importante quanto essa renovada visão acerca do conceito de imagem é a concepção desta não como algo “plástico”, um ícone que é mais ou menos semelhante àquilo que representa, mas sim como algo referencial, algo que se liga àquilo que representa por uma referência a uma idéia ou a um sistema de valores. Na esteira de tal distinção, Pageaux aponta para um distanciamento de toda e qualquer ligação que a palavra “imagem” possa ter com a constelação de metáforas “ópticas” (visão, olhar, leitura, etc.). Segundo o teórico, imagem não é percepção de uma realidade, mas sim representação, construção simbólica e cultural, em uma palavra, linguagem.¹⁰

Sendo a imagem uma representação, qualquer preocupação com o teor de “verdade” ou de “falsidade” de uma determinada construção literária do estrangeiro distancia-se por completo do foco dos estudos imagológicos, uma vez que, apropriando-se das palavras de Pageaux, é possível questionar “a partir de que dado objetivo pode julgar-se a fidelidade da imagem relativamente ao que designamos por real?”¹¹ Assim, a imagologia deve ocupar-se

⁸ Ibid., p. 136.

⁹ Ibid., p. 136.

¹⁰ Ibid., p. 137.

¹¹ Ibid., p. 137.

menos do pretense grau de fidelidade da representação do outro em relação à cultura observada e mais da análise do grau de conformidade dessa construção simbólica com o modelo ideológico da cultura observadora.

No que diz respeito à delimitação de seu objeto de estudo, a imagologia pode optar entre dois recortes em termos históricos, cada qual capaz de responder a um questionamento específico. Em uma abordagem sincrônica dos textos, a análise da imagem trataria de revelar as opiniões compartilhadas por uma coletividade em uma dada época, ao passo que, observadas diacronicamente, as obras ajudariam a elencar as imagens que se mantiveram e as que se modificaram ao longo de determinado período, bem como identificariam as forças ideológicas e culturais que motivaram tais mudanças ou manutenções.¹²

Por sua vez, a concepção de imagem como uma “linguagem sobre o outro” leva a aproximar a imagologia da semiologia. Traçando um paralelo com a proposição de Emile Benveniste a respeito da língua, Pageaux afirma que também a imagem enuncia algo, também ela é composta de unidades distintas (signos), as quais são compartilhadas por um grupo determinado e atualizam seus significados em seu uso, ou seja, no ato de comunicação entre os indivíduos desse grupo. Nesse sentido, parece natural uma aproximação entre essas duas áreas do conhecimento, não apenas por ser a semiologia o campo de estudo da representação, mas também pelo fato de a imagem ser, acima de tudo, um ato de comunicação. No entanto, como o teórico francês ressalta, essa “função signo” inerente à imagem do outro não pressupõe, de forma alguma, um caráter polissêmico, sendo tal construção, ao contrário, extremamente codificada, para ser assimilada de forma mais ou menos imediata por seu receptor.¹³

Tendo em vista o entendimento da elaboração e difusão de imagens como um ato de comunicação na maioria das vezes “programado”, Pageaux destaca um conceito, ou melhor, “uma forma muito particular de imagem”, que adquire uma relevância toda especial no estudo da representação do “outro”: o estereótipo. Vista de imediato como um “perigo” ao estudo e à compreensão dos povos, em função de seu reducionismo esquemático e seu grau de falsidade, essa construção, no entanto, desempenha um papel fundamental na imagologia. Mantido o paralelismo entre a corrente imagológica e as teorizações sobre comunicação, observa-se que o estereótipo se constitui em uma mensagem unívoca, que remete a apenas uma interpretação

¹² Ibid., p. 143.

¹³ Ibid., p. 138-139.

possível. Em outras palavras, enquanto a comunicação “convencional” é um processo de simbolização e produção plural de sentido, a comunicação por estereótipos se dá por meio da atribuição de um sentido único.¹⁴

Tal reducionismo e simplificação justifica-se pela “função” que o estereótipo imagológico desempenha na e para determinada cultura. Sendo representação “sintetizada” das características do estrangeiro, essa imagem simplificada é passível de ser transmitida a um número máximo de receptores, muitas vezes tendo o mesmo significado para sujeitos em contextos históricos distintos. Assim, conforme lembra o teórico francês, se, por um lado, o estereótipo jamais é polissêmico, por outro, ele sempre será policontextual.¹⁵

Além desses aspectos, Daniel-Henri Pageaux também alerta para o fato de que a elaboração e o “potencial comunicativo” do estereótipo estão diretamente ligados a uma confusão entre duas ordens distintas e complementares de elementos: a natureza e a cultura.¹⁶ Assim, a construção estereotipada do outro está calcada na transformação de um atributo acessório em essência de um povo, em um processo que, inevitavelmente, estabelece uma hierarquização entre quem observa e quem é observado. A partir dessa lógica, a característica do estrangeiro, na maioria das vezes seu aspecto físico, funciona com uma “justificativa” para determinada situação ou prática cultural. Nesse sentido, o atributo “essencializado”, geralmente algo inferior em relação ao “padrão” determinado pelas características do “eu”, configura uma prova natural e irrefutável da deficiência do estrangeiro.

Desenhado o objeto central de investigação da imagologia, Pageaux distingue os três elementos constituintes da representação literária do “outro”, cada qual correspondendo a um nível do processo de análise imagológica: a palavra, a relação hierarquizada e o cenário.¹⁷ No que diz respeito à primeira dessas unidades, o crítico deve proceder a uma análise lexical, identificando o repertório de termos que, em determinada época, constrói a imagem do estrangeiro, em especial o que se refere ao espaço, ao tempo e à sua caracterização interior e exterior. Nesse estágio inicial do estudo imagológico, o teórico francês distingue duas categorias de palavra – as palavras-chave e as palavras-fantasma –, que se desdobram em dois níveis distintos: as palavras provenientes do contexto que observa e as palavras estrangeiras transpostas sem tradução da cultura observada. O primeiro grupo, o das palavras-chave,

¹⁴ Ibid., p. 140.

¹⁵ Ibid., p. 141.

¹⁶ Ibid., p. 142.

¹⁷ Ibid., p. 144.

corresponde aos termos que caracterizam diretamente tudo o que se refere ao estrangeiro. No que diz respeito a essas “adjetivações” do outro, Pageaux alerta para a necessidade de estar-se atento a prováveis transposições entre os eixos semânticos do “eu” e do “outro”, reveladoras de importantes aproximações ou distanciamentos entre as duas culturas. As palavras-fantasma, por sua vez, são aquelas que operam uma comunicação simbólica em vez de direta, como, por exemplo, as palavras “harém”, “odalisca” e “deserto”, que, indiretamente, ajudam a compor uma imagem exótica do contexto do Oriente Médio para o sujeito ocidental.¹⁸

Em um segundo nível de análise, correspondente às relações hierarquizadas, o crítico deverá estar atento às seqüências discursivas, buscando compreender o processo de produção e funcionamento textual e revelar a “consciência enunciativa” do narrador. Muito próximo da análise estrutural dos mitos, elaborada por Claude Lévi-Strauss, o procedimento sugerido por Pageaux visa a identificar o sistema de oposições que contrapõe tempo, espaço e indivíduo nativos e estrangeiros.¹⁹ Por sua vez, o nível de análise do terceiro elemento constitutivo da imagem – denominado “cenário” – refere-se, conforme o teórico francês, ao cruzamento das conclusões das análises lexicais e estruturais com os dados fornecidos pela história a respeito do contexto de produção do texto, para avaliar o grau de conformidade do texto com as ideologias dominantes no momento histórico do escritor.²⁰

Por fim, em sua construção teórica, Pageaux ainda destaca as três maneiras distintas de relação possíveis entre o “eu” e o “outro”. Na primeira delas, a “mania”, a cultura estrangeira é tida como superior, estando diretamente relacionada a uma visão depreciativa da cultura de origem. Em um movimento inverso, a “fobia” traz uma representação que inferioriza a cultura estrangeira, valorizando de forma extrema a cultura de origem. Na terceira possibilidade, a “filia”, a cultura de origem e a cultura estrangeira são consideradas igualmente positivas pelo observador, havendo, diferentemente da assimilação pura e simples que ocorre na mania, um diálogo de igual para igual entre as culturas em contato, com uma constante avaliação e interpretação dos elementos estrangeiros. Além dessas, o teórico francês ainda identifica uma quarta relação, o “cosmopolitismo”, na qual o diálogo é abolido para que se estabeleça um processo de unificação entre o “eu” e o “outro”, visando à “reconstrução de unidades

¹⁸ Ibid., p. 144-147.

¹⁹ Ibid., p. 147-151.

²⁰ Ibid., p. 151-153.

perdidas”, um tipo de “agrupamento” que, na opinião de Pageaux, pouco interesse pode ter às análises literárias e culturais.²¹

1.1.2 Dyserinck e a ficcionalização da fronteira entre o “eu” e o “outro”

Paralelamente ao desenvolvimento da linha teórica de Daniel-Henri Pageaux, o belga Hugo Dyserinck elaborou suas próprias concepções acerca da imagologia. A exemplo da posição do pensador francês quanto à crítica formulada por René Wellek em 1958, também Dyserinck colocou-se à frente de uma “defesa” dos estudos imagológicos, em especial com o intuito de desfazer qualquer dúvida quanto ao caráter “literário” do estudo da imagem. No cerne dessa discussão estava a visão, defendida por Wellek, de que algumas abordagens – dentre elas a imagologia –, por estarem focadas de forma tão clara nos aspectos “extra-literários” e desconsiderarem os traços estéticos da obra, não deveriam ser vistas como ciência da literatura. Buscando responder à crítica de que a pesquisa imagológica não apresenta um valor “intrinsecamente” literário, o teórico belga alerta para o fato de que, não obstante a íntima relação interdisciplinar que tal linha mantém com os trabalhos desenvolvidos pelos sociólogos e antropólogos, as imagens são fatos essencialmente literários, cuja construção é determinante para a compreensão da obra.

Acima de qualquer discussão acerca de uma maior valorização dos caracteres intrínseco ou extrínseco do texto literário, os estudos imagológicos estão essencialmente ligados à literatura comparada, em especial pelo compartilhamento de duas preocupações centrais: a análise da experiência com o estrangeiro e o constante movimento de superação de fronteiras. Nesse sentido, de uma forma um pouco distinta da concepção de Pageaux, a “imagologia comparada”, denominação dada por Dyserinck a este campo de pesquisa, está alicerçada em uma “perspectiva verdadeiramente supranacional” e em uma “neutralidade cultural” que, em todos os aspectos, se distingue da visão que orienta os pesquisadores advindos das literaturas nacionais, cujo objetivo é, na maioria dos casos, aprofundar o conhecimento a respeito do próprio país a partir da imagem que se constrói da cultura e da literatura de outro.²² Assim, tomando os exemplos formulados pelo próprio teórico, em vez de

²¹ Ibid., p. 155-157.

²² DYSERINCK, Hugo. **Sobre o desenvolvimento da imagologia comparada**. Tradução: Jael Glauce da Fonseca. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pesquisa/relibbra/dysantologia-5.htm>>. Acesso em: 9 de abril de 2007.

os franceses perguntarem a si mesmos como vêem a cultura alemã e em que aspectos tal pesquisa contribui para uma melhor compreensão da literatura e do contexto cultural franceses, o questionamento deveria ser no sentido de compreender como franceses e alemães (e ingleses, espanhóis, portugueses, etc.) se vêem uns aos outros. Tal concepção de diálogo entre nações, explicitada ao longo dos textos de Dyserinck por termos como “superação de fronteiras”, “desideologização do conceito de ‘povo’” ou “compreensão e manutenção do ‘espírito europeu’”, remete ao quarto tipo de relação possível entre o “eu” e o “outro” apontado por Pageaux – o cosmopolitismo –, cuja relevância, em termos de pesquisas científicas na área da literatura, é vista com ressalvas pelo teórico francês.

Além dessa, outra grande diferença pode ser apontada entre as duas correntes imagológicas aqui abordadas: ao passo que as idéias de Daniel-Henri Pageaux direcionam-se para o contexto de produção das imagens, o interesse de Hugo Dyserinck volta-se principalmente para os efeitos que estas produzem na recepção dos autores estrangeiros e na relação entre o país que observa e aquele que é observado. Nesse sentido, os estudos imagológicos, por exemplo, auxiliariam na compreensão das escolhas feitas no processo de tradução de determinados autores estrangeiros, bem como na “rejeição” de outros, aspecto que adquire um interesse menor ao trabalho aqui proposto.

Postas as divergências e as convergências entre as formulações conceituais e metodológicas de Pageaux e Dyserinck, é importante destacar, dentre as contribuições deste último, os aspectos relevantes para a pesquisa a ser desenvolvida aqui. Nesse sentido, cabe ressaltar uma distinção, apontada por Celeste Ribeiro de Sousa,²³ entre “estereótipo”, termo-chave nas concepções do pensador francês, e “imagotipo”, expressão utilizada pelo teórico belga. Embora ambos os conceitos remetam à construção de uma imagem simplista e redutora do estrangeiro, diferentemente do estereótipo, que traz em si um sentido único, originário da transformação de um traço acessório em algo essencial, a noção de imagotipo, ou de estruturas imagotípicas, pressupõe o que se pode chamar de uma maior “maleabilidade simbólica”, visto que compreende a imagem como um constructo que, apesar de manter uma essência inalterada, apresenta nuances e variações que o carregam de uma maior complexidade, em especial no ato de sua decodificação.

²³ SOUSA, Celeste Henriques Marquês Ribeiro de. **Do cá e do lá**: introdução à imagologia. São Paulo : Associação Editorial Humanitas, 2004, p. 26.

Igualmente importante é a referência feita pelo teórico belga ao caráter de falsidade das imagens, questão também abordada por Pageaux. Uma vez que as construções simbólicas sobre o “outro” não representam, sob nenhuma hipótese, a “essência” desse estrangeiro, a imagologia deve buscar não uma oposição entre imagens “falsas” e “verdadeiras”, mas uma análise tanto da estrutura destas quanto das suas repercussões sociais, políticas e culturais.²⁴ A partir de uma analogia com a caracterização, feita por Karl Popper, dos objetos do chamado “mundo 3”, Dyserinck conclui que as imagens são construções simbólicas e decodificáveis elaboradas pelo ser humano, acessíveis a qualquer momento, que não apenas influenciam esse mesmo ser humano como também possuem leis próprias, podendo gerar conseqüências involuntárias e imprevisíveis. Em última análise, a imagologia tem por objetivo uma “desmistificação” das visões sobre o outro e sobre si mesmo que, de tão arraigadas, acabam por se tornar “verdades absolutas”. Sob esse aspecto, é interessante observar que, apesar de sua concepção acerca da falsidade de toda visão sobre o outro, Dyserinck estranhamente sustenta uma oposição entre “imagem” e “miragem”, o que leva à compreensão de que existe uma “imagem verdadeira” do estrangeiro, em oposição à qual o teórico afirma que existe uma “imagem falsa” – a miragem.

Outro ponto relevante da formulação teórica de Hugo Dyserinck diz respeito ao imbricamento dos conceitos de heteroimagem e de auto-imagem, ou seja, o fato de que a imagem que uma cultura faz do estrangeiro está diretamente relacionada com a imagem que ela faz de si própria. Tanto a concepção do elemento “nacional” quanto a do “estrangeiro” se fundamentam em elementos imagotípicos, os quais, em sua maioria, são elaborados e difundidos pelo sistema literário a partir de “especulações bizarras e ingênuas”,²⁵ repercutindo posteriormente nos âmbitos político, social e ideológico. A relação entre heteroimagem e auto-imagem já foi destacada, com outros termos, na produção teórica de Pageaux. No entanto, cabe identificar algumas diferenças na visão dos dois teóricos a respeito dessa questão. Enquanto para o pensador francês o estudo da imagem do “outro”, dentre outros aspectos, procura desvendar as forças ideológicas, mais ou menos explícitas, que atuam sobre o “eu”, para Dyserinck a proximidade entre heteroimagem e auto-imagem revela, acima de tudo, o caráter fictício da “nacionalidade” de alguns países. Dito com outras palavras, a

²⁴ DYSERINCK, Hugo. **Imagologia comparada**: para além da imanência e transcendência da obra. Tradução: Moriçá de Souza Torres. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pesquisa/relibbra/dysantologia-3.htm>>. Acesso em: 3 de abril de 2007.

²⁵ DYSERINCK, Hugo. **Sobre o desenvolvimento da imagologia comparada**. Tradução: Jael Glauce da Fonseca. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pesquisa/relibbra/dysantologia-5.htm>>. Acesso em: 9 de abril de 2007.

“desideologização”, que para o primeiro se refere ao ato de revelar as idéias políticas, religiosas ou filosóficas que estão por trás de determinadas imagens, para o segundo, representa, mais do que isso, a própria desconstrução das fronteiras erguidas entre países que compartilham de uma unidade “supranacional” (nos casos abordados por Dyserinck, materializada em um “espírito europeu”).

Ampliando a concepção de Pageaux, que coloca em dúvida a construção simbólica do “outro” que é realizada pelo “eu”, Dyserinck questiona igualmente a construção simbólica que o “eu” faz de si mesmo, ou, melhor dito, a distinção que o “eu” constrói em relação ao “outro”. Para ele, o caráter relativo e ideológico, bem como a falta de veracidade de toda e qualquer imagem literária, seja ela referente a si mesmo ou ao estrangeiro, não podem estar dissociados do grau de “ficcionalidade” de conceitos como os de “povo” e “nação”, uma vez que tanto as pretensas características atribuídas a determinado povo por meio das imagens quanto as características da própria nação que elabora tais imagens não são, em hipótese alguma, registro de uma realidade etnopsicológica ou de um momento histórico, mas sim construções ideológicas a serviço de um objetivo bastante específico.

1.2 OLHARES TEÓRICOS SOBRE A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

Como é possível depreender das idéias de Daniel-Henri Pageaux e Hugo Dyserinck, a análise da imagem do “outro” é indissociável de um interesse pela elaboração da imagem daquele que constrói a representação desse “outro”. Porém, falar em identidade, haja vista a amplitude de significações e apropriações do conceito, exige, antes de tudo, que seja delimitado o sentido que se pretende para o termo. Dessa forma, com vista aos objetivos estabelecidos para o presente trabalho, é importante frisar que o uso feito de tal expressão transcende o âmbito do individual, referindo-se, portanto, sempre a uma identidade coletiva, exceto quando especificado o contrário.

A exemplo das teorias imagológicas, que têm como uma de suas preocupações centrais a estreita relação entre auto-imagem e heteroimagem, as concepções sobre identidade, seja ela individual ou coletiva, não se abstêm de assinalar que a imagem elaborada a respeito de si mesmo está fortemente vinculada à forma como o “outro” é visto. Conforme lembra

Kathryn Woodward,²⁶ a identidade é sempre relacional, uma vez que a idéia de um “eu” – ou a idéia compartilhada de um “nós”, no caso das identidades coletivas – é constituída pela percepção da existência de um “outro”, que é diferente. Na esteira desse raciocínio, a noção de “diferença”, fundamental para as análises no campo da imagologia, é igualmente crucial para os estudos focados na questão da identidade. No entanto, ao contrário do que dita o senso comum, a diferença não se estabelece como um par opositor da identidade, ou seja, não representa algo que pertence a “eles” e, portanto, está fora da imagem do “nós”. Nas palavras de Woodward, a identidade “não é o oposto da diferença: a identidade *depende* da diferença.”²⁷

Compreendida como elemento integrante do processo de construção de uma identidade coletiva, a diferença materializa-se no nível simbólico a partir do que Kathryn Woodward denomina de “significantes de identidade”.²⁸ Tais significantes podem ser mais explícitos, como é o caso da utilização de determinados objetos, ou mais sutis, como a prática de certas atitudes ou a expressão de idéias e visões de mundo específicas. Em ambos os casos, esses elementos simbólicos associam-se a determinado grupo, marcando de forma bastante clara a oposição binária entre “nós” e “eles”. Esses significantes são fundamentais para a construção e o reconhecimento de identidades, delimitando fronteiras de pertencimento por meio de sistemas classificatórios, os quais aplicam “um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz de dividi-la (e a todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos – nós/eles”.²⁹ De maneira muito semelhante aos procedimentos adotados no primeiro e segundo níveis de análise propostos por Daniel-Henri Pageaux, a associação a um ou a outro elemento de determinada relação binária estabelece o pertencimento à categoria do “nós” ou do “eles”.

Dentre os exemplos de sistemas classificatórios relacionados por Kathryn Woodward estão a oposição que Émile Durkheim estabelece entre o “sagrado” e o “profano”, a distinção que Lévi-Strauss verifica entre o “cru” e o “cozido” e o binarismo, destacado por Mary Douglas, entre o “sujo” e o “limpo”. Retomando o pensamento de Durkheim, Woodward lembra que as categorias desses sistemas classificatórios não correspondem a características

²⁶ WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 3. ed. Petrópolis : Vozes, 2004, p. 07-72.

²⁷ Ibid., p. 39-40 (grifo da autora).

²⁸ Ibid., p. 10.

²⁹ Ibid., p. 40.

inerentes a determinado objeto ou atitude. Antes, são simbolizações ou, melhor dito, são atos de produção de sentido cujo objetivo é organizar as relações sociais. Assim sendo, ao associar determinado artefato ou ação, por exemplo, à categoria simbólica do “profano”, do “cru” ou do “sujo”, em detrimento de uma associação, respectivamente, ao “sagrado”, ao “cozido” ou ao “limpo”, o que se dá, em termos sociais, é o reconhecimento de determinado sujeito como um de “nós” ou como um dos “outros”.³⁰

Embora o reconhecimento da diferença do “outro” seja condição *sine qua non* para a constituição do “eu”, Kathryn Woodward assinala que tal afastamento não é obrigatoriamente negativo. Mesmo que, em muitos casos, o não-pertencimento a uma identidade implique exclusão social, a diferença identitária é, por vezes, vista como algo positivo, podendo ser “celebrada como fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo”.³¹

Tendo em vista que o estabelecimento de diferenças representa um fator indispensável para a construção identitária, as bases em que tais diferenças são estabelecidas acabam por revelar a própria concepção de “identidade” que subjaz ao processo em questão. Assim, como recorda Stuart Hall, o pertencimento a determinado grupo pode ter por trás de si uma concepção de identidade como “essência” ou como “processo”.³² No primeiro caso, a sustentação de uma identidade coletiva se dá ou pela suposta existência de um passado compartilhado ou por uma pretensa “natureza” comum. Em ambos, o que diferencia o “nós” do “eles” são traços fixos e imutáveis, heranças históricas ou biológicas a serem recuperadas. Por sua vez, a segunda concepção não visualiza a identidade como algo coeso e uniforme, mas como algo que, além dos aspectos em comum, tem em seu interior profundos e relevantes pontos de descontinuidade e diferenças. Nesse sentido, a identidade é tida como um processo contínuo de transformação do passado, como um “tornar-se”, e não apenas como um “ser”, o que torna a diferença que marca a fronteira identitária algo fluido e diferido.

As palavras de Stuart Hall não escondem sua crítica em relação a uma concepção essencialista e imutável de identidade coletiva. Semelhante é a postura do mexicano Federico Navarrete, que alerta para as conseqüências de buscar no passado as marcas de uma identidade “genuína” e “autêntica”.

³⁰ Ibid., p. 40-49.

³¹ Ibid., p. 50.

³² HALL, Stuart. Cultural identity and diaspora. In: RUTHERFORD, Jonathan. **Identity**: community, culture, difference. London : Lawrence & Wishart, 1990, p. 223-225.

Ao analisar a construção da identidade coletiva dos indígenas de seu país, Navarrete afirma que tal essencialismo

coloca a las culturas indígenas fuera de la historia, pues ve los cambios que inevitablemente han experimentado en los últimos quinientos años desde la llegada de los europeos como negativos y como una pérdida de su autenticidad. Así, niega a las culturas indígenas la posibilidad de cambiar sin perder su identidad y por ello las priva de un futuro propio.³³

Na visão de Navarrete, uma determinada identidade não pode ser caracterizada ou definida apenas por seu passado, uma vez que ela se transforma conforme vão se modificando as relações que estabelece com as demais identidades coletivas em dado contexto histórico. Assim sendo, a exemplo das concepções de Woodward e Hall, a idéia defendida pelo autor mexicano compreende as identidades coletivas como processos que aliam uma continuidade, a qual recupera características de um passado compartilhado, a uma inovação que reelabora constantemente essa identidade no contato estabelecido com as demais identidades coletivas, ou seja, no contato com seu “outro”.

Ao analisar as duas concepções possíveis de identidade – a essencialista e a não-essencialista –, Stuart Hall retoma o pensamento de Kevin Robins para dividi-las, em outros termos, entre aquelas que se constroem sob a égide da “tradição” e aquelas que são constituídas a partir de um processo de “tradução”.³⁴ Assim, ao passo que, no primeiro caso, há uma tentativa de recuperar no passado aspectos puros e imutáveis que alicercem e justifiquem o pertencimento de alguns indivíduos, outras identidades, por sua vez, cientes da impossibilidade de resgatar uma “pureza” ancestral, dialogam e negociam com as diferentes culturas com as quais mantêm contato, transformando e inovando aspectos da tradição, construindo, assim, pertencimentos híbridos, abertos e mutáveis. Segundo a concepção de Hall, essa tradução refere-se a um processo identitário bastante específico, produto das “*novas diásporas* criadas pelas migrações pós-coloniais.”³⁵ Em suas palavras, tal conceito

descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram *dispersadas* para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar

³³ NAVARRETE, Federico. **Las relaciones interétnicas en México**. México : Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. Disponível em:

<<http://www.nacionmulticultural.unam.mx/Portal/Izquierdo/BANCO/Mxmulticultural/Elmestizajeylasculturas-mestizoseindios.html>> Acesso em: 31 de agosto de 2007.

³⁴ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro : DP&A, 1999, p. 87.

³⁵ *Ibid.*, p. 89 (grifo do autor).

com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades.³⁶

Não obstante o fato de serem essas “identidades traduzidas” uma consequência direta das mudanças socioeconômicas verificadas na dita pós-modernidade, é possível apontar semelhanças entre esse processo e a elaboração identitária, por exemplo, do sujeito auto-exilado em fins do século XIX, como é o caso do protagonista da obra de José Hernández.

Se, por um lado, a identidade em si, em especial a coletiva, é tida como maleável e fluida em seu processo de constituição, por outro, no que tange ao reconhecimento e à afirmação de uma identidade individual por parte do sujeito, tal processo revela-se marcado pela multiplicidade. Nesse sentido, os indivíduos não apresentam uma, e sim várias identidades, provenientes de pertencimentos étnicos, políticos, religiosos, de classe, de gênero, dentre outros. Tal heterogeneidade, na opinião de Stuart Hall, impede a existência de uma identidade mestra que sirva de lastro e ponto de convergência para todas as “identidades” do sujeito. Para o autor, em especial no contexto da pós-modernidade, nem o pertencimento a uma classe social “pode servir como um dispositivo discursivo ou uma categoria mobilizadora através da qual todos os variados interesses e todas as variadas identidades das pessoas possam ser reconciliadas e representadas.”³⁷

Obviamente, diante de tamanha diversidade de pertencimentos e da impossibilidade de que estes se alinhem sob uma identidade “unificadora”, o processo de construção e reconhecimento da identidade individual pode gerar contradições, exigindo que sejam negociadas as demandas de pertencimentos específicos, como, por exemplo, as incompatibilidades de uma identidade religiosa católica em relação a uma identidade de gênero homossexual. Em outras palavras, se, no nível social, o sujeito assume determinada identidade por meio do reconhecimento da diferença em relação a um “outro”, no nível individual, ele se depara com uma série de diferenças que erguem fronteiras entre as distintas identidades que o constituem como sujeito. No entanto, nem todos os pertencimentos apresentam o mesmo peso na composição identitária individual. Assim, como assinala Woodward, algumas diferenças “são vistas como mais importantes que outras, especialmente em lugares particulares e em momentos particulares.”³⁸

³⁶ Ibid., p. 88 (grifo do autor).

³⁷ Ibid., p. 20-21.

³⁸ WOODWARD, op. cit., p. 11.

A partir da constatação de que, a exemplo das identidades individuais, as coletivas são também multifacetadas por natureza, é possível aliar-se ao pensamento de Federico Navarrete e distinguir estas últimas em “voluntárias” e “obrigatórias”. Ao passo que o primeiro grupo é composto por pertencimentos mais flexíveis, como a filiação a um partido político, as identidades coletivas obrigatórias dizem respeito a traços mais rígidos, como nacionalidade ou etnia, os quais acabam por estabelecer fronteiras entre sociedades que se consideram distintas.

1.2.1 O étnico e o nacional na formação das identidades coletivas

Tendo em vista uma melhor compreensão das idéias expostas por Federico Navarrete, é importante que se esclareça o significado de alguns conceitos utilizados por ele. Em primeiro lugar, deve-se assinalar a distinção que o antropólogo mexicano estabelece entre os termos “categoria étnica” e “identidade étnica”. Este último conceito diz respeito à sensação de pertencimento e ao processo de reconhecimento que o sujeito tem de sua própria etnia, sendo, nesse sentido, algo bastante específico, ao passo que as categorias étnicas possuem um sentido mais geral, tendo por finalidade classificar aqueles que não pertencem ao grupo do “nós” ou reunir diferentes grupos étnicos sob uma mesma denominação pretensamente homogênea. Assim, como o próprio Navarrete exemplifica,

cuando los españoles llegaron a México los habitantes de estas tierras estaban organizados en muchos grupos diferentes, cada uno de ellos con un fuerte sentido de su identidad étnica, pero todos fueron inscritos en la categoría étnica de "indios" en contraste con la de "españoles" (que por cierto, también estaban divididos en varios grupos étnicos diferentes).³⁹

A exemplo do que afirma Navarrete a respeito do contexto mexicano, também no Brasil a categoria étnica indígena acabou por ocultar importantes distinções verificadas entre as identidades étnicas dos nativos que viviam na terra “descoberta” pelos portugueses. Como lembra Darcy Ribeiro, embora os autóctones fossem, em sua maioria, descendentes do tronco tupi, o território brasileiro era também habitado por outros povos, tais como os Paresi, os Bororo, os Xavante e os Kaingang, os quais não apenas apresentavam características culturais bastante distintas entre si, como também, não raras vezes, tinham os outros grupos indígenas como seus inimigos.⁴⁰

³⁹ NAVARRETE, op. cit.

⁴⁰ RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo : Companhia das Letras, 1995, p. 35.

Além da distinção entre categoria étnica e identidade étnica, é importante observar que, ao longo de seu trabalho, Federico Navarrete toma a expressão “identidades culturais” como um sinônimo de “identidades coletivas”, uma vez que, a seu ver, estas últimas “están constituidas por elementos culturales, una forma de pensar, una forma de vestir, una forma de comer, una forma de actuar”.⁴¹ Em outras palavras, é possível compreender as “identidades culturais” como um grande grupo heterogêneo, que abrange distintos pertencimentos, como o religioso, o social ou o de gênero, entre outros. Por sua vez, aquilo que Navarrete denomina como “identidade étnica” corresponde a um tipo específico de identidade cultural – a de caráter político –, a qual distingue-se dos demais pertencimentos pela relevância que adquire na construção de fronteiras sociais. Nas palavras do autor,

podemos decir que las identidades étnicas, es decir las identidades que adquieren un sentido político para definir grupos sociales diferenciados, suelen ser más fuertes, rígidas y efectivas que las identidades con una menor carga política.⁴²

Tamanho é a força adquirida pela etnia no reconhecimento identitário de um grupo que, não raras vezes, ela assume o papel de “mito fundador”, de traço unificador da identidade de uma nação, homogeneizando as diferentes composições étnicas sob a imagem de uma identidade nacional coesa. Nesse sentido, como aponta Stuart Hall, uma das formas de unificar as identidades nacionais “tem sido a de representá-las como a expressão da cultura subjacente de ‘um único povo’.”⁴³ No que concerne a esse aspecto, é importante ressaltar a distinção feita entre os conceitos de “etnia” e “raça”. Assim, ao passo que o primeiro termo possui um caráter estritamente cultural, referindo-se à língua, à religião e às tradições de um grupo social específico, o conceito de “raça”, em seu sentido mais corriqueiro, refere-se a um conjunto de traços físicos tido como característico de determinada coletividade. No entanto, a despeito de aparentemente configurar uma categoria “biológica”, a “raça”, como alerta Hall, é uma categoria discursiva

organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, freqüentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas – cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc. – como *marcas simbólicas*, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro.⁴⁴

⁴¹ NAVARRETE, op. cit.

⁴² Ibid.

⁴³ HALL, 1999, op. cit., p. 62.

⁴⁴ Ibid., p. 63 (grifo do autor).

Uma vez estabelecida a distinção entre o pertencimento a uma etnia ou raça e o pertencimento cultural, cabe aqui delimitar alguns dos termos a serem utilizados ao longo deste trabalho. A fim de dirimir qualquer equívoco metodológico ou conceitual, é importante especificar que, em se tratando da esfera do “étnico”, o contraponto à identidade indígena será sempre estabelecido em relação à categoria do “mestiço”, ao passo que, em termos de identidade cultural, a oposição entre o “eu” e o “outro” se dará a partir das categorias do “indígena” e do “*gaucho*” ou “gaúcho”. Assim, diferentemente do sujeito indígena, cuja identificação envolve elementos tanto culturais (como uma forma distinta de pensar ou de alimentar-se, por exemplo) quanto étnico-raciais (como cor da pele ou outra peculiaridade física), as identidades do “mestiço” e do “*gaucho*” ou “gaúcho” não podem ser tomadas *a priori* como coincidentes. Nesse sentido, como assinala Ezequiel Martínez Estrada, não resta dúvida que o *gaucho*

se trataba del mestizo, engendrado en los azares de la marcha del conquistador o del colono, estableciérase o no en un paraje. Pero el tipo social más que étnico se perfila cuando comienzan a constituirse las castas de los hacendados y los militares y a codificarse el rango de las personas por su estirpe o posición económica.⁴⁵

Na mesma direção aponta Sergius Gonzaga, ao lembrar que, muito embora inicialmente a designação se referisse a indivíduos errantes, filhos de índias violentadas por bandeirantes e soldados portugueses ou espanhóis, com o passar do tempo e a incorporação desses indivíduos marginalizados ao processo produtivo das estâncias, o termo gaúcho “começaria a açambarcar as várias facetas do proletariado rural, impondo-se a ‘gaudério’ (agora com sentido restrito de errante), até se tornar, em fins do século XIX, o nome gentílico.”⁴⁶

Retomando as concepções de Stuart Hall, se é possível conceber que a idéia de raça é algo discursivamente construído, também parece lícito aventar que é justamente o caráter discursivo das pretensas “identidades raciais” que possibilita a estas não apenas estabelecer fronteiras sociais como também, a exemplo do pertencimento étnico, assumir um papel central na construção de identidades nacionais. Nesse sentido, se tanto a etnia quanto a raça podem estabelecer sólidos alicerces de identidades nacionais, bem como “justificar” os processos de exclusão social que decorrem do sentimento de pertencimento a essas

⁴⁵ MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Muerte y transfiguración de Martín Fierro**: ensayo de interpretación de la vida argentina. 4. ed. Rosário : Beatriz Viterbo, 2005, p. 521.

⁴⁶ GONZAGA, Sergius. As mentiras sobre o gaúcho: primeiras contribuições da literatura. In: DACANAL, José Hildebrando; GONZAGA, Sergius (orgs.). **RS: cultura e ideologia**. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1980, p. 118.

identidades, é natural que, como afirma Hall, o sujeito compreenda sua nacionalidade como se fosse algo essencial, algo que fizesse parte de sua natureza.⁴⁷ Muito desse sentimento de pertencer a uma “grande família nacional”⁴⁸ decorre do fato de que a nação não se configura apenas como uma entidade política, mas também como um sistema de representação cultural. Assim, a nação, para que se constitua como tal, produz sentidos sobre si própria de tal forma que permita que os sujeitos possam se identificar com ela ou, em outras palavras, possam perceber como sendo seus os traços que pretensamente correspondem à identidade nacional.

A aproximação que Stuart Hall propõe entre o reconhecimento de uma nacionalidade como sendo própria do sujeito e o sentimento de pertencer a uma família ecoa na idéia de nação formulada por Benedict Anderson, uma vez que, na concepção deste, a nação deve ser compreendida como algo próximo não de conceitos políticos, como o liberalismo ou o fascismo, mas de questões como o parentesco ou a religião.⁴⁹

Nos termos de Benedict Anderson, a nação “é uma comunidade política imaginada – e imaginada como implicitamente limitada e soberana.”⁵⁰ Por conseqüência, como o próprio autor destaca, a nacionalidade tem como base quatro relevantes concepções: a existência de uma “comunidade”, pois, não obstante a desigualdade e a exploração verificadas entre seus integrantes, toda nação “é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal”;⁵¹ o fato de ser “imaginada”, uma vez que um indivíduo, mesmo sem jamais conhecer ou sequer ouvir falar da maioria de seus compatriotas, terá sempre presente um sentimento de comunhão com estes; a percepção de ser “limitada”, pois “até mesmo a maior delas [das nações], que abarca talvez um bilhão de seres humanos, possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais encontram-se outras nações”;⁵² e também a pressuposição de ser “soberana”, ou seja, livre e governada de uma forma totalmente distinta daquela que caracterizava as dinastias divinamente instituídas. Na esteira dessa concepção, a comunidade imaginada nacional apresenta, em muitos aspectos, pontos de convergência com as comunidades imaginadas religiosas da Idade Média. Apesar de não relacionar diretamente esses dois momentos históricos, Anderson não deixa de interligar o fim da hegemonia das “grandes culturas sagradas” e a ascensão dos modernos estados nacionais, ao afirmar que,

⁴⁷ HALL, 1999, op. cit., p. 47.

⁴⁸ Ibid., p. 59.

⁴⁹ ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo : Ática, 1989, p. 14.

⁵⁰ Ibid., p. 14.

⁵¹ Ibid., p. 16.

⁵² Ibid., p. 15.

dentre as causas do desvanecimento das comunidades imaginadas religiosamente, está a descoberta do continente americano, que acabou por revelar uma outra visão de mundo e, conseqüentemente, por destituir o caráter de única verdade do pensamento cristão europeu, lançando, em suas palavras, “as sementes de uma territorialização das fés, que faz antever a linguagem de muitos nacionalistas (‘nossa’ nação é ‘a melhor’ – em um *campo comparativo*, competitivo).”⁵³

Mesmo sem explicitar sua postura de forma veemente, Benedict Anderson alinha-se à crítica de Stuart Hall com relação à crença em uma identidade nacional que seja “unificada”, “homogênea” e “natural”, ao conceber a nação como algo imaginado – portanto, construído sob a forma de discurso por um grupo de sujeitos ideologicamente determinados –, que se configura no espaço simbólico de um sentimento de partilha identitária entre indivíduos que, mesmo sem se conhecerem, estão convictos de que são “semelhantes”. Tanto uma quanto outra concepção, como não poderia deixar de ser, mascara um forte impulso pelo apagamento das diferenças culturais que se verificam no interior das fronteiras nacionais. Um exemplo desse processo é apresentado por Federico Navarrete, ao descrever aquilo que denomina “ideologia da mestiçagem”.⁵⁴ Embora a verificação desse fenômeno esteja restrita ao contexto mexicano, a ideologia da mestiçagem apresenta muitos aspectos que podem ser transpostos para as demais realidades latino-americanas, em especial para a Argentina e a porção meridional do Brasil, regiões que são alvo do interesse deste trabalho.

Diferentemente da mestiçagem “biológica”, resultante do contato entre o europeu e os povos autóctones, que ocorreu de forma semelhante em toda a América desde o final do século XV, o processo descrito por Navarrete assumiu o caráter de um projeto oficial do estado mexicano ao final do século XIX, cujo objetivo era suplantar a heterogeneidade étnica mexicana a partir da construção de uma identidade mestiça coesa e unificadora. Em linhas gerais, tal ideologia entendia a categoria étnica do “mestiço” como a própria encarnação da identidade nacional mexicana, herdeira tanto da milenar tradição dos povos pré-hispânicos quanto da cultura e modernidade européias. Embora reconhecesse como identidade mestiça “oficial” apenas aquela resultante da mescla do descendente de espanhol nascido na América com o indígena americano, excluindo, portanto, as demais etnias dessa pretensa composição identitária coletiva, o projeto nacionalista mexicano possibilitava que os negros e os

⁵³ Ibid., p. 26 (grifo do autor).

⁵⁴ NAVARRETE, op. cit.

imigrantes assumissem uma identidade mestiça e pertencessem à nação, bastando, para isso, que abandonassem suas identidades étnicas particulares. Tendo em vista esses aspectos, Federico Navarrete observa que, se por um lado, o projeto identitário mexicano apresenta uma expressiva tolerância racial, na medida em que possibilitou um pertencimento nacional a todas as etnias existentes no país, por outro, tal ideologia é marcada por uma profunda intolerância cultural, uma vez que exige que o sujeito abandone sua cultura e identidade étnicas particulares, sob risco de ser considerado um “inimigo da paz e da integridade nacional”.

No que diz respeito à forma como a ideologia da mestiçagem foi posta em prática, Federico Navarrete observa que esta se constituiu em um processo de “castelhanização” dos povos indígenas. Em outras palavras, os índios foram considerados como pertencentes à categoria étnica dos mestiços pelo simples fato de passarem a utilizar o idioma espanhol. No entanto, como o próprio antropólogo mexicano destaca, a mudança da língua representa uma troca de categoria étnica, mas não necessariamente uma alteração na identidade étnica do sujeito. Exemplo disso é o fato de diversas comunidades indígenas do México, apesar de se expressarem apenas em espanhol, ainda conservarem muitas práticas tradicionais de sua cultura, sustentando assim sua identidade étnica.

Para que se esclareça melhor a distinção entre as mudanças verificadas ao nível da categoria étnica e aquelas mais profundas, que alteram a identidade étnica do sujeito, é necessário retomar as duas formas de mestiçagem propostas por Federico Navarrete: a mestiçagem individual e a mestiçagem coletiva. Como exemplo dessa primeira forma de mestiçagem, o autor cita o caso de alguns líderes liberais que, mesmo tendo nascido em comunidades indígenas, assimilaram totalmente a cultura ocidental, rompendo os vínculos identitários com suas comunidades originais e aderindo à identidade nacional mexicana. Por sua vez, o processo que Navarrete denomina de mestiçagem coletiva pode ser exemplificado pelos casos em que as relações estabelecidas entre as comunidades indígenas e os habitantes de cidades próximas acabaram fazendo com que aqueles adotassem a língua espanhola em detrimento do uso de seu próprio idioma, sem, no entanto, modificar em nada os demais aspectos de sua cultura original.

Ao analisar mais atentamente essa distinção entre as mestiçagens individual e coletiva, percebe-se um curioso paradoxo entre o processo de assimilação de uma identidade mestiça “nova” em detrimento da identidade étnica “original” e a amplitude da população inserida em tal mudança identitária. Dito de outra forma, é possível observar claramente, a partir dos

exemplos apresentados pelo antropólogo mexicano, que, quanto maior o número de sujeitos inseridos em uma experiência coletiva de assimilação cultural, menos profundos serão os efeitos desta. Assim, ao passo que as mestiçagens coletivas acabam por infligir mudanças culturais não tão significativas a um expressivo número de sujeitos, resultando, em geral, apenas na adoção de um novo idioma, as mestiçagens individuais acarretam o total abandono da identidade étnica primeira do sujeito.

Como fica claro a partir do exposto até aqui, longe de ser tomada como algo sólido e imutável, a identidade parece figurar um constructo não apenas permeável, mas também maleável. Em outras palavras, se a identidade precisa tanto da alteridade para estabelecer os próprios limites de seu pertencimento, o diálogo com o “outro” acaba também redesenhando as fronteiras que separam o que é “próprio” daquilo que é “alheio”. Apesar de os termos aqui discutidos estarem inseridos em um contexto historicamente muito específico – os debates sobre pós-colonialismo e pós-modernidade realizados na passagem do século XX ao século XXI –, parece perfeitamente possível estender os conceitos e idéias apresentados à análise das representações da identidade e da alteridade em textos como os de José Hernández e João Simões Lopes Neto, obras tão distantes em termos temporais dos teóricos anteriormente elencados, mas tão próximas deles em termos temáticos.

2 A IMAGEM DO ÍNDIO EM *EL GAUCHO MARTÍN FIERRO* E *LA VUELTA DE MARTÍN FIERRO*

Partindo da constatação de que o jogo entre identidade e alteridade é, em última análise, fruto de uma construção simbólica, interessa agora elucidar a forma como as concepções do “eu” e do “outro” são elaboradas nos textos literários que compõem o *corpus* deste trabalho. Embora a metodologia a ser adotada tenha por base as já referidas concepções teóricas de Daniel-Henri Pageaux, diferentemente da distinção sugerida pelo teórico francês, o presente trabalho analisará concomitantemente os níveis do léxico e da seqüência discursiva, uma vez que, conforme se observará facilmente ao longo das próximas páginas, um está intimamente relacionado ao outro. Assim, em um primeiro momento, serão observadas tanto as palavras-chave quanto os blocos textuais que contrapõem a heteroimagem do indígena à auto-imagem do *gaucho*. Posteriormente, retomando a concepção teórico-metodológica de Pageaux, será analisado o contexto social em que o texto de José Hernández foi produzido, procurando, com isso, observar o grau de adequação da obra à ideologia dominante à época.

No que concerne aos poemas de José Hernández, *El gaucho Martín Fierro* e *La vuelta de Martín Fierro*,⁵⁵ é possível constatar de imediato que a figura do índio estrutura-se, em linhas gerais, em dois grupos de adjetivações, que podem ser resumidos pelas palavras “selvagem” e “infiel”. Por meio desses termos, e de todos os que derivam deles, o protagonista do poema argentino deixa bastante claro o caráter de “estrangeiro” do indígena,

⁵⁵ Os excertos de *El gaucho Martín Fierro* e *La vuelta de Martín Fierro* apresentados neste trabalho foram extraídos de GARGANICO, John F.; RELA Walter. **Antología de la literatura gauchesca e criollista**. Montevideo : Delta Editorial, 1967, p. 53-291. Nas citações que seguem dos versos de Hernández serão indicadas apenas as páginas que correspondem à obra referida. Com o intuito de facilitar a leitura, os excertos serão acompanhados dos códigos “MF – IDA”, identificando os trechos correspondentes à *El gaucho Martín Fierro*, e “MF – VOLTA”, que identifica os trechos que correspondem à *La vuelta de Martín Fierro*.

tanto no que diz respeito a um grupo de “indivíduos civilizados” quanto em relação a uma comunidade “cristã”, qualidades que, em maior ou menor grau, identificam os personagens *gauchos*. Dito de outra forma, as caracterizações do índio como “selvagem” e “infiel” são contrapostas, respectivamente, às adjetivações mais ou menos explícitas do *gaucho* como “civilizado” e “cristão”.⁵⁶ Colocando a questão nesses termos, parece inevitável aproximar a forma como José Hernández contrapõe as imagens do autóctone e do mestiço da dualidade entre “civilização” e “barbárie”, imortalizada na obra *Facundo*, de Domingo Sarmiento, publicada em 1845.⁵⁷ Como aponta Bella Jozef, *Martín Fierro* e *Facundo* representam as duas faces da nacionalidade argentina: Hernández, federalista, representa a civilização pastoril das estâncias, ao passo que o unitário Sarmiento representa o cosmopolitismo da capital Buenos Aires.⁵⁸ Semelhante é a opinião de Ezequiel Martínez Estrada.

Sarmiento había puesto frente a las ciudades en que se guarecía la civilización, el campo en que los caudillos reclutaban sus huestes bárbaras para llevarles el sitio y el asalto. El *Martín Fierro* nace de una idea inversa. Para Hernández las ciudades – y en primer término la ciudad de las ciudades, Buenos Aires – encierran casi todos los males políticos: el germen de las discordias, el manejo arbitrario de las rentas, los gobiernos unitarios y despóticos, el olvido y desprecio del campesino.⁵⁹

Assim, valendo-se dos mesmos termos de seu adversário político, José Hernández não apenas elabora a imagem do índio a partir de uma noção de barbárie que pretensamente se oporia à civilização a qual pertence o *gaucho*, como amplia esse contraste para o campo religioso, traçando um paralelo entre o civilizado cristão e o selvagem infiel.

2.1 MARTÍN FIERRO E A CONSTRUÇÃO DO ÍNDIO COMO SELVAGEM E INFIEL

2.1.1 O índio e seus traços de civilidade

No que se refere ao grupo de palavras-chave ligadas ao conceito de “barbárie”, observa-se de imediato que um dos pontos que denota de forma mais marcante o caráter de

⁵⁶ Contrariando a percepção de Carlos Astrada de que o protagonista da obra de Hernández “está fuera del marco de la fe cristiana” (ASTRADA, 2006, p. 23), as marcas de uma “identidade cristã” são facilmente percebidas ao longo do poema. No que diz respeito à noção de civilização, mesmo não sendo explicitamente referida nos versos do poema, ela pode ser depreendida, por exemplo, da ação da Justiça, da qual o protagonista se diz vítima.

⁵⁷ SARMIENTO, Domingo Faustino. **Facundo**: civilização e barbárie no pampa argentino. Tradução: Aldyr García Schlee. Porto Alegre : Ed. Universidade/UFRGS/EDIPUCRS, 1996.

⁵⁸ JOZEF, Bella Karacuchansky. **História da literatura hispano-americana**. 3. ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1989, p. 71.

⁵⁹ MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit, p. 576-577.

“não-civilizado” do índio é a reiterada comparação deste a animais, com o intuito de destacar os aspectos pretensamente negativos da cultura desse “outro”. É o caso, por exemplo, das comparações feitas entre o índio e o porco (*cerdo*, em espanhol), no que concerne à sujeira de ambos.

Y son, ¡por Cristo bendito!
 los más desasiados del mundo;
 esos indios vagabundos,
 con repugnancia me acuerdo,
 viven lo mismo que el cerdo
 en esos toldos inmundos. (MF – VOLTA, p. 165-166)

É interessante observar que, da mesma forma como o índio é tomado por “porco” pela sua falta de asseio, Martín Fierro também se vale da associação a esse animal para descrever uma de suas qualidades pessoais. Obviamente fugindo da referência à sujeira, o personagem aproxima-se do porco para ilustrar um dos traços que definem a figura do *gaucho* vaqueano: a facilidade com que se localiza e se desloca pelo pampa.

Entro y salgo del peligro
 sin que me espante el estrago;
 no aflojo al primer amago
 ni jamás fi gaucho lerdo:
 soy pa rumbiar como el cerdo
 y pronto cai a mi pago. (MF – IDA, p. 100)

As comparações com animais denotam a íntima relação que o *gaucho* mantém com o espaço geográfico que habita. Como bem observa José María Salaverría, o pampa exige que aquele que nele habita reúna tanto as qualidades do ser instintivo quanto as do ser racional, de tal forma que não seja possível distinguir “en dónde acaba el animal y empieza el hombre”.⁶⁰ O forte vínculo do *gaucho* com a natureza, longe de ser depreciativo, representa um valor, uma característica que o distingue dos demais indivíduos e que o habilita a viver nas inóspitas condições do pampa argentino. No entanto, a vantagem que o *gaucho* tem de assemelhar-se a animais, vantagem essa que, em grande medida, o aproxima do indígena, assume um valor depreciativo quando passa a ser vista como uma característica do autóctone.

⁶⁰ SALAVERRÍA, José María. **Vida de Martín Fierro**: el gaucho ejemplar. Madrid : Espasa-Calpe, 1934, p. 44.

Ainda com o intuito de ressaltar o aspecto “não-civilizado” das atitudes do indígena, Martín Fierro recorre a outro animal – o peludo⁶¹ – para ilustrar outro traço comum a esse povo.

Primero, entierran las prendas
en cuevas, como peludos;
y aquellos indios cerdudos,
siempre llenos de recelos,
en los caballos en pelos
se vienen medio desnudos. (MF – VOLTA, p. 162)

Assim como o tatu esconde sua caça para que nenhum outro animal a leve, também o índio enterra seus pertences por medo de que sejam roubados, ressaltando uma desconfiança que, na visão do protagonista, é inata ao indígena. No entanto, à semelhança do que ocorre com a metáfora do porco, Martín Fierro, em determinado momento, lança mão da figura do tatu também para ilustrar sua própria condição.

Volvía al cabo de tres años
de tanto sufrir al ñudo,
resertor, pobre y desnudo,
a procurar suerte nueva,
y lo mesmo que el peludo
enderecé pa mi cueva. (MF – IDA, p. 100)

Se, ao ser associado à imagem do “outro”, o tatu denota uma desconfiança e um receio exagerados, ao ser vinculado à Martín Fierro, esse animal assume uma simbologia que remete a uma busca por segurança. Assim como o tatu sente-se a salvo dos perigos apenas quando está em sua cova, o velho rancho que foi obrigado a abandonar é o único lugar onde o protagonista estará distante e protegido de todos os males vividos na fronteira.

Mais do que uma volta ao lar, pode-se dizer que a necessidade de retornar ao rancho, justamente por toda a proteção e alegria que ele representa e que tanta falta fazem a Fierro, reforça a carga de sofrimento, que é, sem dúvida, um dos elementos principais da narrativa de Hernández. Conforme resalta Julio Mafud, em meio à falência de todas as instituições políticas e sociais, a família é a única que ainda resiste no poema, embora já comece a dar sinais de ruína.⁶² Os versos que seguem dão a exata dimensão da dor de Fierro ao ver-se sem a proteção do seu rancho e o carinho da mulher e dos filhos.

⁶¹ Espécie de tatu bastante comum na Argentina e também no Brasil.

⁶² MAFUD, Julio. **Contenido social del Martín Fierro**: análisis e interpretación. 2. ed. Buenos Aires : Editorial Américalee, 1968, p. 73.

No hallé ni rastro del rancho;
 ¡sólo estaba la tapera!
 ¡Por Cristo, si aquello era
 pa enlutar el corazón:
 yo juré en esa ocasión
 ser mas malo que una fiera!

¡Quién no sentirá lo mesmo
 cuando así padece tanto!
 Puedo asegurar que el llanto
 como una mujer largué.
 ¡Ay mi Dios, si me quedé
 más triste que Jueves Santo! (MF – IDA, p. 100)

Não obstante a aproximação a animais específicos com o intuito de ressaltar traços que corroboram uma “não-civilidade” do índio, seja pela falta de higiene, seja pela incapacidade de confiar em outrem, a própria visão do índio como fera traduz de forma abrangente a concepção desse indivíduo como nada mais do que um selvagem.

Es guerra cruel la del indio
 porque viene como fiera;
 atropella donde quiera
 y de asolar no se cansa;
 de su pingo y de su lanza
 toda salvación espera. (MF – VOLTA, p. 164)

Parece un baile de fieras,
 sigún yo me lo imagino:
 era inmenso el remolino,
 las voces aterradoras,
 hasta que al fin de dos horas
 se aplacó aquel torbellino. (MF – VOLTA, p. 156)

Como bem demonstram os trechos apresentados, a visão do índio como fera remete a um comportamento que gera um grande temor, em especial pelo seu grau de violência e crueldade. No entanto, Martín Fierro, em determinados momentos, também é violento de forma extrema e até desnecessária, como se pode observar na descrição da luta com o negro, o qual é morto após reagir às ofensas de Fierro.

“A los blancos hizo Dios,
 a los mulatos San Pedro,
 a los negros hizo el diablo
 para tizón del infierno”.
 (...)

 Lo conocí retobao,
 me acerqué y le dije presto:
 “Por...rudo... que un hombre sea
 nunca se enoja por esto”.

Corcovió el de los tamangos
 y creyéndose muy fijo:

-“Más *porrudo* serás vos,
gaucho roto”, me dijo.

Y ya se me vino al humo
como a buscarme la hebra,
y un golpe le acomodé
con el porrón de giñebra. (MF – IDA, p. 106)

Me hirvió la sangre en las venas
y me le afirmé al moreno,
dándole de punta y hacha
pa dejar un diablo menos.

Por fin en una topada
en el cuchillo lo alcé
y como un saco de güesos
contra el cerco lo largué.

Tiró unas cuantas patadas
y ya cantó pa el carnero.
Nunca me puedo olvidar
de la agonía de aquel negro. (MF – IDA, p. 108)

Comparando suas atitudes com as dos indígenas por ele descritos, é possível dizer que Martín Fierro é tão ou mais violento que os “selvagens”.⁶³ Levando-se em conta esse fato, cabe aqui perguntar o que faz com que o personagem considere a crueldade do índio um

⁶³ O fato de Martín Fierro insistir veementemente nas justificativas das mortes que cometeu (versos grifados abaixo) pode ser apontado como um indicativo do grau excessivo de sua violência.

Me dijo, a más, ese amigo
que anduviera sin recelo
que todo estaba tranquilo,
que no perseguía el Gobierno,
que ya naides se acordaba
de la muerte del moreno,
aunque si yo lo maté
mucha culpa tuvo el negro.
Estuve un poco imprudente,
puede ser, yo lo confieso,
pero él me precipito
porque me cortó primero;
y a más me cortó en la cara
que es un asunto muy serio.
Me asiguro el mesmo amigo
que ya no había ni el recuerdo
de aquel que en la pulpería
lo dejé mostrando el sebo.
él de engreido me buscó,
yo ninguna culpa tengo;
él mismo vino a peliarme,
y tal vez me hubiera muerto
si le tengo más confianza
o soy un poco más lerdo;
fue suya toda la culpa,
porque ocasionó el suceso. (MF – VOLTA, p. 194-195)

indicativo de sua “não-civilidade” e não adote o mesmo critério para si mesmo. Como parece estar claro, o fator “controle” torna-se decisivo nessa distinção. Ao longo do poema, Fierro explicita a incapacidade de impedir os ataques em bando dos indígenas, como se observa nos seguintes versos:

Al que le dan un chuzaso,
dificultoso es que sane:
en fin, para no echar panes,
salimos por esas lomas
lo mesmo que las palomas
al juir de los gavilanes. (MF – IDA, p. 83)

Mesmo quando trava lutas individuais, Martín Fierro ressalta a dificuldade de conter o índio que enfrenta, vencendo-o, às vezes, por pura obra do acaso, como no exemplo citado a seguir.

Me hizo sonar las costillas
de un bolazo aquel maldito;
y al tiempo que le di un grito
y le dentro como bala,
pisa el indio y se refala
en el cuerpo del chiquito.

Para explicar el misterio
es muy escasa mi cencia:
lo castigó, en mi concencia,
su Divina Majestá:
donde no hay casualidá
suele estar la Providencia.

En cuanto trastabilló,
más de firme lo cargué,
y aunque de nuevo hizo pie
lo perdió aquella pisada,
pues en esa atropellada
en dos partes lo corté. (MF – VOLTA, p. 185-186)

Diferentemente da incontrolável – e por isso temível – ferocidade indígena, os atos violentos de Martín Fierro são passíveis de controle e punição, justamente pelo aparato de que dispõe a sociedade civilizada na qual ele está inserido, como bem demonstram os versos a seguir.

Y ya salimos trenzaos,
porque el hombre no era lerdo;
mas como el tino no pierdo
y soy medio ligerón,
lo dejé mostrando el sebo
de un revés con el facón.

Y como con la justicia
no andaba bien por allí,
cuanto pataliar lo vi,
y el pulpero pegó el grito,
ya pa el palenque salí
como haciéndomé el chiquito. (MF – IDA, p. 111)

-“Vos sos un gaucho matrero”,
dijo uno, haciéndose el güeno.
“Vos matastes un moreno
y otro en una pulpería,
y aquí está la polecía
que viene a justar tus cuentas;
te va alzar por las cuarenta
si te resistís hoy día”.

-“No me vengan, contesté,
-con relación de difuntos:
ésos son otros asuntos;
vean si me pueden llevar,
que yo no me he de entregar
aunque vengan todos juntos”. (MF – IDA, p. 119)

Mesmo que, como acertadamente aponta Julio Mafud,⁶⁴ todas as autoridades retratadas no poema tenham suas ações marcadas pela corrupção e pelo abuso de poder, a existência de uma instituição que reprime e controla os indivíduos pode ser compreendida como uma marca de civilidade. A despeito de todos os aspectos denunciados por Fierro, que se vê como alguém injustamente perseguido e não como o responsável pela morte de duas pessoas,⁶⁵ são as intervenções do governo e da polícia que, apesar dos problemas referidos por Mafud, garantem a ordem social e distinguem os “civilizados”, que estão de um lado da fronteira, dos “selvagens”, que estão do outro.⁶⁶

Tema de grande relevância na obra, a violência, em especial a praticada por Martín Fierro, tem sido largamente debatida pelos críticos que se debruçaram sobre o poema. Ao buscar as razões para a agressividade do protagonista dos versos de Hernández, José Salaverría identifica suas origens na vaidade e na arrogância do *gaucho*. Para o crítico, esse sujeito “ha nacido bajo el signo de la altanería, de la ostentosa soberbia, del exigente y presuntuoso amor propio, y no podrá substraerse a su imperio desde el principio hasta el fin

⁶⁴ MAFUD, op. cit., p. 67.

⁶⁵ Levando em conta sua visão explicitamente preconceituosa, não parece de todo infundada a hipótese de que, para Fierro, o fato de haver tirado a vida de um negro e de um estrangeiro (basco) não representa um crime que justifique sua prisão. Nesse sentido, Tulio Halperín Donghi (1985, p. 295) destaca que, apesar de aparentemente mais injustificável, não é a morte do Moreno que representa um agravo ante a Justiça, mas sim a do *compadrón*, uma vez que este último assassinato teve como vítima alguém ligado aos poderosos.

⁶⁶ Conforme lembram Boris Fausto e Fernando Devoto (2005, p. 84-85), o maior problema nas primeiras décadas de existência da nação argentina não era fazer com que fossem cumpridas as leis, mas a própria inexistência de uma legislação e de uma estrutura estatal para aplicá-la.

de su historia.”⁶⁷ No entanto, esse traço peculiar de sua personalidade, por si só, não justifica a violência exacerbada de Fierro e, por extensão, dos *gauchos* em geral. Características em princípio positivas, a altivez e o orgulho transformam-se em agressividade com o consumo do álcool. Valendo-se das palavras de Salaverría, talvez fosse possível dizer que “la gente es buena en su estado natural, pero a veces el alcohol obra con demasiada energía.”⁶⁸ Tal “desculpa” poderia ser válida para o assassinato do Negro. Dessa forma também compreendem, por exemplo, Jorge Luis Borges e Margarita Guerrero em sua leitura do poema: “A vida de fronteira, os sofrimentos e a amargura transformaram seu caráter [de Fierro]. A isso se junta a influência do álcool, vício então comum na nossa campanha. A bebida o torna brigão.”⁶⁹

Tanto para Borges e Guerrero quanto para Salaverría, a morte do negro na *pulpería* foi “involuntária”, motivada muito mais pelas circunstâncias e pelo efeito da bebida do que por um “desejo” de Fierro. Semelhante é a opinião de Julio Mafud, que vê nesse ato extremo a liberação de uma “dinamite psíquica”, armada pelo acúmulo de desgraças vividas e detonada pelo estado de embriaguez de Fierro.⁷⁰ Longe de ser apenas um traço negativo, a violência, ou, melhor dito, a incapacidade de controlar a fúria em determinados momentos, agrega mais “humanidade” ao personagem criado por Hernández, complexidade essa, cumpre lembrar, que é negada aos personagens indígenas apresentados no poema. Ao analisar a personalidade de Martín Fierro, Mafud observa que esta se constrói a partir de uma dualidade: de um lado está o “homem social”, o pai de família, o indivíduo que evita as brigas; de outro, o “homem criminal”, aquele que se envolve em lutas constantemente, matando tanto índios quanto paisanos. Segundo o crítico, Fierro, assim como qualquer ser humano, transita constantemente entre esses dois extremos, sendo a diferença entre ambos apenas uma questão de grau. Não obstante essa oscilação, Fierro é, para Mafud, um homem social, a quem as injustiças e os maus-tratos induzem ao crime.⁷¹

Julio Mafud mostra-se convicto de que o assassinato cometido pelo protagonista do poema não fora intencional, uma vez que o fato de haver golpeado o Moreno com o “porrón de giñebra” indica claramente, na opinião do crítico, que a intenção de Fierro não era matar

⁶⁷ SALAVERRÍA, op. cit., p. 65.

⁶⁸ Ibid., p. 23.

⁶⁹ BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. **O “Martín Fierro”**. Tradução: Carmem Vera Lima. Porto Alegre : L&PM, 2005, p. 47.

⁷⁰ MAFUD, op. cit., p. 20.

⁷¹ Ibid., p. 22-23.

seu oponente.⁷² Porém, levando-se em consideração que a morte é algo tão corriqueiro no espaço em que transcorre boa parte dos acontecimentos narrados na obra de Hernández, fato este observado pelo próprio Mafud,⁷³ é difícil crer que Fierro, ao iniciar a luta com o Moreno, não tivesse plena consciência da alta probabilidade de que o embate terminasse em morte, muito embora o protagonista do poema procure elucidar insistentemente que não desejava tirar a vida de seu adversário.

Ao trazer à baila as interpretações de críticos como Salaverría, Borges e Guerrero e Mafud, faz-se necessário esclarecer que o intuito não é questionar a validade dos argumentos citados em “defesa” do personagem de Hernández. Tampouco se pretende assumir o papel de “advogado de acusação”, contrapondo “provas” que desmontem as justificativas apontadas pelos referidos autores para os crimes de Fierro. O que interessa assinalar é o fato de que, se, para Fierro, a bebedeira, os sofrimentos vividos e a própria índole arrogante do *gaucho* podem ser arrolados como “razões” para atos tão ou mais violentos que os praticados pelos indígenas, quando o olhar recai sobre as ações destes, tais “justificativas” acabam por perder totalmente a validade.

Da mesma forma que as recorrentes e impunes mortes causadas pelos índios são inconcebíveis à ordem social implícita em uma comunidade dita civilizada, também o fato de os indígenas estarem constantemente saqueando os “cristãos” configura-se em mais um traço que corrobora o caráter “selvagem” desse “outro” visto e descrito por Fierro.

Todo el peso del trabajo
lo dejan a las mujeres:
el indio es indio y no quiere
apiar de su condición;
ha nacido indio ladrón
y como indio ladrón muere. (MF – VOLTA, p. 165)

Su pretensión es robar,
no quedar en el pantano;
viene a tierra de cristianos
como furia del infierno;
no se llevan al gobierno
porque no lo hallan a mano. (MF – VOLTA, p. 167)

A leitura dos versos supracitados permite identificar claramente, no pensamento de Martín Fierro, o processo de construção dos estereótipos referido por Daniel-Henri Pageaux,

⁷² Ibid., p. 19.

⁷³ Ibid., p. 23.

no qual um atributo particular é generalizado a ponto de tornar-se um aspecto essencial de determinado povo. Assim, para Fierro, o fato de o índio ser ladrão não se deve a questões circunstanciais, mas está na essência desse indivíduo, sendo um traço que nasce com ele e que o acompanha, imutável, até sua morte.

Seja pelas mortes ou pelos roubos, os atributos até aqui apresentados como definidores do índio como “outro” correspondem a atitudes igualmente praticadas por indivíduos pertencentes à comunidade de Martín Fierro. No entanto, como se observa na obra, esses indivíduos podem ser tachados de “criminosos” ou de “malos”, mas jamais de “selvagens” ou de “bárbaros”. Talvez possa ser dito que o volume dos “crimes” cometidos pelos indígenas seja determinante para esse distanciamento entre *gauchos* e índios, uma vez que tal quantidade excessiva denota a impossibilidade de um controle da violência, conforme mencionado anteriormente. Todavia, esse aspecto constitui apenas mais um eixo de qualificação do índio como um selvagem na obra de José Hernández. Intimamente relacionada à violência exacerbada dos índios, Martín Fierro vê na forma como estes tratam as mulheres outro traço definidor de sua selvageria, como demonstra o trecho transcrito a seguir.

Son salvajes por completo
 hasta pa su diversión,
 pues hacen una junción
 que naides se la imagina;
 recién le toca a la china
 el hacer su papelón. (MF – VOLTA, p. 168-169)

A violência e o menosprezo do selvagem em relação às mulheres adquirem contornos mais cruéis quando se dirigem a uma cristã, a qual, além da inferiorização por ser o “outro” em termos de gênero, é alvo do ódio dos índios por ser o “outro” em termos de religiosidade.

Quise curiosiar los llantos
 que llegaban hasta mí;
 al punto me dirigí
 al lugar de ande venían.
 ¡Me horroriza todavía
 el cuadro que descubrí!

Era una infeliz mujer
 que estaba de sangre llena,
 y como una Madalena
 lloraba con toda gana;
 conocí que era cristiana
 y esto me dio mayor pena. (MF – VOLTA, p. 177-178)

Llora la pobre afligida,
 pero el indio, en su rigor,

le arrebató con furor
al hijo de entre sus brazos,
y del primer rebencazo
la hizo crujir de dolor.

Que aquel salvaje tan cruel
azotándola seguía;
más y más se enfurecía
cuanto más la castigaba,
y la infeliz se atajaba,
los golpes como podía.

Que le gritó, muy furioso:
"Confechando no querés"
la dio vuelta de un revés,
y por colmar su amargura,
a su tierna criatura
se la degolló a los pies. (MF – VOLTA, p. 180)

Diante de tamanha crueldade, Martín Fierro não deixa de expressar o horror e a compaixão que lhe causam tais cenas, em especial quando presencia o sofrimento de alguém com quem compartilha uma identidade.

Toda cubierta de sangre
aquella infeliz cautiva,
tenía dende abajo arriba
la marca de los lazos;
sus trapos hechos pedazos
mostraban la carne viva.

Alzó los ojos al cielo
en sus lágrimas bañada;
tenía las manos atadas;
su tormento estaba claro;
y me clavó una mirada
como pidiéndome amparo.

Yo no sé lo que pasó
en mi pecho en ese instante;
estaba el indio arrogante
con una cara feroz:
para entendernos los dos
la mirada fue bastante. (MF – VOLTA, p. 181)

Diferentemente do que ocorre ao testemunhar os maus-tratos dos índios para com suas próprias mulheres, Fierro reage quase que instintivamente ao sofrimento da cativa, o que acaba por reforçar os vínculos de identidade entre os cristãos e ressaltar o caráter de alteridade do índio. Para José María Salaverría, tal atitude pode ser lida como a manifestação máxima da índole européia que o crítico atribui à personagem de Hernández.⁷⁴ Nesse sentido, ao lançar-

⁷⁴ A questão da “nacionalidade” do poema de Hernández tem gerado uma interessante discussão entre os críticos da obra. O próprio José María Salaverría, não obstante o fato de o poema ser escrito com “palavras argentinas”,

se em defesa da cativa, Martín Fierro “encarna” o espírito de nobreza e valentia dos cavaleiros medievais europeus. Nas palavras de Salaverría,

sin pensarlo, en efecto, reproducía Fierro las hazañas de los caballeros andantes cuando había cautivas que rescatar del poder de los feroces paganos. Le faltaba la brillante armadura de los caballeros, es verdad, y sus cortesías palacianas, pero el corazón era el mismo.⁷⁵

Por sua vez, Julio Mafud interpreta de uma forma distinta a ação de Fierro diante do sofrimento da cativa, assinalando outra motivação para as ações do protagonista do poema argentino. Para o autor, mais do que uma “nobreza de cavaleiro”, o que leva o personagem a interceder pela cristã é, acima de tudo, o fato de visualizar nela o “último resto de la civilización entre los salvajes.”⁷⁶ Na interpretação de Mafud, a cativa – representada no poema não como “mulher”, mas como “mãe” que tem consigo o filho morto pelo indígena que a castiga – simboliza para Martín Fierro não apenas o mundo civilizado, mas também a esfera familiar, cuja ausência tanta tristeza traz ao personagem.⁷⁷

O fato de intervir para salvar a mulher branca sem nunca ter feito o mesmo com relação às chinas deixa implícito que a violência em relação à cativa adquire uma carga ainda maior de crueldade por ser ela uma cristã. No entanto, seja qual for a mulher que padece nas mãos dos indígenas, o sentimento que experimenta Martín Fierro deixa claro a forma totalmente distinta com que o *gaucho* trata o sexo feminino, demarcando assim, ao menos em princípio, uma fronteira entre os comportamentos “selvagem” e “civilizado”.

Cuando el hombre es más salvaje
Trata peor a la mujer;
yo no sé que pueda haber
sin ella dicha ni goce:
¡feliz el que la conoce
y logra hacerse querer!

Todo el que entiende la vida
busca a su lado los placeres;
justo es que las considere
el hombre de corazón;
sólo los cobardes son
valientes con sus mujeres.

afirma que “el alma y el acento, la música interior y el tono más profundo son completamente españoles.” (SALAVERRÍA, op. cit., p. 227). De forma semelhante, para Miguel de Unamuno, “Martín Fierro es la epopeya de los compañeros de Almagro y de Pizarro; es el canto del luchador español que, después de haber plantado la cruz en Granada, se fue a la América a servir de avanzada a la civilización y a abrir el camino del desierto.” (UNAMUNO Y JUGO, 1967, p. 40).

⁷⁵ SALAVERRÍA, op. cit., p. 131.

⁷⁶ MAFUD, op. cit., p. 107.

⁷⁷ Ibid., p. 108.

(...)

No se hallará una mujer
a lo que esto no le cuadre;
yo alabo al Eterno Padre,
no porque las hizo bellas,
sinó porque a todas ellas
les dio corazón de madre.

Es piadosa y diligente
y sufrida en los trabajos:
tal vez su valer rebajo
aunque la estimo bastante;
mas los indios inorantes
la tratan al estropajo. (MF – VOLTA, p. 169)

Martín Fierro parece não deixar dúvidas quanto à indignação que lhe causa a crueldade dos índios para com as mulheres, covardia essa que jamais seria cometida por um “homem de coração”, como se pressupõe ser o protagonista e seus iguais. No entanto, esse traço que distingue os cristãos dos selvagens é facilmente apagado quando se observa, por exemplo, o comportamento de Fierro em relação às negras.

Al ver llegar la morena,
que no hacía caso de naidas,
le dije con la mamúa:
“Va...ca...yendo gente al baile”.

La negra entendió la cosa
y no tardó en contestarme
mirándome como a perro:
“más vaca será su madre”.

(...)

-“Negra linda”-... dije yo,
“me gusta... pa la carona”;
y me puse a talarlar
esta coplita fregona:

“A los blancos hizo Dios,
a los mulatos San Pedro,
a los negros hizo el diablo
para tizón del infierno”. (MF – IDA, p. 105-106)

En esto la negra vino,
con los ojos como ají,
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 diunto
no la quise castigar. (MF – IDA, p. 108-109)

Como fica claro nos versos supracitados, a compaixão e o sentimento de proteção que Fierro externa em relação às mulheres cristãs e, em certa medida, às índias não são mantidos com relação às negras, diante das quais o personagem assume o sexismo e a violência identificados por ele como definidores do temperamento indígena. Assim, à semelhança do que fariam os “selvagens”, Fierro cogita “dar uma surra” na negra para que esta pare de chorar por seu companheiro, recém-assassinado por ele. Tal episódio não passou despercebido à leitura que Jorge Luis Borges e Margarita Guerrero fizeram da obra de Hernández. Diante de a toda violência da cena, os autores afirmam que não sabem “se o desejo de ‘castigar’ a mulher do negro é uma brutalidade a mais ou um capricho de bêbado; mais piedoso é imaginar o segundo”.⁷⁸ Ao optar por ver a reação de Fierro como consequência da bebida, Borges e Guerrero notadamente buscam justificar as ações do personagem e classificar sua violência como algo que não lhe é natural. Os dois críticos, no entanto, parecem haver desconsiderado o fato de que a própria agitação da luta com o negro acabou por diminuir a “bebedeira” de Fierro, devolvendo a ele a lucidez essencial para o embate.

No hay cosa como el peligro
pa refrescar un mamacó;
hasta la vista se aclara
por mucho que haiga chupao. (MF – IDA, p. 107)

Ora, se Fierro estava “sóbrio” o suficiente para enfrentar o negro, pode-se dizer com tranquilidade que estava igualmente em condições de dominar seus impulsos violentos diante das lamentações da negra, o que leva a descartar a possibilidade de que desejou agredi-la por um “capricho de bêbado”. Mesmo que, ignorando por completo as informações fornecidas pelo texto, a bebida seja apontada como justificativa para a violência de Fierro, não é possível abster-se de observar que, nesse caso, o álcool não seria mais do que o potencializador de uma agressividade retraída, porém já existente. Em outras palavras, não se pode dizer que a bebida “gerou” um comportamento agressivo em Martín Fierro, argumento de defesa utilizado pelo personagem ao longo do poema e aceito como válido por Borges e Guerrero em sua leitura crítica.

Além dos traços até aqui apresentados, sustentados na comparação dos indígenas a animais e no destaque com relação à sua extrema ferocidade e violência, dois outros aspectos somam-se na construção da imagem do índio como um ser “não-civilizado”. Um deles diz respeito à alimentação dos indígenas, criticada por Fierro nos seguintes versos:

⁷⁸ BORGES e GUERRERO, op. cit., p. 49.

Esas fiebres son terribles,
y aunque de esto no disputo
ni de saber me reputo,
será, decíamos nosotros,
de tanta carne de potro
como comen estos brutos. (MF – VOLTA, p. 173-174)

Conforme lembram John Garganico e Walter Rela,⁷⁹ a carne de cavalo consistia em um alimento natural para alguns índios argentinos, algo visto por Fierro não apenas como inadequado, mas também como prejudicial à saúde. Nesse sentido, é interessante observar que o fato de nutrir-se desses animais é tão inaceitável, que os índios, na visão do protagonista, chegam a ser punidos com febres terríveis por tal comportamento. Levando-se em conta o caráter “quase humano” que esse animal assume para o gaúcho e, mais do que isso, a extrema proximidade existente entre esses dois seres, tão bem representada na figura do “centauro dos pampas”, parece bastante plausível imaginar que, em certa medida, Fierro concebe o ato de comer potros como canibalismo, prática que, não por acaso, era vista pelos conquistadores europeus como a máxima prova da selvageria dos aborígenes americanos. Mesmo sem dispor de qualquer instrumento ou experiência médica que o habilite a diagnosticar a origem da doença do “selvagem”, Fierro afirma categoricamente ser a alimentação a causa de tanto sofrimento. Porém, nos versos que seguem a essa constatação, o próprio personagem deixa transparecer um provável equívoco em tal observação.

Había un gringuito cautivo
que siempre hablaba del barco
y lo augaron en un charco
por causante de la peste;
tenía los ojos celestes
como potrillito zarco.

Que le dieran esa muerte
dispuso una china vieja;
y aunque se aflige y se queja,
es inútil que resista;
ponía el infeliz la vista
como la pone la oveja. (MF – VOLTA, p. 174)

A possibilidade de a doença que assola a *toldería* ter sido trazida pelo “gringo”, considerando as condições insalubres dos barcos que transportavam imigrantes em fins do século XIX, parece mais plausível que o “diagnóstico” expresso por Martín Fierro. Os

⁷⁹ GARGANICO e RELA, op. cit., p. 78, nota verso 444.

próprios índios percebem, à sua maneira, o risco de contaminação implicado na presença dos brancos entre eles.

Al sentir tal mortandá
 los indios, desesperaos
 gritaban alborotados:
 "Cristiano echando gualicho";
 no quedó en los toldos bicho
 que no salió redotao. (MF – VOLTA, p. 172)

Do ponto de vista dos índios, a peste é resultado de uma bruxaria (*gualicho*⁸⁰) dos cristãos. Levando-se em conta o fato de que o organismo dos indígenas não apresenta imunidade às doenças do homem branco, a associação da epidemia à presença deste torna-se muito mais plausível que a hipótese levantada por Fierro. Porém, em uma atitude que demonstra claramente o processo reducionista de construção do estereótipo, o *gaucho* vê nas ações dos próprios índios, e não no contato deles com o branco, a causa de seus sofrimentos.

A relevância do aspecto alimentar na distinção entre *gauchos* e índios torna-se ainda mais evidente quando se considera o fato de que o sargento Cruz, companheiro de desventuras de Martín Fierro, também alimentou-se de carne eqüina.

Yo no sé qué tantos meses
 esta vida me duró;
 a veces nos obligó
 la miseria a comer potro:
 me había acompañado con otros
 tan desgraciaos como yo. (MF – IDA, p. 136)

Ao tornar-se *matrero*, Cruz passa por sofrimentos muito semelhantes aos que vive Fierro. Sem lar, sem família, sem trabalho, o sargento chega, em situações extremas, a comer carne de cavalo, sujeição pela qual passam outros “desgraçados” como ele. Alimentar-se de potros, como se lê nas lamentações do personagem, representa o indicativo máximo da miséria pela qual pode passar um *gaucho*. Dito em outras palavras, ao ser posto à margem da civilização, o companheiro de Fierro se vê obrigado, entre outros sacrifícios, a fazer como os índios para sobreviver. É interessante observar que, no caso de Cruz, tal atitude não é vista como algo passível de crítica, mas antes de compadecimento, uma vez que o personagem procede dessa forma por necessidade extrema e não por um desvio em relação aos hábitos alimentares normais, cujo parâmetro é o comportamento do homem “civilizado”. Mesmo que

⁸⁰ CASTRO, Francisco Isidoro. **Vocabulario y frases de Martín Fierro**. 2. ed. Buenos Aires : Kraft, 1957, p. 203.

a referida ação cause repugnância e condenações morais, quando praticada pelo índio, e compadecimento, quando praticada pelo *gaucho*, tanto em um quanto em outro caso, comer carne de cavalo é visto como algo não-natural, exótico e mesmo grotesco. A diferença que se instaura entre a situação vivenciada por indígenas e a vivenciada por *gauchos* é que, na primeira, o ato repugnante é praticado intencionalmente, o que torna os indígenas “culpados”, ao passo que, na segunda situação, o horror é sofrido, o que torna o *gaucho* uma “vítima”, que padece injustamente, sob o ponto de vista do protagonista da obra de José Hernández.

Mesmo sob a forma de um “castigo”, consumir carne de cavalo representa algo inadmissível, o que reforça o traço selvagem daquele que assim procede freqüentemente. Em vista disso, é interessante observar que, se Cruz pratica essa ação condenável, mesmo que como um último recurso, Fierro, por sua vez, recusa-se a isso, por mais que tenha passado por sofrimentos iguais ou maiores que os de seu companheiro.

Penurias de toda clase
y miserias padecimos;
varias veces no comimos
o comimos carne cruda;
y en otras, no tengan duda,
con raices nos mantuvimos. (MF – VOLTA, p. 192)

Nos versos supracitados, Martín Fierro relata algumas das misérias sofridas quando ele e a cativa que salvou cruzaram o deserto em seu retorno ao território cristão. Como é possível observar, mesmo nos momentos de fome, o personagem nem sequer cogita a possibilidade de comer carne de cavalo, o que leva a pensar que, diferentemente de Cruz, Fierro busca marcar de forma bastante nítida seu distanciamento em relação aos selvagens que encontrou do lado de lá da fronteira.

Paralelamente aos hábitos alimentares tidos como estranhos, a língua representa outro traço cultural que marca a profunda diferença entre indígenas e *gauchos*. Tendo por base o mesmo menosprezo que caracteriza sua visão com relação a quase tudo que diz respeito ao “selvagem”, as formas de expressão dos índios são sempre descritas por Fierro como “alaridos”, “bramidos” e “grunhidos”.

¡Qué vocerío, qué barullo,
qué apurar esa carrera!
La indiada todita entera
dando alaridos cargó.
¡Jué pucha!... y ya nos sacó
como yeguada matrera. (MF – IDA, p. 82)

Y aquella voz de un solo,
que empieza por un gruñido,
llega hasta ser alarido
de toda la muchedumbre,
y así alquieren la costumbre
de pegar esos bramidos. (MF – VOLTA, p. 157-158)

Quando não chega a ser vista como “barulhos” sem sentido, remetendo, não por acaso, aos sons emitidos pelos animais, a fala dos índios é tratada como um *lengüeteo*, ou seja, uma “fala confusa”.⁸¹

Y déle en su lengüeteo
hacer gestos y cabriolas;
uno desató las bolas
y se nos vino en seguida:
ya no creíamos con vida
salvar ni por carambola. (MF – VOLTA, p. 154-155)

Dentra al centro un indio viejo
y allí a lengüetear se larga;
quién sabe qué les encarga;
pero toda la riunión
lo escuchó con atención
lo menos tres horas largas. (MF – VOLTA, p. 156)

O simples fato de sua língua não ser compreendida por Martín Fierro ilustra a condição de “estrangeiro” do índio, mas não pode, por si só, ser tomado como “prova” de uma pretensa inferioridade indígena. No entanto, como se observa, o idioma do “outro” traz implícito em sua denominação (*lengüeteo*, em vez de *lengua* ou *lenguaje*) um forte caráter pejorativo, que, além de denotar uma ininteligibilidade, conota uma inferioridade em relação à língua do *gaucho*. Afora esse aspecto, é possível observar que a língua do índio não apenas está associada aos barulhos produzidos por animais, como também constitui um elemento importante na composição dos traços de ferocidade e agressividade do “selvagem”.

Se vuelve aquello un incendio
más feo que la mesma guerra;
entre una nube de tierra
se hizo allí una mescolanza,
de potros, indios y lanzas,
con alaridos que aterran. (MF – VOLTA, p. 156)

Se cruzan por el desierto
como un animal feroz;
dan cada alarido atroz
que hace erizar los cabellos;
parece que a todos ellos

⁸¹ Ibid., p. 230.

los ha maldecido Dios. (MF – VOLTA, p. 165)

Diante de tais constatações, seria possível indagar se a ininteligibilidade do idioma indígena constitui, sob o ponto de vista de Fierro, mais uma “prova” do caráter não-civilizado desse povo ou se, de forma inversa, é sua visão preconceituosa, incapaz de perceber o índio como algo além de “selvagem”, que leva o personagem naturalmente a conceber também a língua daquele como inferior. Independentemente de tal questionamento, a partir da leitura mais aprofundada dos excertos escolhidos, torna-se bastante clara a forma como a percepção da linguagem do índio está intimamente ligada à imagem de selvagem atribuída a este. Nesse sentido, é nítida a aproximação entre o pensamento do protagonista da obra de Hernández e a mentalidade de alguns dos espanhóis que estabeleceram os primeiros contatos com os nativos da América recém-descoberta. É o caso, por exemplo, de Cristóvão Colombo, cujas palavras deixam transparecer sua concepção acerca da forma como se expressavam os indivíduos com os quais se deparou em 12 de outubro de 1492.

Outrossim: Direis a Suas Majestades que, como aqui não existe língua por meio da qual se possa administrar a essa gente os ensinamentos da nossa santa fé, conforme o desejo manifestado por Suas Majestades, e também pelos que aqui se encontram, apesar de que tudo faremos nesse sentido, se enviam de presente com estes navios os canibais, homens, mulheres e crianças que Suas Majestades podem mandar entregar a pessoas que lhes possam ensinar melhor a língua (...).⁸²

Na leitura de Tzvetan Todorov, Colombo, ao menos em um primeiro momento, interpreta a diversidade lingüística como uma ausência de linguagem por parte dos índios,⁸³ atitude que, em certa medida, representa o mais alto grau de uma visão eurocêntrica que associa a diferença a valores positivos e negativos. Exemplo máximo de tal confusão entre o que é distinto e o que é superior ou inferior são as oposições construídas por Gines de Sepúlveda, nas quais, dentre outros aspectos, os índios estão para os espanhóis assim como os animais estão para os humanos, a ferocidade está para a clemência e o mal está para o bem.⁸⁴ A arbitrária vinculação estabelecida por Sepúlveda entre os termos “índio”, “animal”, “ferocidade” e “mal”, aos quais se opõem as palavras “espanhol”, “humano”, “clemência” e “bem”, em nada difere da forma como Martín Fierro constrói a heteroimagem do índio e a auto-imagem do *gaucho*. O mesmo olhar que fez com que os europeus referidos por Todorov

⁸² COLOMBO, Cristóvão. **Diários da descoberta da América**: as quatro viagens e o testamento. Tradução: Milton Persson. Porto Alegre : L&PM, 1998, p. 132-133.

⁸³ TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**: a questão do outro. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo : Martins Fontes, 1993, p. 30.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 150-151.

atribuíssem valores negativos ao comportamento indígena, tendo por base uma pretensa validade universal de seus critérios, pode ser facilmente identificado na concepção que Fierro tem do índio não apenas como um ser “não-civilizado”, mas, em alguns momentos, como um ser “não-humano”.

2.1.2 O índio e seus traços de religiosidade

Em paralelo à distinção até aqui apontada, estabelecida a partir do contraste entre civilização e barbárie, outro eixo, intimamente ligado a este, desempenha importante papel na construção da imagem do índio como “outro”: a oposição entre indígenas infiéis e *gauchos* cristãos. Diferentemente do que ocorre com relação à civilização, em que se pode dizer que o protagonista do poema argentino ocupa um lugar intermediário entre a total barbárie indígena e a plena civilidade do *pueblero*, a “fronteira religiosa” estabelecida entre índios e *gauchos* não permite entrever a menor aproximação entre as duas culturas. Nesse contexto, apenas duas situações podem ser apontadas como exceções: uma corresponde aos versos que narram os momentos que antecedem a fuga de Fierro e Cruz para o deserto, aos quais se dedicará atenção mais adiante; outra refere-se ao fato de Martín Fierro perceber, a partir de seu olhar fortemente marcado em termos ideológicos, aquilo que se pode chamar de um “vestígio de cristandade” nas ações de alguns indígenas.

El tiempo sigue en su giro
y nosotros solitarios;
de los indios sanguinarios
no teníamos qué esperar;
el que nos salvó al llegar
era el más hospitalario.

Mostró noble corazón,
cristiano anhelaba ser;
la justicia es un deber,
y sus méritos no callo;
nos regaló unos caballos
y a veces nos vino a ver. (MF – VOLTA, p. 171-172)

O fato de o referido índio ter salvo Fierro e Cruz quando estes foram capturados ao entrarem no *desierto* impõe aos dois *gauchos* uma dívida de gratidão, cujo pagamento acaba por custar a saúde e, posteriormente, a vida de Cruz.

Pero contra el plan mejor
el destino se rebela:

¡la sangre se me congela!
 El que nos había salvado,
 cayó también atacado
 de la fiebre y la virgüela.

Y no podíamos dudar
 al verlo en tal padecer
 el fin que había de tener
 y Cruz, que era tan humano,
 "vamos – me dijo – paisano,
 a cumplir con un deber".

Fuimos a estar a su lado
 para ayudarlo a curar;
 lo vinieron a buscar
 y hacerle como a los otros;
 lo defendimos nosotros,
 no lo dejamos lancar.

Iba creciendo la plaga
 y la mortandá seguía;
 a su lado nos tenía
 cuidándolô con pacencia,
 pero acabó su existencia
 al fin de unos pocos días.

El recuerdo me atormenta,
 se renueva mi pesar;
 me dan ganas de llorar;
 nada a mis penas igualo;
 Cruz también cayó muy malo
 ya para no levantar. (MF – VOLTA, p. 174-175)

A partir de uma leitura mais atenta do trecho supracitado, observa-se que a atitude de ficar ao lado do índio agonizante, mais que um “dever a ser cumprido”, deixa transparecer certa identificação de Fierro e Cruz com esse indígena que “desejava ser cristão”. Dito em outros termos, para além de um ato de compaixão ou uma dívida de gratidão, os dois *gauchos* agem em defesa desse indivíduo que, ao menos aos olhos de Fierro, se distancia dos demais selvagens e aproxima-se dos cristãos. Parece lícito dizer que apenas um processo de aproximação identitária é capaz de justificar o fato de os dois personagens impedirem que o doente que assistem seja tratado “à moda indígena”, reforçando a idéia de que esse índio não “merecia” sofrer o desumano tratamento que recebem os “selvagens” doentes.

Não obstante esse caso específico, o indígena é reiteradamente apresentado como um “infel” ao longo do poema de José Hernández, adjetivação que não apenas ressalta a alteridade em relação aos cristãos, como também associa arbitrariamente a ausência de uma fé cristã à violência e à crueldade indígenas.

Odia de muerte al cristiano,

hace guerra sin cuartel;
 para matar es sin yel,
 es fiero de condición;
 no golpea la compasión
 en el pecho del infiel. (MF – VOLTA, p. 164)

El indio nunca ríe,
 y el pretenderlo es en vano,
 ni cuando festeja ufano
 el triunfo en sus correrías;
 la risa en sus alegrías
 le pertenece al cristiano. (MF – VOLTA, p. 165)

El que envenenen sus armas
 les mandan sus hechiceras;
 y como ni a Dios veneran,
 nada a los pampas contiene;
 hasta los nombres que tienen
 son de animales y fieras. (MF – VOLTA, p. 165)

Em um procedimento claramente calcado na confusão entre ordens distintas de elementos, a qual Daniel-Henri Pageaux afirma ser a base da visão estereotipada de um povo,⁸⁵ Martín Fierro associa características dos indígenas que não possuem qualquer relação entre si. Assim, no terceiro trecho apresentado, o fato de os índios não venerarem Deus – ou, melhor dizendo, não venerarem o Deus cristão – é apontado pelo protagonista como a causa da violência incontrolável desse povo, sendo também determinante para os “nomes de animais e feras” que possuem. Da mesma forma, no segundo excerto supracitado, a constatação de que os índios nunca riem parece ser prova mais que suficiente de seu caráter “não-cristão”, tendo em vista o argumento de que sorrir é uma característica própria dos cristãos.

Mais do que um “outro”, o índio infiel é representado como um inimigo do *gaucho* cristão. A construção de tal imagem fica bastante evidente, por exemplo, nos seguintes versos.

Hacían el robo a su gusto
 y después se iban de arriba,
 se llevaban las cautivas
 y nos contaban que a veces
 les descarnaban los pieses
 a las pobrecitas, vivas. (MF – IDA, p. 80-81)

Aquella china perversa,
 dende el punto que llegó,
 crueldá y orgullo mostró
 porque el indio era valiente;
 usaba un collar de dientes
 de cristianos que él mató. (MF – VOLTA, p. 178-179)

⁸⁵ PAGEAUX, op. cit., p. 142.

Como se pode ler claramente, o indígena visto por Fierro é aquele que rouba e depreda fazendas, seqüestra e tortura mulheres, mata e exhibe como troféu os dentes de suas vítimas. Configura-se, portanto, naquele de quem o *gaucho* deve defender-se. Porém, na esteira da sobreposição entre os estratos de “civilidade” e “religiosidade” que permeia toda a obra, verifica-se que o confronto não se dá contra o índio “selvagem”, compreendido aqui estritamente como aquele que não compartilha os traços de civilização do *gaucho*, mas contra o índio “infiel”, o qual, por “não temer a Deus”, representa para Fierro a encarnação do mal, a própria “fera saída do inferno”. Tal oposição entre *gauchos* cristãos e índios infiéis parece ter no processo de demonização da figura destes últimos seu principal elemento constitutivo, como bem demonstram estes versos:

Ahi no más me tiré al suelo
y lo pisé en las paletas;
empezó a hacer morisquetas
y a mezquinar la garganta...
pero yo hice la obra santa
de hacerlo estirar la jeta. (MF – IDA, p. 85)

Su canto es una palabra
y de ahí no salen jamás;
llevan todas el compás,
ioká-ioká repitiendo;
me parece estarlas viendo
más fieras que Satanás. (MF – VOLTA, p. 171)

Tres figuras imponentes
formábamos aquel terno:
ella en su dolor materno,
yo con la lengua dejuera,
y el salvaje, como fiera
disparada del infierno. (MF – VOLTA, p. 186)

O “campo de batalha” em que se enfrentam índios e *gauchos* é o da religiosidade, fato que parece estar bastante explícito na afirmação de que matar o índio é “fazer a obra santa”, apresentada no primeiro trecho supracitado. Na esteira da concepção que parece nortear a visão de Martín Fierro, a interpretação da diferença como algo negativo atinge seu grau máximo nos versos transcritos no segundo e terceiro excertos citados, nos quais o índio não representa somente a alteridade em relação ao cristão, mas, conforme já referido, é a própria personificação do inferno. Nesse sentido, se enxergar o índio como um infiel poderia oferecer brechas, ainda que mínimas, a uma leitura isenta de qualquer valoração, uma vez que o simples fato de não ser cristão não significa necessariamente a comprovação de uma maldade “natural”, em contrapartida, a visão do índio como “fera disparada do inferno” estabelece de

maneira irrevogável o caráter extremamente negativo da ausência de fé cristã por parte dos índios.

Se a visão que o *gaucho* tem do índio está fortemente calcada em termos religiosos, não é distinta a forma como este, a partir das falas relatadas por Fierro, refere-se àquele.

Y pa mejor de la fiesta
 en esa aflicción tan suma,
 vino un indio echando espuma
 y con la lanza en la mano
 gritando: “Acabau, cristiano,
 metau el lanza hasta el pluma”. (MF – IDA, p. 83)

"Les ha dicho a los demás
 que ustedes queden cautivos
 por si cain algunos vivos
 en poder de los cristianos,
 rescatar a sus hermanos
 con estos dos fugitivos". (MF – VOLTA, p. 155)

Al sentir tal mortandá
 los indios desesperaos
 gritaban alborotados:
 "*Cristiano echando gualicho*";
 no quedó en los toldos bicho
 que no salió redotao. (MF – VOLTA, p. 172)

De todos os exemplos que podem ser citados para demonstrar os termos em que se centra o enfrentamento entre índios e *gauchos*, nenhum parece ser mais ilustrativo do que a cena em que Fierro luta para salvar a cativa cristã da crueldade de um “infiel”.

Al fin de tanto lidiar,
 en el cuchillo lo alcé,
 en peso lo levanté
 aquel hijo del desierto,
 ensartado lo llevé,
 y allá recién lo largué
 cuando ya lo sentí muerto.

.....

 Me persiné dando gracias
 de haber salvado la vida;
 aquella pobre afligida
 de rodillas en el suelo,
 alzó sus ojos al cielo
 sollozando dolorida.

Me hiqué también a su lado
 a dar gracias a mi santo:
 en su dolor y quebranto
 ella, a la madre de Dios,
 le pide, en su triste llanto,
 que nos ampare a los dos. (MF – VOLTA, p. 187)

Mais do que reiterar a oposição entre os dois povos nos termos de um pertencimento à comunidade cristã, cabendo aos índios todas as características negativas implicadas na exclusão dessa comunidade, os versos citados trazem em si, de maneira bastante acentuada, o aspecto simbólico que a religiosidade assume nessa relação entre cristãos e infiéis. Dessa forma, adquire grande relevância a imagem da cativa que, após a morte do índio que a castigava, se ajoelha e ergue os olhos ao céu em agradecimento a Nossa Senhora; especialmente se for levado em consideração o fato de essa personagem haver suscitado em Fierro, momentos antes, a lembrança da figura de Maria Madalena, conforme referido anteriormente. Mais interessante ainda – e, em certa medida, essencial para estabelecer o caráter de inimigo do indígena – é a referência ao agradecimento que Martín Fierro faz ao “seu santo”. Como bem lembra Francisco Castro, São Martín é o “defensor de la vida de los fieles que luchan contra los adversarios de la fe.”⁸⁶ Assim, considerando que o nome do protagonista traz, por um lado, a idéia de uma proteção dos céus em sua luta contra os inimigos da fé cristã (a partir do nome “Martín”), e, por outro, uma referência ao instrumento com o qual devem ser enfrentados tais inimigos (materializada no sobrenome “Fierro”),⁸⁷ não parece restar dúvida sobre os termos em que se constrói o contraste entre indígenas e *gauchos*, bem como o sentido que tal oposição assume na construção da imagem do índio como o “outro”.

A oposição sustentada entre “cristãos” e “infiéis” tem no processo de demonização da figura do indígena seu principal elemento constitutivo, como bem demonstraram os dois últimos excertos apresentados na página 61. Na esteira da concepção que sustenta a visão de Martín Fierro em relação aos índios, a interpretação da diferença como algo negativo atinge seu grau máximo no trecho recém-referido, no qual o índio não representa somente a alteridade em relação ao cristão, mas, conforme destacado anteriormente, é a própria personificação do inferno.

Afora a já referida identificação do índio como um inimigo, observa-se que a distinção entre infiéis e cristãos se dá quase totalmente a partir de traços de crueldade e de falta de compaixão, tão facilmente observados por Fierro no comportamento dos indígenas.

No tiene cariño a naidas

⁸⁶ CASTRO, op. cit., p. 434.

⁸⁷ Conforme Francisco Castro (ibid., p. 182), o termo “fierro” é usado, em determinados trechos da obra de Hernández, como uma alusão metonímica à faca.

ni sabe lo que es amar;
 ¡ni qué se puede esperar
 de aquellos pechos de bronce!
 yo los conocí al llegar
 y los calé dende entonces. (MF – VOLTA, p. 170)

He presenciado martirios,
 he visto muchas crueldades,
 crímenes y atrocidades
 que el cristiano no imagina;
 pues ni el indio ni la china
 sabe lo que son piedades. (MF – VOLTA, p. 177)

É interessante notar que os versos recém-citados, em especial os do primeiro excerto, reforçam, a exemplo de outras passagens, a visão extremamente determinista que Martín Fierro tem do indígena que descreve. Como fica claro em suas palavras, a constatação de que o índio “não tem carinho por ninguém” e “nem sabe o que é amar” é feita de imediato, já no primeiro contato estabelecido, ou, como o próprio Fierro afirma, “*al llegar*” ao deserto. Mais do que a formulação de um juízo de valor a partir de uma primeira impressão, que é necessariamente incompleta, os versos revelam uma deliberada cristalização dessa imagem superficial, uma vez que o fato de o personagem afirmar que soube das intenções dos índios desde o momento em que chegou à terra deles deixa transparecer, de forma bem nítida, a idéia de que não mudou, ou não teve intenção de mudar, sua opinião.⁸⁸

Em contraposição à heteroimagem construída a partir de uma ausência de piedade e afetividade no índio, Fierro reforça, ao longo do poema, o sentimento que nutre em relação ao próximo, demonstrado, por exemplo, no momento da morte do índio “quase cristão”, analisado nas páginas 58 e 59 do presente trabalho. Essa compaixão e esse amor, como não poderia deixar de ser, adquirem sua expressão máxima no também já referido martírio da cativa cristã, cujos versos foram interpretados nas páginas 48 e 49.

Cabe aqui recordar, conforme visto anteriormente, que a mesma violência excessiva e incontrolável que caracteriza o índio como infiel também é apontada como elemento definidor de seu caráter de “não-civilizado”. Nesse sentido, torna-se facilmente justificável a ocorrência de uma aproximação que se estabelece entre os conceitos de “selvagem” ou “bárbaro”, os

⁸⁸ O uso da expressão “calé” traz em si um problema de interpretação e, por consequência, de tradução. Segundo Castro, esse verbo apresenta, no texto de Hernández, o sentido de “conocer las intenciones y cualidades de una persona” (CASTRO, *ibid.*, p. 84). Sem perceber a dupla significação do termo em espanhol, Walmyr Ayala traduz os versos “Yo los conocí al llegar / Y los calé dende entonces” como “Que eu conheci ao chegar / Logo os deixando calados” (HERNÁNDEZ, 1991, p. 104). Já João Octavio Nogueira Leiria, aparentemente mais atento à questão, traduz os mesmos versos da seguinte forma, ressaltando a cristalização da opinião de Fierro, apenas sugerida no texto em espanhol: “Conheci-os, já, ao chegar: / o meu juízo não desfaço” (HERNÁNDEZ, 1972, p. 54).

quais excluem o índio de uma comunidade tida como civilizada, e os de “inclemente” ou “inumano”, que distanciam os indígenas dos traços que caracterizam o comportamento dos cristãos.

"Es increíble, me decía,
que tanta fiereza esista;
no habrá madre que resista;
aquel salvaje inclemente
cometió tranquilamente
aquel crimen a mi vista."

Esos horrores tremendos
no los inventa el cristiano:
"ese bárbaro inhumano,
sollozando me lo dijo,
me amarró luego las manos
con las tripitas de mi hijo". (MF – VOLTA, p. 180-181)

Ao complementar o sentido das expressões “selvagem” e “bárbaro” respectivamente com os adjetivos “inclemente” e “inumano”, as palavras da cativa, reproduzidas por Martín Fierro, deixam transparecer uma sutil sobreposição entre dois eixos distintos: o da civilização e o do cristianismo. A aproximação dessas duas classes de termos promove o que se pode chamar de uma superlativação do primeiro termo em função do segundo. Dito de outra forma, parece claro que o sentido das palavras “inclemente” e “inumano” amplia o caráter pejorativo da imagem de “selvagem” e de “bárbaro”, sobrepondo ao fato negativo de o índio não ser “civilizado” a constatação, igualmente negativa, de que ele não possui o amor e a compaixão próprios dos cristãos.

De maneira semelhante ao que ocorre com a já referida atitude inicial de Cristóvão Colombo com relação à linguagem dos índios, Martín Fierro não interpreta as práticas dos “selvagens” como pertencentes a uma crença espiritual distinta da sua. Ao contrário, vê nas atitudes destes, em especial no que se refere à cura dos enfermos, uma prova irrefutável da total ausência de fé em Deus.

Sus remedios son secretos;
los tienen las adivinas;
no los conocen las chinas
sinó alguna ya muy vieja,
y es la que lo aconseja,
con mil embustes, la indina.
(...)
Les hacen mil herejías
que el presenciarlas da horror;
brama el indio de dolor
por los tormentos que pasa,

y untándolo todo en grasa
lo ponen a hervir al sol.

Y puesto allí boca arriba,
al rededor le hacen fuego;
una china viene luego
y al óido le da de gritos;
hay algunos tan malditos
que sanan con este juego.

A otros les cuecen la boca
aunque de dolores cruja;
lo agarran allí y lo estrujan,
labios le queman y dientes
con un güevo bien caliente
de alguna gallina bruja. (MF – VOLTA, p. 173)

Ao ver o tratamento dos doentes indígenas não apenas como cruel, mas como uma “heresia”, Martín Fierro, uma vez mais, interpreta aquilo que é “incomum”, aquilo que foge aos seus parâmetros culturais, como sendo algo condenável, principalmente por seu caráter “não-cristão”. Detendo-se nas palavras com as quais o protagonista da obra de Hernández descreve a cena que presencia, é possível perceber claramente a aproximação que tenta estabelecer entre as práticas dos índios e as pretensas bruxarias que haviam sido alvo dos tribunais e das fogueiras da Inquisição medieval. Seja de forma direta, chamando de “*bruja*” a galinha da qual se obtém o ovo utilizado na tentativa de curar o enfermo, seja em termos um pouco menos explícitos, que, por exemplo, afirmam serem as índias muito velhas e “adivinhas” as únicas a conhecer o segredo da elaboração dos remédios, a analogia que se estabelece entre a bruxaria e as ações dos indígenas contribui de forma significativa para a construção da imagem destes como infiéis, em oposição à figura do *gaucho* cristão. Somado a tais imagens, não se pode deixar de assinalar o teor de mistério, de exotismo e de horror que caracterizam os cuidados que recebem os índios doentes, traços esses que, sem dúvida, colaboram para a construção da equivalência entre bruxas e índias. Nesse sentido, é interessante observar que, conforme as palavras de Martín Fierro, os remédios utilizados pelas índias são secretos e os tratamentos que aplicam, bastante estranhos aos olhos do homem branco, valendo-se de procedimentos como untar o enfermo com graxa e expô-lo ao sol, gritar em seus ouvidos e “cozinhar” sua boca, queimando-lhe lábios e dentes.

Diante do que foi apresentado, não é necessário muito esforço para compreender a razão do terror e do sofrimento conotados pela narrativa de Fierro. Porém, se por um lado a cena que retrata lhe causa a mais profunda repulsão, por outro, o personagem reconhece que alguns índios, de “tão malditos”, conseguem curar-se com as “heresias” praticadas pelas

velhas chinas, conforme se lê nos dois últimos versos da terceira estrofe anteriormente apresentada. Mais do que uma prova da “eficiência”, ao menos parcial, do curandeirismo dos infiéis, tal afirmação pode ser compreendida como um reforço ao caráter negativo da “não-cristandade” do indígena. Dito em outras palavras, é possível compreender que o fato de alguns índios conseguirem não apenas sobreviver aos maus-tratos, mas se curarem de suas doenças à base de gritos e queimaduras, constitui, aos olhos do cristão Fierro, mais uma prova de que tais indivíduos não passam de “criaturas amaldiçoadas por Deus”.

Sendo atribuídas à figura do índio todas as características “demoníacas” já referidas, pareceria ser um processo natural a construção do espaço geográfico deste como o próprio inferno. No entanto, como é possível perceber, não é essa a primeira impressão que Martín Fierro tem da terra dos infiéis. Se, por um lado, no que tange à representação do habitante do deserto, a imagem que o protagonista constrói é unívoca e monolítica, por outro, no que se refere ao território em si, a visão de Fierro é cambiante, despertando sentimentos que vão da mais otimista esperança a um profundo arrependimento por ter um dia adentrado na “terra dos infiéis”. Tendo em conta a afirmação de Pageaux de que a imagem do “outro” não é a duplicação de uma dada realidade, mas um constructo simbólico e cultural,⁸⁹ pode-se pensar que essa concepção mutável do deserto revela o quanto de processo, o quanto de elaboração em curso possui a representação do espaço geográfico do índio. Tal processo, como é próprio de toda e qualquer elaboração imagotípica, tem por trás de si objetivos bastante específicos. Sob esse aspecto, é interessante observar a maneira como o “inferno”, entendido aqui como o local do sofrimento para Fierro, vai se transferindo de um espaço para outro. Mais do que um traço intrínseco ao território, o caráter “infernol” deriva das vivências, quando não das próprias ações do personagem. Em outras palavras, os “infernol” de Martín Fierro não estão predeterminados; são, na verdade, construídos pelas circunstâncias. Assim, em princípio, o protagonista do poema de Hernández vê as fortificações militares, e não o deserto, como sendo o espaço do sofrimento, especialmente quando compara tudo o que padece na fronteira com a paz e a felicidade do pago onde vivia.

Tuve en mi pago en un tiempo
hijos, hacienda y mujer,
pero empecé a padecer,
me echaron a la frontera
¡y qué iba a hallar al volver!
Tan sólo hallé la tapera.

⁸⁹ PAGEAUX, op. cit., p. 137.

Sosegao vivía en mi rancho
 como el pájaro en su nido;
 allí mis hijos queridos
 iban creciendo a mi lao...
 Sólo queda al desgraciao
 lamentar el bien perdido. (MF – IDA, p. 69)

Y es lo peor de aquel enriedo
 que si uno anda hinchando el lomo
 ya se le apean como plomo...
 ¡Quién aguanta aquel infierno!
 Y eso es servir al gobierno,
 a mí no me gusta el cómo. (MF – IDA, p. 77)

Seja pelas penúrias que sofre, seja pela comparação inevitável que traça com relação à sua antiga vida no campo, a fronteira, ainda do lado cristão, é o espaço que inicialmente Fierro associa ao inferno, do qual consegue fugir, na inútil tentativa de retornar ao “paraíso” de onde foi arrancado, como demonstram os versos citados a seguir, analisados anteriormente sob outra perspectiva.

Volvía al cabo de tres años
 de tanto sufrir al ñudo,
 resertor, pobre y desnudo,
 a procurar suerte nueva,
 y lo mesmo que el peludo
 enderecé pa mi cueva.

No hallé ni rastro del rancho;
 ¡sólo estaba la tapera!
 ¡Por Cristo, si aquello era
 pa enlutar el corazón:
 yo juré en esa ocasión
 ser más malo que una fiera! (MF – IDA, p. 100)

Desertor, sem família e sem lar, Martín Fierro torna-se um *matrero*, e seu “inferno” passa então a ser o território que antes era considerado o “paraíso”. É nesse espaço, onde agora circula como um *gaucho malo*, que o personagem vive, durante dois anos, seu segundo momento de desgraças, repleto de bebedeiras e brigas em *pulperías*, de assassinatos, de fugas e de confrontos com tropas policiais. Após um desses confrontos, no qual mata, com a ajuda de Cruz, os soldados que tentavam prendê-lo, Fierro percebe que a única alternativa que possui para fugir da “mão da Justiça” é viver entre os “infiéis”.

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 sustos?
 Alcemos el poncho y vamos. (MF – IDA, p. 142)

A partir desse ponto – que, em termos de estrutura, marca o fim da primeira e o início da segunda parte da obra de Hernández –, o “inferno” não mais se localiza na terra cristã, sendo transposto para a terra indígena. Porém, a exemplo do que se deu quando de sua deserção das fortificações fronteiriças, Martín Fierro não visualiza o território onde adentra como um lugar marcado pelo sofrimento, e sim como o espaço da esperança, um lugar onde ele e Cruz não apenas estarão a salvo da perseguição do governo, mas serão tratados como “irmãos” pelos índios. Impregnada de tamanho otimismo, não faltam elementos como “alegria”, “tranqüilidade” e “amor” à imagem do deserto projetada por Fierro.

Allá habrá siguridá
 ya que aquí no la tenemos,
 menos males pasaremos
 y ha de haber grande alegría
 el día que nos descolguemos
 en alguna toldería.

Fabricaremos un toldo,
 como lo hacen tantos otros,
 con unos cueros de potro,
 que sea sala y sea cocina.
 ¡Tal vez no falte una china
 que se apiade de nosotros!

Allá no hay que trabajar,
 vive uno como un señor;
 de cuando en cuando un malón,
 y si de él sale con vida
 lo pasa echao panza arriba
 mirando dar güelta el sol.

Y ya que a juerza de golpes
 la suerte nos dejó aflús,
 puede que allá veamos luz
 y se acaben nuestras penas.
 Todas las tierras son güenas:
 vámosnos, amigo Cruz. (MF – IDA, p. 144)

Para além do contraste estabelecido entre a terra natal, vista agora como inferno, e a terra do “outro”, projetada como paraíso, as palavras de Martín Fierro deixam transparecer, em certa medida, um processo de assimilação da cultura estrangeira. Ao imaginar-se no espaço do índio, o personagem chega a ver-se agindo como índio, ou seja, passando o dia sem trabalhar, participando eventualmente de *malones* e até recebendo os carinhos de alguma

china. Interessante é que em tal “incorporação” das características do “outro”, Martín Fierro passa a ver de maneira positiva atitudes antes tidas por negativas. Assim, o fato de o índio ser “preguiçoso” e “ladrão” não apenas deixa de ser algo condenável, como se torna positivo, uma “vantagem” da qual pode usufruir quem vive entre os selvagens.

No entanto, apesar de toda a esperança depositada na “nova vida”, o deserto jamais deixa de ser a terra estrangeira, para onde Fierro e Cruz dirigem-se apenas por não terem mais condições de viver entre os seus. A tristeza dos personagens ao cruzar o limite entre os dois territórios relativiza todo o otimismo que fora externado e revela que a ida ao deserto é, acima de tudo, uma dolorosa fuga.

Cruz y Fierro de una estancia
una tropilla se arriaron;
por delante se la echaron
como criollos entendidos
y pronto, sin ser sentidos
por la frontera cruzaron.

Y cuando la habían pasao,
una madrugada clara
le dijo Cruz que mirara
las últimas poblaciones;
y a Fierro dos lagrimones
le rodaron por la cara. (MF – IDA, p. 145-146)

Es triste dejar sus pagos
y largarse a tierra ajena
llevándose la alma llena
de tormentos y dolores,
mas nos llevan los rigores
como el pampero a la arena.

¡Irse a cruzar el desierto
lo mesmo que un forajido,
dejando aquí en el olvido,
como dejamos nosotros,
su mujer en brazos de otro
y sus hijitos perdidos! (MF – VOLTA, p. 153)

Uma vez no deserto, a visão idealizada por Martín Fierro, que não fora suficientemente forte para conter a tristeza do personagem em deixar para trás a terra de origem, se desfaz de maneira abrupta e definitiva ao primeiro contato estabelecido com os indígenas.

Recordarán que con Cruz
para el desierto tiramos;
en la pampa nos entramos,
cayendo por fin del viaje

a unos toldos de salvajes,
los primeros que encontramos.

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.

Se armó un tremendo alboroto
cuando nos vieron llegar;
no podíamos aplacar
tan peligroso hervidero;
nos tomaron por bomberos
y nos quisieron lanzar.

Nos quitaron los caballos
a los muy pocos minutos;
estaban irresolutos;
quién sabe qué pretendían;
por los ojos nos metían
las lanzas aquellos brutos. (MF – VOLTA, p. 154)

Valendo-se das palavras de Julio Mafud, pode-se constatar que o deserto, tido como uma esperança em *El gaucho Martín Fierro*, apresenta-se como uma decepção em *La vuelta de Martín Fierro*.⁹⁰ O desejado paraíso em terras indígenas revela-se o pior de todos os “infernos” onde esteve Martín Fierro. E é no interior desse espaço que se forja a imagem que o protagonista do texto de Hernández revela ter do índio. Apesar de o personagem já esboçar algumas opiniões acerca do caráter dos indígenas quando esteve nas fortificações da fronteira, é somente quando entra no deserto e passa a viver junto com os índios que a construção simbólica desse “outro” toma forma. No entanto, cabe lembrar, a alteridade desse sujeito possui um traço bastante peculiar. Uma vez que o deserto assume a configuração do espaço de sofrimento, os elementos que o compõem, incluindo aí seus habitantes, não são apenas estranhos, são negativos. A partir do olhar de alguém que claramente não pertence a esse espaço e que, sobretudo, está inserido nele devido a uma espécie de punição, Martín Fierro parece dar intencionalmente maior visibilidade aos aspectos pejorativos do povo que observa. Assim, pode-se afirmar que a demonização do índio, não obstante seu já referido caráter de estereótipo redutor, desempenha um papel importante na construção da imagem do próprio Martín Fierro. Em outros termos, parece lícito afirmar que o fato de o índio personificar o “mal” é essencial para que o tempo que Martín Fierro esteve no lado de lá da fronteira se configure como um período de purgação. Uma leitura atenta dos já referidos versos que

⁹⁰ MAFUD, op. cit., p. 83.

encerram o relato das desventuras do personagem entre os índios deixa bastante claro esse aspecto.

Pero al fin tuve la suerte
de hallar un amigo viejo,
que de todo me informó,
y por él supe al momento
que el juez que me perseguía
hacía tiempo que era muerto:
(...)
Me dijo, a más, ese amigo
que anduviera sin recelo
que todo estaba tranquilo,
que no perseguía el Gobierno,
que ya naides se acordaba
de la muerte del moreno,
(...)
Me aseguró el mesmo amigo
que ya no había ni el recuerdo
de aquel que en la pulpería
lo dejé mostrando el sebo.
(...)
Que ya no hablaban tampoco,
me lo dijo muy de cierto,
de cuando con la partida
llegué a tener el encuentro. (MF – VOLTA, p. 194-195)

Ao voltar para sua terra, depois de viver cinco anos entre os índios, Martín Fierro é recepcionado com a informação de que ninguém mais recordava dos crimes que cometera e que o juiz que o perseguia já havia morrido. Tanto quanto um processo natural de esquecimento, em função do tempo transcorrido, os versos supracitados deixam transparecer uma espécie de “expição de culpas”. Nesse sentido, parece bastante correta a visão de Rodolfo Borello, que interpreta o período que Fierro viveu entre os índios como uma “ascese” do personagem,⁹¹ como algo que o leva à plenitude da vida moral. Se, de certa forma, é até possível que os acusadores tenham esquecido os crimes de Fierro, em contrapartida, o próprio acusado deixa claro que, mesmo transcorrido tanto tempo, a sombra de uma possível punição ainda paira sobre ele.

Me acerqué a algunas estancias
por saber algo de cierto,
creyendo que en tantos años
esto se hubiera compuesto;
pero cuanto saqué en limpio
fue, que estábamos lo mesmo.
Ansí me dejaba andar
haciéndome el chancho rengo,
porque no me convenía

⁹¹ BORELLO, Rodolfo A. **Hernández**: poesía y política. Buenos Aires : Editorial Plus Ultra, 1973, p. 167.

revolver el avispero;
 pues no inorarán ustedes
 que en cuentas con el gobierno
 tarde o temprano lo llaman
 al pobre a hacer el arreglo. (MF – VOLTA, p. 194)

Apesar da esperança de que as perseguições do governo tivessem se extinguido no período em que viveu entre os índios, Martín Fierro percebe de imediato que tal situação não havia mudado. Mesmo que sua ausência fosse suficiente para que o governo esquecesse por completo os atos que praticara, a terra para onde retorna ainda representa uma ameaça à sua liberdade, o que leva a um questionamento quanto a um pretense esquecimento devido à passagem do tempo. Sendo que a lembrança de seus problemas com a Justiça segue tão viva na mente de Fierro e o próprio contexto social ainda inspira o temor de novos enfrentamentos, parece insuficiente a concepção do tempo como único agente no processo de “absolvição” do personagem. Nesse sentido, torna-se facilmente perceptível o relevante papel que desempenha todo o sofrimento vivido no deserto. Se, como parece estar claro, o protagonista volta para sua terra livre de todas as acusações que recaíam sobre ele quando de sua partida, não é permitido afirmar, no entanto, que tal processo resultou de um “ajuste de contas” com o governo. De forma “irônica”, ao fugir da “justiça dos homens”, Martín Fierro passa a sofrer as punições do que se pode chamar de uma “justiça divina”. No intercurso desse processo, o deserto, inicialmente visto como “paraíso”, transforma-se em um “inferno”, para se tornar, por fim, uma espécie de “purgatório”, haja vista o efeito expiatório que adquiriram os males vividos pelo personagem.

2.2 A HETEROIMAGEM DO INDÍGENA PLATINO E SEU CONTEXTO DE PRODUÇÃO: O “PROBLEMA DO ÍNDIO” NA ARGENTINA DO SÉCULO XIX

Tendo sido observada a forma como os versos de José Hernández constroem a heteroimagem do índio e comparada esta com a auto-imagem do *gaucho* tanto no nível lexical quanto no estrutural, cabe agora dedicar atenção ao último procedimento que, conforme a concepção de Daniel-Henri Pageaux, compõe o estudo imagológico de uma obra. Trata-se de verificar o grau de adequação da imagem construída pelo texto literário às ideologias dominantes no momento histórico de sua elaboração.

Embora as idéias e os valores pessoais de determinado autor em geral pouco devam interessar à análise da obra criada, o contexto de produção assume grande relevância para os

estudos imagológicos, em especial os de corrente francesa, sobretudo quando as esferas política e artística estão fortemente imbricadas no objeto literário em foco. É justamente esse o caso da obra de José Hernández, como comprovam os comentários de diferentes autores que compõem a fortuna crítica do poeta. Dessa forma, apropriando-se das palavras de Antonio Pagés Larraya, é possível dizer que “*Martín Fierro* es un mundo propio, liberado de su creador, de las contingencias que lo hicieron nacer, de los materiales diversos que lo integran. Pero resulta imposible mirarlo con abstracto rigor y descuajarlo de las raíces que lo nutren.”⁹²

Apesar de todas as ressalvas quanto ao risco que uma “confusão” entre real e ficcional representa à análise literária, a fortuna crítica de Hernández ressalta, reiteradas vezes, o que pode ser chamado de uma “função política” da obra do poeta argentino. Tal é a concepção de Jorge Luis Borges, ao afirmar que o propósito do autor do poema “não era literário, mas político, e assim o entenderam seus contemporâneos, cuja cegueira crítica não devemos nos apressar a condenar.”⁹³ Também Ezequiel Martínez Estrada corrobora a motivação política dos versos de Hernández quando assinala que esse autor

es cuatro cosas, por la naturaleza de su ser, de su carácter: militar, periodista, político y poeta. (...) Tanto por sí mismo como por la interpretación que el autor le da, este Poema es una obra de lucha, de acusación política, de defensa, de expresión de su disconformidad. (...) Las cuatro actividades son una misma, y la fundamental es la política.⁹⁴

Fazendo coro à opinião desses dois críticos, Rodolfo Borello reforça que “en ningún momento el poeta olvidaba que su poema debía expresar toda una ideología nacional repetidamente expuesta en sus campañas periodísticas”,⁹⁵ assinalando que a motivação política de Hernández, mais do que sugerida, está claramente expressa nos prólogos de sua obra, em especial nas edições de 1872 e 1874 de *El gaucho Martín Fierro*. Da mesma forma como são uníssonos em apontar o objetivo político que impulsionou a publicação do texto de Hernández, os críticos, em sua grande maioria, coincidem na constatação de que a segunda parte do poema – *La vuelta de Martín Fierro*, publicada sete anos depois de *El gaucho Martín Fierro* –, mais do que uma continuação, representa uma “nova obra”, totalmente distinta da parte inicial. Para se ter uma idéia da amplitude dos contrastes verificados entre os versos de 1872 e os de 1879, basta recorrer às observações de Martínez Estrada sobre a questão.

⁹² LARRAYA, Antonio Pagés. **Prosas del Martín Fierro**. Buenos Aires : Editorial Raigal, 1952, p. 11.

⁹³ BORGES, Jorge Luis. **José Hernández**. In:_____. Obras completas. Volume 4. São Paulo : Globo, 1999, p. 101.

⁹⁴ MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit., p. 39.

⁹⁵ BORELLO, op. cit., p. 137.

En toda la *Ida*, hasta ese encuentro [com Cruz], predomina en Martín Fierro la altivez, y las desgracias sólo han conseguido exaltar en él su orgullo y su coraje. No está abatido, sino que desafía, dispuesto al combate y cuidándose prudentemente de caer en ninguna celada. [...] Las quejas de su infortunio tienen en la Primera Parte un tono viril, desembocan en la acción, no en el renunciamento. Pero en la Segunda Parte esas quejas son las de un hombre vencido.⁹⁶

Más que el Personaje, lo que cambia es la Obra entera. En la *Vuelta* hay otra visión de las cosas, otra posición del Autor frente al mundo y otro sentido para su obra. [...] En la Primera Parte Hernández era Martín Fierro, en la Segunda, Martín Fierro es Hernández.⁹⁷

As palavras de Ezequiel Martínez Estrada resumem muito bem o abismo estético e temático que separa os dois poemas de José Hernández. Segundo o crítico, entre um texto e outro verificam-se profundas transformações nas atitudes do protagonista, decorrentes de uma mudança na concepção de mundo do poeta argentino. Borello, embora reconheça as relevantes diferenças existentes entre a publicação de 1872 e a de 1879, discorda em alguns aspectos da interpretação de Martínez Estrada, compreendendo que *La vuelta de Martín Fierro* não apresenta um Fierro distinto, mas “muestra aspectos de su personalidad que en la *Ida* estaban subjetivamente presentes, pero destruidos por un destino injusto.”⁹⁸ Élica Lois, por sua vez, corrobora a afirmação de Ezequiel Martínez Estrada e assinala que, ao longo dos sete anos que separam as publicações dos dois textos, Hernández muda tanto como político quanto como escritor.⁹⁹ Segundo a autora,

são bem conhecidas as diferenças formais e ideológicas de *La vuelta de Martín Fierro*: de uma parte sua maior extensão, uma elaboração literária mais sustentada, pormenores descritivos, inventários pitorescos; de outra, uma mudança de tom que se associa aos deslocamentos políticos do autor e também, provavelmente, ao deleite por sua capacidade como poeta gratificado pelo sucesso.¹⁰⁰

Levando-se em consideração o fato de que o autor do texto de 1879 é notadamente distinto daquele da obra de 1872, a leitura proposta por Élica Lois, focada sobretudo nos aspectos formais, revela que é na própria escrita do poema, no nível da palavra, que tais mudanças materializam-se.

⁹⁶ MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit., p. 77.

⁹⁷ Ibid., p. 79.

⁹⁸ BORELLO, op. cit., p. 167-168.

⁹⁹ LOIS, Élica. Cruzamento(s) de fronteira(s) em *Martín Fierro*. In: CHIAPPINI, Lúcia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Pampa e cultura**: de Fierro a Netto. Porto Alegre : Editora da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 2004, p. 38.

¹⁰⁰ Ibid., p. 45.

Se, no início da década de 1870, a posição de Hernández era de absoluta contrariedade com relação ao governo argentino, a ponto de boa parte dos versos de *El gaucho Martín Fierro* terem sido escritos em seu exílio no Uruguai e no Brasil, nos anos que antecederam a publicação de *La vuelta de Martín Fierro* a situação e as opiniões políticas de Hernández haviam mudado por completo. Como lembra Antonio Larraya, em 1875, o poeta teve a oportunidade de conhecer Nicolas Avellaneda, que substituíra Sarmiento na presidência do país, e, ao contrário do que ocorrera com seu antecessor, as idéias do novo mandatário argentino receberam de imediato um amplo apoio de Hernández.¹⁰¹ Paralelamente à esfera política, outros aspectos da vida do poeta argentino experimentam mudanças relevantes, dentre as quais está a aquisição, em 1875, da *Librería del Plata*, gráfica pela qual irá editar, quatro anos mais tarde, *La vuelta de Martín Fierro*.¹⁰²

Embora se distancie do primeiro poema em diversos aspectos, deve-se ressaltar que, a exemplo do que ocorrera sete anos antes, *La vuelta de Martín Fierro* igualmente apresenta uma motivação política por trás de sua criação, motivação essa talvez menos incisiva e certamente de natureza oposta àquela que levou Hernández a publicar *El gaucho Martín Fierro*. Nesse sentido, se o cantor dos versos de 1872 é, como afirma Élica Lois, um “procurador dos gaúchos”, alguém que fala “por” eles, que “denuncia a injustiça social e assume uma posição de resistência”, no texto de 1879 esse cantor cede lugar a um “mestre” que aconselha, que fala “para” os *gauchos*, com o objetivo não de suscitar a resistência destes, mas de promover sua submissão à ordem social.¹⁰³ Semelhante é a interpretação de Rodolfo Borello ao destacar que, se o primeiro poema estava direcionado à oligarquia rio-platense, o segundo estava destinado ao *gaucho*, tendo o claro objetivo didático de preparar o campesino para sua inserção na “nova sociedade” que nascia com o governo de Avellaneda.¹⁰⁴ Fazendo eco à opinião de Élica, Miguel de Unamuno y Jugo observa que *La vuelta de Martín Fierro* deixa transparecer a voz não de um cantor popular, mas de um poeta letrado, que preenche seus versos com sentenças tomadas dos grandes livros da literatura universal e dá ao poema um tom excessivamente didático.¹⁰⁵ Semelhante também é a visão de Ezequiel Martínez

¹⁰¹ LARRAYA, op. cit., p. 79.

¹⁰² Ibid., p. 82.

¹⁰³ LOIS, op. cit., p. 48.

¹⁰⁴ BORELLO, op. cit., p. 155-156.

¹⁰⁵ UNAMUNO Y JUGO, Miguel de. **El gaucho Martín Fierro**. Buenos Aires : Américallee, 1967, p. 32.

Estrada, para quem o protagonista que regressa em *La vuelta de Martín Fierro* é uma “sombra” daquele que havia partido ao final de *El gaucho Martín Fierro*.¹⁰⁶

De todos os traços que explicitam essa mudança de “tom” nos versos criados por José Hernández, pode-se afirmar que um dos mais relevantes diz respeito à representação da heteroimagem do índio e à conseqüente relação desta com a construção da auto-imagem do *gaucho*. Sem lar e perseguido pela Justiça, Martín Fierro não encontra mais espaço no pago que antes reconhecia como seu e decide cruzar a fronteira rumo as *tolderías* indígenas. Por trás da busca por tranqüilidade, que o leva ao exílio nos versos que encerram o poema de 1872, o personagem deixa transparecer uma relativa proximidade identitária com os índios, seja ao afirmar que estes tratam como *hermanos* aos *gauchos* que desejam viver entre eles, como visto no excerto apresentado na página 68, seja por antever a si mesmo e a seu companheiro Cruz vivendo tal como os índios, como demonstram os versos citados à página 69. No entanto, conforme visto anteriormente, tal aproximação entre indígenas e *gauchos* é frustrada já no segundo canto de *La vuelta de Martín Fierro*. Esse processo de “integração identitária” que é anunciado mas não se concretiza é ressaltado por Élica Lois em sua leitura da obra de Hernández.

Mas se *El gaucho Martín Fierro*, como culminação de um processo de transformação, converte o outro em um semelhante subvertendo a ordem estabelecida, *La vuelta de Martín Fierro* restabelece-o restituindo ao *gaucho* seu estatuto de sujeito subalterno e ao índio sua condição de expulso do sistema. Com *La vuelta de Martín Fierro* aborta-se um intento de construir uma identidade coletiva entre diferenças unificadas pela subjugação, é o fracasso de uma resistência contra-hegemônica.¹⁰⁷

Mais do que um sujeito “expulso do sistema”, o índio que figura em *La vuelta de Martín Fierro* é a personificação da alteridade em seu mais alto grau, é o “infiel demoníaco” que deve ser combatido pelo *gaucho* cristão. Se por um lado, como recorda Carlos Astrada, tal representação não destoia das construções simbólicas que fazem parte do imaginário coletivo dos habitantes da campanha argentina,¹⁰⁸ por outro, as descrições do protagonista de José Hernández acerca das tribos que povoavam o deserto argentino tangenciam algumas representações de “base científica” elaboradas pelos chamados “cronistas da fronteira”. É o caso, por exemplo, dos relatos da sujeira das habitações indígenas feitos por William MacCann, em *Viaje a caballo por las provincias argentinas*, e por Federico Barbará, em *Usos*

¹⁰⁶ MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit., p. 62.

¹⁰⁷ LOIS, op. cit., p. 44-45.

¹⁰⁸ ASTRADA, Carlos. **El mito gaucho**. Buenos Aires : Fondo Nacional de las Artes, 2006, p. 30.

*y costumbres de los indios pampas y algunos puntos históricos sobre la guerra de la frontera.*¹⁰⁹

A referida visão negativa do *gaucho* – e, por extensão, do povo argentino de forma geral – a respeito do índio tem, na opinião de Ezequiel Martínez Estrada, um marco inicial facilmente identificável: o próprio nascimento da Argentina como nação.¹¹⁰ Como lembra o crítico, o *gaucho*, desde o período colonial, nutria um grande ódio tanto pelo espanhol quanto pelo indígena. Não obstante esse sentimento, índios e *gauchos* viveram pacificamente durante o período de dominação espanhola, dividindo espaço nas atividades campeiras e lutando lado a lado nas batalhas pela independência do país. As palavras de Carlos Astrada corroboram a situação referida por Martínez Estrada.

Los primeros pasos de la Primera Junta tienden, con un laudable propósito de integración, a lograr una simbiosis de los gauchos y de los indios pampas (tribus desprendidas del tronco araucano) para cohesionarlos en la lucha contra los españoles, dominantes aún después del acontecimiento revolucionario. Es que en 1810, con el triunfo de la Revolución, se hace la paz en la larga lucha contra el aborígen pampeano.¹¹¹

Porém, após a efetiva consolidação da independência, a situação transforma-se de maneira radical, e o campesino passa então a externar sua reprimida repulsa com relação ao indígena. Extinto o jugo espanhol, pelo menos em termos políticos, o governo argentino encontrava-se diante de um outro “problema”. Como lembra Carlos Astrada, após a campanha da independência, “de lo que se trataba era de instituir una sociedad sobre la base económica de la producción agropecuaria, programar y estimular la complementaria industrialización.”¹¹² Somado a isso, como observa José María Salaverría, o grande fluxo de imigrantes que desembarcaram no país ao longo do século XIX e a conseqüente demanda por terras valorizaram os territórios ocupados pelos indígenas.¹¹³ Assim, a necessidade de modernizar a nação recém-instituída encontrou, na figura do índio, o seu principal obstáculo.

¹⁰⁹ Para que se tenha uma idéia da imagem do índio elaborada nos relatos dos cronistas da fronteira, é interessante observar a forma como MacCann descreve os toldos que conheceu: “El aspecto exterior de los toldos es feísimo y el interior sucio y repugnante, porque sus moradores arrojan los desperdicios de la comida por doquiera, quedando éstos a veces sobre las camas y ropas en estado de putrefacción.” (MACCANN apud MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit., p. 470). Semelhante é a descrição feita por Barbará: “Es feísima la perspectiva que presentan estas habitaciones, y su interior no es otra cosa que una cloaca inmundada, teniendo, muchas veces que he pasado cerca de ellas, que llevar un pañuelo a la nariz.” (BARBARÁ apud MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit., p. 470).

¹¹⁰ MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit., p. 510.

¹¹¹ ASTRADA, op. cit., p. 31.

¹¹² Ibid., p. 43.

¹¹³ SALAVERRÍA, op. cit., p. 100.

Segundo Boris Fausto e Fernando Devoto, à época de sua independência, quase dois terços do que hoje se reconhece como território argentino estavam em poder dos índios, havendo esse número pouco se alterado nos primeiros 50 anos após a formação do estado nacional.¹¹⁴ Nesse contexto, a grande extensão de terras ocupada pelas tribos adquire não apenas um valor político, no sentido de representar um espaço a ser incorporado à nação, mas principalmente um valor econômico. O autóctone passa então a ser visto como um “inimigo” da civilização, tornando-se a chamada “conquista do deserto” um programa político. Na visão de Ezequiel Martínez Estrada, o extermínio do índio teve uma importância muito maior do que a própria independência da nação, assumindo uma maior relevância em termos de fortalecimento das instituições nacionais e da psicologia social do que em termos econômicos e históricos. Nas palavras do crítico, com a conquista do deserto

se cierra una era de incertidumbre y humillaciones para la industria ganadera y para el ejército, cuyas reiteradas derrotas hicieron concebir la empresa como un desagravio para las armas. (...) El ejército recuperó su prestigio, muy alto cuando las guerras de emancipación, deshecho y maculado cuando las guerras civiles que las prolongaron indefinidamente, afrontado por sucesivas derrotas de caciques altaneros y de tribus ensoberbecidas. (...) Por primera vez el territorio se pacificaba mediante la acción eficaz del ejército, que se redimía como flamante institución a la que se debían todos esos bienes.¹¹⁵

À frente do governo da província de Buenos Aires e, por extensão, da confederação das províncias argentinas, o caudilho Juan Manuel de Rosas desempenhou um papel central no processo de “materialização” do ódio latente que o *gaucho* sentia pelo índio. Conforme lembra Martínez Estrada,¹¹⁶ foi Rosas, não por coincidência um dos maiores estancieiros do país, quem transferiu o ódio dos habitantes da campanha da figura do espanhol para a do aborígene, dando início ao progressivo extermínio da “barbárie”, que culminou com a exitosa campanha do general Julio Roca, concluída cinco anos após a publicação de *La vuelta de Martín Fierro*. Embora a família paterna de José Hernández tivesse fortes vínculos com o tirano argentino, o poeta não era um defensor das idéias de Rosas. Assim atestam Borges e Guerrero, ao sublinharem que “Hernández era federalista, mas não rosista.”¹¹⁷ O mesmo afirma Guilhermino Cesar, com a ressalva de que, não obstante o fato de José Hernández não ser um adepto de Rosas, “o herói de seu poema procede como se o fosse, como se quisesse

¹¹⁴ FAUSTO, Boris; DEVOTO, Fernando. **Brasil e Argentina: um ensaio de história comparada (1850-2002)**. 2. ed. São Paulo : Editora 34, 2005, p. 32.

¹¹⁵ MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit., p. 628.

¹¹⁶ Ibid., p. 511.

¹¹⁷ BORGES E GUERRERO, op. cit., p. 34.

ilustrar para a posteridade a sangrenta aversão do caudilho pelos últimos ameríndios de seu país.”¹¹⁸

A despeito de se tratar de algo latente e, na opinião de Martínez Estrada, até mesmo inerente à psicologia social do país,¹¹⁹ a visão negativa do argentino em relação ao indígena, a exemplo do que ocorre com as imagens estritamente literárias, deve ser compreendida como um produto cultural, como algo simbolicamente construído, e não como a representação de uma realidade dada. Retomando o questionamento feito por Daniel-Henri Pageaux a respeito das imagens literárias, também com relação às imagens supostamente “não-ficcionais” é possível indagar “a partir de que dado objetivo pode julgar-se a fidelidade da imagem relativamente ao que designamos por real”.¹²⁰ Nesse sentido, se, por um lado, os relatos de cronistas como MacCann e Barbará alinham-se à representação que Martín Fierro faz do índio, oferecendo a esta uma pretensa base antropológica, por outro, algumas visões apontam em uma direção totalmente oposta. A descrição feita por Lucio Mansilla, em seu *Una excursión a los indios ranqueles*, é um bom exemplo desse “outro olhar” sobre a figura do “selvagem”.

El toldo de Caniupán estaba perfectamente construido y aseado. Sus mujeres, sus chinas y cautivas, limpias. (...) El indio hizo los honores de su casa con una naturalidad y una gracia encantadoras. (...) Los cueros de carnero de los asientos y camas, las mantas y ponchos parecían recién lavados, no tenían una mancha, ni tierra, ni abrojos.¹²¹

De forma semelhante a Ezequiel Martínez Estrada, que contrapõe as visões “positivas” e “negativas” dos cronistas da fronteira com relação ao indígena, Carlos Astrada registra uma contrapartida da concepção “demonizadora” do autóctone americano, valendo-se, para tanto, das observações de Emile Daireaux, expressas em seu *Vida y costumbres en El Plata*.

No era el indio tan negro como lo mostraba la leyenda (...) No era tampoco un verdadero salvaje. Si era rudo como el medio en que vivía, no tenía ningún defecto de naturaleza que le impulsase a crueldades inútiles... Su gran crimen contra la civilización ha consistido en no distinguir entre los animales libres que pueblan la llanura, aquellos que eran *res nullis*, de los que eran propiedad privada. ¿Cómo habría de comprender lo que los europeos entienden por propiedad?¹²²

¹¹⁸ CESAR, Guilhermino. Amigos e inimigos de Martín Fierro. In: HERNÁNDEZ, José. **Martín Fierro**. Tradução: Leopoldo Jobim. Caxias do Sul : Editora da Universidade de Caxias do Sul, 1980, p. 08.

¹¹⁹ MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit., p. 481.

¹²⁰ PAGEAUX, op. cit., p. 137.

¹²¹ MANSILLA, Lucio Victorio. **Una excursión a los indios ranqueles**. 2. ed. Buenos Aires : Espasa-Calpe Argentina, 1942, p. 205.

¹²² DAIREAUX apud ASTRADA, op. cit., p. 35.

Como esclarece o crítico argentino, por meio das palavras de Daireaux, mais do que uma causa “natural”, os ataques indígenas derivavam de um fator “cultural”. Assim, longe de serem fruto de uma violência que estaria na própria “essência” do índio, as investidas destes às terras cristãs em busca de gado eram causadas pelo fato de não compreenderem o conceito de propriedade particular trazido pelo colonizador europeu. Fazendo eco às observações de Astrada, Ángel Núñez também localiza na esfera cultural as razões dos ataques indígenas.¹²³ Segundo Núñez, apesar de serem a principal fonte alimentar e a base da atividade econômica dos indígenas, estes não criavam seus próprios rebanhos bovino e equino. Assim, uma vez que se extinguíam os animais livres da região que ocupavam, os indígenas invadiam as terras cristãs em busca das cabeças de gado que julgavam ser suas por direito.

Embora o “roubo” de gado representasse o motivo central dos *malones*, um outro componente integrava o ataque indígena às terras cristãs, e acabou tornando-se crucial para a composição do imaginário acerca da crueldade do selvagem. Trata-se do rapto das mulheres e dos filhos dos *gauchos*. Como bem lembra Ezequiel Martínez Estrada, o imaginário construído em torno da “cativa” – a mulher cristã seqüestrada e mantida como prisioneira pelo índio, quase sempre sob regime de violência e crueldade – teve seu marco literário inicial na obra *La Cautiva*, de Esteban Echeverría.¹²⁴ No entanto, como alerta o crítico argentino, afirmar que Echeverría fixou o cânone do repúdio ao índio não significa reconhecer sua obra literária como uma influência para a consolidação do imaginário sobre a figura indígena. Pelo contrário, *La Cautiva* é, para Martínez Estrada, nada mais do que o reflexo de um “ânimo ecumênico” de menosprezo e ódio do branco “civilizado” em relação ao índio “selvagem”.¹²⁵

Superadas as divergências políticas que mantinha com as figuras centrais do governo do país, Hernández ajusta sua obra ao cânone da chamada “literatura de fronteira”. Na interpretação de Martínez Estrada,

de no haberse proseguido la Obra, la Ida nos daría clara idea de que Hernández no concedió al tema del indio la importancia que hubo de tener en su relato de fronteras, y nos parecería deficiente comparado con el *Santos Vega*, para no mencionar *La cautiva*. La Vuelta compensa aquella deficiencia, y en el tema del rescate de la *Cautiva* halla no sólo un buen pretexto para recuperar a su héroe, sino

¹²³ NÚÑEZ, Ángel. Um diálogo memorável nos pampas. In: CHIAPPINI, Lígia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Pampa e cultura**: de Fierro a Netto. Porto Alegre : Editora da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 2004, p. 26.

¹²⁴ MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit., p. 479.

¹²⁵ Ibid., p. 481.

para dar al Poema un tomo conveniente dentro del mundo en que viven los personajes.¹²⁶

Apesar de o texto de Echeverría estabelecer a representação do autóctone na literatura gauchesca platina do século XIX, representação essa que culmina na obra de Hernández, a visão depreciativa e demonizada do indígena, segundo muitos críticos, remonta suas origens à reconquista da Península Ibérica, em poder dos povos árabes até o final do século XV. Conforme lembra Martínez Estrada, o tema das cativas cristãs configurou-se em um ponto em comum entre as literaturas gauchesca e espanhola, com uma sutil alteração nos elementos em jogo: “el indio sustituyó al moro, con el que estuvieron en guerra y al que vencieron el mismo año del Descubrimiento.”¹²⁷ Miguel de Unamuno não apenas faz eco à percepção de tal transposição temática, como se vale dessa semelhança para afirmar, de forma bastante polêmica, que “*Martín Fierro* es de todo lo hispanoamericano que conozco lo más hondamente español”.¹²⁸ Nas palavras do poeta e crítico espanhol, os homens que, na imensidão do pampa,

sirven peleando contra el indio, de avanzada a la civilización argentina, son los que aquí pelearon en las mesetas de Castilla y Aragón contra el moro, como el *pingo*, su inseparable compañero, es el corcel que aquí caracoleó en los campos de la Reconquista. Debajo del calzón cribado, del poncho y del *chiripá*, alienta acaso el español más puro, porque es el del primer desangre, la primera flor de la emigración, la espuma de la savia española que dejando casi exangüe la madre patria, se derramó en América.¹²⁹

Paralelamente às motivações culturais e econômicas, apontadas por Carlos Astrada e Ángel Núñez, entre outros, é inegável que os ataques indígenas também podem ser tomados como uma reação às crueldades de que eram vítimas os autóctones. Conforme lembra Ezequiel Martínez Estrada, apesar de alguns autores da literatura gauchesca platina – dentre os quais se inclui José Hernández – haverem “omitido” esse fato, seguramente ocorreram também “*malones blancos*”, sendo bastante provável que estes tenham antecedido os “*malones indios*”, o que sustentaria a tese de que os ataques indígenas seriam, em grande medida, um ato de vingança.¹³⁰ Prossequindo em seu esforço de “revisão” dos processos de demonização do índio, Martínez Estrada lembra a existência de diversos registros da crueldade com que os *gauchos* tratavam os índios que capturavam, dentre os quais se

¹²⁶ Ibid., p. 515.

¹²⁷ Ibid., p. 689.

¹²⁸ UNAMUNO Y JUGO, op. cit., p. 39.

¹²⁹ Ibid., p. 38.

¹³⁰ MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit., p. 706.

destacam os relatos de cronistas como Lucio Mansilla, Samuel Haigh e Francis Head. É da obra deste último, *Las pampas y los andes*, o excerto tomado a seguir como exemplo desta “outra face” que o *gaucho* argentino revela no contato com o indígena.

Se me ocurrió preguntarle muy sencillamente cuántos prisioneros habían tomado. El hombre contestó con un aspecto que nunca olvidaré: apretó los dientes, abrió los labios y luego, haciendo un movimiento de serrucho con los dedos sobre la garganta desnuda, que duró medio minuto, inclinándose hacia mí con sus espuelas que golpeaban el costado del caballo, me dijo con voz profunda y ahogada: “se matan todos”.¹³¹

Digna de nota é também a avaliação que faz Samuel Haigh em seu *Bosquejos de Buenos Aires, Chile y Perú*, na qual “eleva” o *gaucho* ao mesmo nível de crueldade e selvageria em que são tidas as ações dos índios.

Los gauchos cuentan historias terribles de las atrocidades cometidas por sus salvajes vecinos, bien evidenciadas por las ruinas negras de los ranchos en esta parte del país; sin embargo, las dos tribus están en general al mismo nivel, pues los gauchos invariablemente degüellan a “los indios malditos” que caen en sus manos.¹³²

Tendo em vista o exposto até aqui, observa-se com bastante clareza que, longe de ser uma “representação fiel” da realidade, a heteroimagem do indígena trata-se, em grande medida, de uma construção simbólica que atende a fins políticos e sociais facilmente identificáveis. Na esteira desse raciocínio, é possível afirmar que, se, por um lado, a forma como o índio é apresentado na obra de Hernández dialoga com o imaginário popular da época, alinhando-se a um cânone literário previamente estabelecido, por outro, é igualmente lícito supor que, haja vista os relatos de cronistas como Mansilla, Haigh e Head, a postura do protagonista do poema argentino não representa um movimento natural e incontornável. De certa maneira, o próprio contraste verificado entre as duas partes da obra, em especial a referida não-concretização, em *La vuelta de Martín Fierro*, de uma integração identitária entre índios e *gauchos* anunciada em *El gaucho Martín Fierro*, já assinala para a existência de uma alternativa à imagem construída nos versos de 1879.

Ezequiel Martínez Estrada lembra que Hernández não nutria nenhuma simpatia pelo índio.¹³³ Se os versos de 1872 parecem sinalizar o oposto, isso se deve tão-somente ao fato de a defesa do índio representar uma arma contra seus adversários políticos Sarmiento e Mitre.

¹³¹ HEAD apud MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit., p. 512.

¹³² HAIGH apud MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit., p. 512

¹³³ MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit., p. 517.

Aprofundando-se na questão, Tulio Halperín Donghi afirma que, mais do que se colocar ao lado dos *gauchos* na crítica ao descaso do governo para com estes, Hernández “se ha convertido en uno de esos parias que había hasta entonces considerado con condescendiente compasión.”¹³⁴ Idêntica é a concepção de Rodolfo Borello, para quem Hernández abraçou a causa dos *gauchos* por “ter sentido na carne” as desgraças que eles sofreram. Nas palavras do crítico, o poeta coloca-se a favor desses sujeitos “como una forma de revalidar y defender sus propios derechos.”¹³⁵ No entanto, diferentemente do que ocorrera em 1872, a publicação de *La vuelta de Martín Fierro* se dá em um contexto não mais de exílio político, mas de total adequação entre as idéias do autor e as dos governantes, conforme demonstrado anteriormente. Assim sendo, mais do que registrar uma mudança de opinião, a segunda parte do poema, na concepção de Martínez Estrada, representa a materialização da “verdadeira” postura de Hernández a respeito do “problema do índio”.¹³⁶

Na leitura de Élide Lois, o episódio da cativa, tido por muitos críticos como um dos mais dramáticos do segundo poema, configura uma justificativa literária para a Campanha do Deserto de Roca.¹³⁷ Tendo em vista a afinidade política estabelecida entre José Hernández e Nicolas Avellaneda, presidente da República à época da publicação de *La vuelta de Martín Fierro*, não apenas é possível concordar com a interpretação de Lois, como também parece lícito afirmar que, mais do que uma adequação em termos de contexto literário, a obra de 1879 se alinha ao programa político do governo argentino e às ações que culminaram na Campanha do Deserto, comandada pelo general Julio Roca. Na esteira desse raciocínio, Martínez Estrada corretamente reserva a Hernández um espaço no grupo de autores que, a seu ver, promovem uma “solidaridad de la literatura con la política”.¹³⁸ Embora compreenda que a obra de Hernández, a exemplo da de outros autores, está subordinada ao plano político dos governantes, o crítico reconhece que a convergência dessas duas visões depreciadoras do indígena extrapola as questões políticas e econômicas, correspondendo, conforme referido anteriormente, a um traço específico da psicologia do povo argentino. Isso explicaria a razão pela qual

precisamente la literatura no ha podido adoptar un punto de vista propio, como si los deberes del escritor fueran los mismos que los del sargento y del capataz; como si

¹³⁴ DONGHI, Tulio Halperín. **José Hernández y sus mundos**. Buenos Aires : Editorial Sudamericana, 1985, p. 287.

¹³⁵ BORELLO, op. cit., p. 31.

¹³⁶ MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit., p. 517.

¹³⁷ LOIS, op. cit., p. 46.

¹³⁸ MARTÍNEZ ESTRADA, op. cit., p. 481.

una convención ecuménica contra “lo desagradable” en la historia alcanzase también a la poesía.¹³⁹

As palavras de Ezequiel Martínez Estrada resumem de forma irretocável o diálogo que a obra do poeta argentino, em especial *La vuelta de Martín Fierro*, trava com o contexto literário e ideológico no qual está inserida. Assim, se a recepção do texto publicado em 1872 ungiu o protagonista dos versos de Hernández – e, por extensão, toda a classe social que ele personifica – de uma rebeldia e de uma postura crítica que acabou por constituir um dos elementos formadores do caráter do *gaucho* mítico, em um sentido oposto, *La vuelta de Martín Fierro* promoveu uma “desescritura”¹⁴⁰ de *El gaucho Martín Fierro*. Enquanto a primeira obra, escrita no exílio e movida por interesses políticos claramente definidos, afastase do cânone literário estabelecido, aproximando-se das narrativas de tradição oral, e promove o conagraçamento dos subalternos indígena e *gaucho* como crítica ao governo nacional, à sua pretensa continuação desvia-se do rumo apontado inicialmente, ajustando-se, tanto em termos estéticos quanto temáticos, aos preceitos ideológicos da elite letrada, da qual Hernández fazia parte. Em última análise, é possível afirmar que o abismo que separa uma e outra obra deve-se menos a uma “revisão de ideologia” por parte do poeta e mais à correção de um descompasso entre o que o personagem expressava em seus versos e as idéias que o autor compartilhava com a grande maioria de seus contemporâneos.

¹³⁹ Ibid., p. 481.

¹⁴⁰ LOIS, op. cit., p. 39.

3 A IMAGEM DO ÍNDIO EM *CONTOS GAUCHESCOS*

Enquanto no texto de José Hernández, o índio encontrava-se do lado oposto de uma dada fronteira, nos contos de João Simões Lopes Neto, o autóctone compartilha seu espaço geográfico com o narrador-protagonista Blau Nunes. Todavia, a despeito de tal distinção, a obra do escritor sul-rio-grandense será analisada a partir do mesmo referencial teórico utilizado na abordagem do poema argentino, uma vez que, conforme referido anteriormente, para o presente trabalho, a categoria de “outro” não está atrelada a uma identidade nacional, mas sim às identidades étnicas e culturais, tal como são compreendidas por Federico Navarrete.¹⁴¹ Assim, se, no texto de Hernández, se observa a predominância de traços que não apenas constroem a imagem do indígena como o “outro”, mas apresentam-no como um “selvagem” e um “infel” a ser combatido por cristãos como Martín Fierro e o sargento Cruz, os índios apresentados nos contos *Os cabelos da china* e *Melancia – coco verde*, de João Simões Lopes Neto,¹⁴² longe de serem tidos como inimigos, são vistos como companheiros dos gaúchos, como parceiros de trabalho e de batalhas.

No entanto, antes de iniciar a análise da forma como Blau Nunes vê os índios, contrapondo-a aos aspectos observados na narrativa de Martín Fierro, cabe esclarecer aqui os termos com os quais o personagem de Simões Lopes Neto refere-se aos indígenas nos contos analisados. Em uma leitura inicial dos contos, chama a atenção de imediato o reduzido uso do

¹⁴¹ Tal alargamento da concepção da imagem do “outro” chega a ser assinalado por Daniel-Henri Pageaux, que sugere a possibilidade de estudos imagológicos “intranacionais” (PAGEAUX, op. cit., p. 161).

¹⁴² Os excertos correspondentes aos dois contos analisados foram extraídos de LOPES NETO, João Simões. **Contos gauchescos e lendas do sul**. Porto Alegre : L&PM, 2006. Nas citações que seguem serão indicadas apenas as páginas referentes a essa obra. , acompanhadas da palavra “Cabelos”, quando o trecho corresponder ao conto *Os cabelos da china*, ou da palavra “Melancia”, quando se referir ao conto *Melancia – coco verde*.

termo “índio” em relação a uma reiterada utilização da palavra “chiru”.¹⁴³ Como assinala Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, a expressão “chiru” é uma variante ortográfica da expressão em tupi *xiru*, que significa “velho companheiro”.¹⁴⁴ Nesse sentido, tendo em vista a concepção de Daniel-Henri Pageaux de que as palavras não traduzidas provenientes da língua do “outro” “veiculam e significam uma realidade estrangeira absoluta, um elemento de alteridade inalterável”,¹⁴⁵ é possível que se tome o insistente uso do termo “chiru” como uma comprovação do caráter de alteridade do índio no texto de Simões Lopes Neto. No entanto, não parece possível validar essa constatação, uma vez que, como se observa, o uso de tal palavra para referir-se a Juca Picumã e Reduzo, os índios apresentados respectivamente em *Os cabelos da china* e *Melancia – coco verde*, acaba por aproximar, e não por distanciar, esses personagens da comunidade identitária do gaúcho. Dito de outra forma, o fato de a expressão “chiru” estar integrada ao linguajar do campesino sul-rio-grandense, a ponto de ser tida como sinônimo de “gaúcho” por quem vive nas regiões da Fronteira e Campanha do Estado, parece resultar em um efeito inverso ao referido por Pageaux. Em vez de explicitar a alteridade do índio, o uso irrestrito da palavra em questão acaba por “diluir” seu caráter de termo estrangeiro, aproximando o indígena de uma identidade gaúcha, o que faz passar quase despercebido o pertencimento desse sujeito a uma etnia distinta. Essa dificuldade de identificar o personagem indígena a partir da referência a ele como “chiru” pode ser tomada como demonstração de que esse termo, mesmo sendo transposto sem tradução da língua do “outro”, não deve, nesse caso, ser interpretado como veículo de uma alteridade absoluta, como propõe Pageaux.

Confusão semelhante se dá no uso da expressão “china” para designar a mulher indígena na obra do escritor sul-rio-grandense, uma vez que, conforme registra Buarque de Holanda, tal palavra pode significar tanto “mulher de vida fácil” quanto “descendente ou mulher de índio”.¹⁴⁶ Não obstante essa dupla significação, observa-se, no conto *Os cabelos da*

¹⁴³ A designação “índio” é utilizada apenas em duas oportunidades em cada um dos contos que compõem o *corpus* deste trabalho. Já o termo *chiru* é utilizado 31 vezes ao todo: 17 em *Os cabelos da china* e 14 em *Melancia – coco verde*.

¹⁴⁴ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1999, p. 2.099.

¹⁴⁵ PAGEAUX, op. cit., p. 145.

¹⁴⁶ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Glossário. In: NETO, João Simões Lopes. **Contos gauchescos e lendas do sul**. 5. ed. Porto Alegre : Editora Globo, 1957, p. 373. Tendo em vista a conhecida postura do colonizador europeu com relação às mulheres indígenas, bem como o duplo caráter negativo que a sociedade patriarcal atribuía à índia no período colonial (pelo fato de ser “mulher” e por pertencer a uma etnia tida como inferior), embora não seja este o trajeto da análise aqui proposta, pode-se cogitar que a primeira acepção apresentada deriva da segunda.

china, o único do *corpus* analisado em que uma índia desempenha papel relevante, que o termo é tomado somente com o segundo sentido.

– Que nada! A reuinada está estransilhada... A gente a custo se mexia... E pra mal dos pecados ainda o comandante traz uma china milongueira, numa carreta toldada, que só serve pra atrapalhar a marcha... A china é lindaça... mas é o mesmo... sempre é um estorvo!... (Cabelos, p. 78)

Até que um dia, como lhe disse, soube que a Rosa morreu e então... ah!... já lhe disse também: atirei para a cova da china os cabelos, daquela trança... doutro jeito, é verdade... mas sempre os mesmos!... (Cabelos, p. 85)

Como fica claro nos trechos supracitados, apesar da traição amorosa protagonizada pela personagem feminina, o termo “china” não traz em si o aspecto pejorativo que permitiria atribuir a ele o sentido de prostituta. Apesar de “milongueira” e “dançadeira”, Rosa, a mulher referida no conto, é a companheira do comandante das forças imperiais, a qual foi “roubada” do capitão farroupilha. Nesse sentido, a própria caracterização da mulher como uma “propriedade”, cuja perda leva o oficial farrapo a envolver toda sua tropa em um ato de vingança, acaba por afastar qualquer sinonímia entre as expressões “china” e “mulher de vida fácil”, mesmo considerando-se o sentido depreciador que traz em si a visão da mulher como uma posse do homem. Igualmente para refutar qualquer associação entre os termos “china” e “prostituta”, é interessante mencionar, por fim, a leitura que Flávio Aguiar faz da presença de Rosa no acampamento legalista.¹⁴⁷ Nas palavras do crítico, as mulheres, da mesma forma que são vistas como seres ora demoníacos, ora enigmáticos, não deixam, por vezes, de povoar o cenário predominantemente masculino e violento “de um desejo de paz que sobrevive às lutas intestinas”.¹⁴⁸ É tal o caso da personagem feminina que figura em *Os cabelos da china*. Apesar da forte presença do aspecto sexual na trama, seja pelo fato de a china ter traído seu amante, seja pela própria descrição que Blau faz da mulher, a presença de Rosa entre os soldados representa o espaço de um microcosmo feminino e privado no interior de um universo masculino e público. Para Flávio Aguiar, Rosa “entra em cena numa cena doméstica em meio à guerra, cuidando de panelas e outros atavios femininos em plena campanha. Está numa casa, no deserto.”¹⁴⁹

A despeito de todas as evidências que indicam o fato de o termo “china” designar, nos contos de Simões, o pertencimento do sujeito feminino à etnia indígena, tal palavra, a

¹⁴⁷ AGUIAR, Flávio. Cultura de contrabando: estudo sobre os contos de Simões Lopes Neto. **Cultura Vozes:** sonoridade e cidadania, São Paulo, v. 89, n.6, p. 13-20, nov./dez. 1992.

¹⁴⁸ Ibid., p. 16.

¹⁴⁹ Ibid., p. 17.

exemplo do que ocorre com a denominação “chiru”, adquiriu um terceiro sentido para o gaúcho do interior do Estado, não registrado por Aurélio Buarque de Holanda. Trata-se do seu uso para denominar, de maneira abrangente, a mulher do gaúcho, como ocorre no trecho transcrito a seguir.

Há dois dias, como sabes, andamos nestes matos..., mas não é tanto pelo serviço militar, é mais por um vareio que quero dar... por minha conta... Ouve. A minha china fugiu-me, seduzida pelo comandante desta força... Vocês vão-se apresentar a ele, como desertados, e que se querem passar... Ele é um espalha-brasas; ela é dançadeira...; arranja jeito de rufar numa viola e abre o peito numas cantigas... Tendo farra estão eles como querem.. (Cabelos, p. 75-76)

Ao ler a narrativa de Blau Nunes, é possível que surja inicialmente alguma dificuldade em identificar a etnia à qual Rosa pertence, uma vez que, diferentemente do que acontece com Juca Picumã, o personagem jamais se refere a ela como uma “índia”. Tal constatação permitiria indagar se a opção do autor pelo termo ambíguo “china” em detrimento de “índia” foi proposital, visando a ocultar o grau de parentesco entre Rosa e Juca Picumã e assim “surpreender” os leitores da mesma forma que o protagonista foi surpreendido com a revelação. Independentemente da intencionalidade dessa escolha lingüística, o fato é que tal expressão, da mesma forma que seu equivalente masculino (“chiru”), parece reforçar, a partir de seu uso, o sentido de aproximação identitária entre indígenas e mestiços.

Ainda no que tange à relativa dificuldade em distinguir índios e mestiços dentre os personagens dos contos de Simões Lopes Neto, cabe, por fim, fazer uma alusão aos termos “caboclo” e “cabocla”, utilizados principalmente em *Os cabelos da china*. Recorrendo uma vez mais a Aurélio Buarque de Holanda, verifica-se que a denominação “caboclo” pode tanto se referir ao “mestiço de branco com índio” quanto à “antiga denominação do indígena”.¹⁵⁰ Assim, apesar de uma leitura feita nos dias de hoje estabelecer a associação imediata com a primeira significação, é importante levar em consideração que o termo, aplicado no início do século XX, pode estar relacionado à segunda acepção, designando, assim, não o mestiço, mas o índio “puro”. De fato, levando-se em conta que o personagem Juca Picumã é chamado inicialmente de “índio”, antes de ser designado como “caboclo”, como demonstrado nas citações que seguem, parece explícita a acepção em que o termo foi utilizado pelo escritor sul-rio-grandense.

¹⁵⁰ FERREIRA, 1999, op. cit., p. 351.

Este índio Juca era homem de passar uma noite inteira comendo carne e mateando, contanto que estivesse acoc'rado em cima quase dos tições, curtindo-se na fumaça quente... (Cabelos, p. 72)

Voltar o caboclo, isto é que não! (Cabelos, p. 73)

3.1 BLAU NUNES E A CONSTRUÇÃO DO ÍNDIO COMO CHIRU

Se as escolhas lingüísticas indicam um compartilhamento identitário quase pleno entre índios e mestiços, não é muito diferente quando se analisa a forma como as imagens de ambos são construídas a partir da narrativa de Blau Nunes. Inicialmente, no entanto, tendo em vista que a análise aqui proposta focará dois contos de Simões Lopes Neto, cabe especificar de forma mais clara a que personagens se direciona o olhar quando se trata de observar o processo de elaboração da heteroimagem e da auto-imagem das duas etnias em questão. No que diz respeito ao conto *Os cabelos da china*, tal distinção não apresenta dificuldades, sendo bastante claro que o jogo de identidade e alteridade se dá entre os personagens Juca Picumã e Blau Nunes. Essa obviedade, entretanto, não se repete no que concerne ao segundo conto, no qual Blau Nunes assume o papel de narrador heterodiegético, ou seja, não participa da história por ele contada. Assim, em *Melancia – coco verde*, Blau elabora a heteroimagem do índio a partir da figura de Reduzo, construindo a imagem do gaúcho a partir não de si mesmo, mas do personagem Costinha. Paralelamente a essa distinção, é importante ressaltar que, tendo em vista o fato de índios e mestiços compartilharem uma identidade cultural gaúcha, a construção do “outro” desse gaúcho, por sua vez, apresenta aspectos bastante peculiares. Dessa forma, se à primeira vista a alteridade assume a forma do inimigo – seja ele o soldado imperial, no caso de *Os cabelos da china*, ou o platino, em *Melancia – coco verde* –, uma análise mais atenta revela que o contraponto identitário de Picumã, Reduzo, Blau e Costinha pode estar muito mais próximo a esses personagens do que se pressupõe em uma leitura inicial.

Mesmo que Juca Picumã e Reduzo sejam personagens distintos, pode-se observar que as imagens construídas compartilham características relevantes entre si. Nesse sentido, observa-se que muitos dos traços identificados em Juca Picumã podem também ser apontados como definidores do caráter de Reduzo, da mesma forma que aspectos importantes da personalidade de Blau são observados em Costinha. Diferentemente do que ocorre no texto de Hernández, no qual a heteroimagem do índio e a auto-imagem do gaúcho estão alicerçadas na dupla conceituação “selvagem e infiel”, nos contos de Simões Lopes Neto aqui analisados é possível observar que as características dos personagens resumem-se basicamente em três

grandes grupos de aspectos, que, na falta de uma denominação mais apropriada, serão identificados como “habilidades” físicas ou mentais, que podem ou não estar relacionadas ao ofício exercido pelo personagem, “aparência física” e “valores”.

Ao ser estabelecido esse sistema classificatório, parece natural uma comparação entre as categorias ora propostas e a tipologia de personagens elaborada por Luiz Arthur Nunes na década de 1970.¹⁵¹ No entanto, é indispensável que se apontem claras distinções entre as duas metodologias. Em primeiro lugar, para Nunes interessa mais a forma como são construídos os personagens de Simões Lopes Neto, ao passo que a pesquisa aqui desenvolvida tem seu foco não no processo de criação em si, mas no produto resultante deste, ou seja, a imagem do índio e do mestiço veiculada na narrativa de Blau. Somado a isso, ao contrário da concepção de Luiz Nunes, que distingue os recursos “descritivos” dos “narrativos”,¹⁵² a análise da heteroimagem e da auto-imagem construídas nos contos selecionados parte do princípio de que a descrição constitui, em última análise, um recurso narrativo por excelência. Assim sendo, pouco interessa, neste momento, constatar se dada característica encontra-se no nível descritivo ou narrativo. Mais relevante é observar a que classe de atributo pertence um determinado aspecto, seja este proveniente de uma descrição direta ou da narração de ações do personagem.

3.1.1 O índio e suas habilidades

Detendo-se sobre o grupo de características que diz respeito às habilidades físicas e mentais desenvolvidas ou adquiridas pelo sujeito ao longo de sua vida, é possível notar facilmente que os traços do índio descritos por Blau Nunes correspondem, em sua maioria, aos atributos ditos “campeiros”, ou seja, os aspectos que definem a identidade do gaúcho em termos de uma atividade rural bastante específica: o trabalho com o gado. Assim, dentre as habilidades de Juca Picumã, está, por exemplo, a perícia em domar cavalos.

Para montar, isso sim!..., fosse potro cru ou qualquer aporreado, caborteiro ou velhaco – o diabo, que fosse! –, ele enfrenava e bancava-se em cima, quieto como

¹⁵¹ NUNES, Luiz Arthur. Uma tipologia de personagens. In: FILIPOUSKI, Ana Mariza; NUNES, Luiz Arthur; BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina. **Simões Lopes Neto**: a invenção, o mito e a mentira; uma abordagem estruturalista. Porto Alegre : Movimento / IEL, 1973, p. 39-52.

¹⁵² Para Luiz Arthur Nunes, Simões Lopes Neto utiliza dois recursos para construir seus personagens. O primeiro deles corresponde à descrição de características físicas, de aspectos morais, de traços de personalidade e de atitudes peculiares dos personagens. O segundo refere-se à narração de gestos, atitudes, ações e palavras que fazem parte do relato propriamente dito (ibid., p. 39-40).

vancê ou eu, sentados num toco de pau!... Podia o bagual esconder a cabeça, berrar, despedaçar-se em corcovos, que o chiru velho batia o isqueiro e acendia o pito, como qualquer dona acende a candeia em cima da mesa! Às vezes o ventana era traiçoeiro e lá se vinha de lombo, boleando-se, ou acontecia planchar-se: o coronilha escorregava como um gato e mal que o sotreta batia a alcatra na terra ingrata, já lhe chovia entre as orelhas o rabo-de-tatu, que era uma temeridade!... Voltar o caboclo, isto é que não! (Cabelos, p. 73)

Apesar de desempenharem um papel importante na construção da imagem do índio, no sentido de aproximá-lo dos atributos da identidade cultural do gaúcho, a valentia e a destreza explicitadas no trecho citado acabam perdendo um pouco de sua relevância quando se considera a trama do conto *Os cabelos da china*. Nesse sentido, ganha destaque uma segunda habilidade inerente a Juca Picumã: sua destreza em trabalhar com o couro.

Quem me ensinou a courear uma égua, a preceito, estaquear o couro, cortar, lonquear, amaciar de mordança, o quanto, quanto...; e depois tirar os tentos, desde os mais largos até os fininhos, como cerda de porco, e menos, quem me ensinou a trançar, foi um tal Juca Picumã, um chiru já madurázio, e que tinha mãos de anjo para trabalhos de guasqueiro, desde fazer um sovêu campeiro até o mais fino preparo para um recau de luxo, mestraço, que era, em armar qualquer roseta, bombas, botões e tranças de mil feitos. (Cabelos, p. 72)

Como o trecho citado deixa claro, Juca Picumã é tido por Blau Nunes como um “mestraço” no trabalho com o couro, capaz de fazer desde peças grosseiras, como laços para pegar touro (sovêus), até luxuosos arreios para montaria (recaus). Mais do que isso, é Picumã quem ensina a Blau essa atividade campeira, fato que não apenas aproxima o índio e o mestiço em termos de identidade cultural, uma vez que o personagem indígena desenvolve de forma primorosa uma das “lidas campeiras” que identificam o gaúcho como tal, como também atribui ao índio a função de, em certa medida, fazer do então jovem Blau Nunes um gaúcho. A destreza de Picumã em desenvolver artefatos com couro apresenta ainda maior relevância como elemento de aproximação entre índios e brancos se for considerada a observação de José Clemente Pozenato sobre a importância que o “fazer” assume no processo de revelação e distinção dos personagens de Simões Lopes Neto. Como assinala Pozenato, aos olhos de Blau, a ação, e não a palavra, é o que revela e diferencia os indivíduos, sendo o “fazer” sempre uma forma de corroborar aquilo que o personagem afirma.¹⁵³ Para o crítico, na concepção do gaúcho, “o homem que faz bem feito o seu fazer, é admirado; o que faz mal

¹⁵³ POZENATO, José Clemente. **O regional e o universal na literatura gaúcha**. Porto Alegre : Movimento, 1974, p. 49.

feito, é não admirado. Há, pois, um código ético subjacente ao universo de Blau Nunes, segundo o qual se ordena o mundo que ele desvenda.”¹⁵⁴

Além das habilidades para domar cavalos e realizar trabalhos manuais com couro, outro atributo de Juca Picumã é destacado por Blau Nunes; um traço que, a exemplo desta última habilidade referida, é compartilhado entre o mestiço que observa e o índio que é observado.

E o Juca Picumã, que era o vaqueano, tomava a ponta e metia-nos por aquela enredada de galhos e cipós e lá íamos, mato dentro, roçando nos paus, afastando os espinhos e batendo a mosquitada, que nos carneava... (Cabelos, p. 74)

E metemos a cabeça no mato, ele [Juca Picumã] adiante, a rumo do cheiro, dizia. (Cabelos, p. 77)

Patrício, apresento-te Blau, o vaqueano.

(...)

E, por circunstâncias de caráter pessoal, decorrentes da amizade e da confiança, sucedeu que foi meu constante guia, e segundo o benquistado tapejara Blau Nunes, desempenado arcabouço de oitenta e oito anos, todos os dentes, vista aguda e ouvido fino, mantendo o seu aprumo de furriel farroupilha, que foi, de Bento Gonçalves, e de marinheiro improvisado, em que deu baixa, ferido, de Tamandaré. (p. 15-16)

Da mesma forma que Blau refere-se a Picumã como “vaqueano”, devido ao fato de este conhecer tão bem o espaço geográfico por onde transita, também Blau é designado pelo mesmo termo ou por seu sinônimo (tapejara) na abertura da obra de Simões Lopes Neto, como pode ser lido no terceiro excerto citado. No entanto, para além da aproximação que pode ser estabelecida entre o chiru Picumã e o velho Blau Nunes, que narra o “causo” que vivera muitos anos atrás, o profundo conhecimento da região estabelece, em certa medida, uma superioridade de Juca Picumã em relação ao jovem Blau. Tal relação pode, por exemplo, ser presumida pelo fato de o índio posicionar-se sempre à frente, como se lê nos dois primeiros trechos supracitados. Por certo, a hierarquia entre os dois personagens pode facilmente ser relativizada no exemplo anterior, tendo em vista o fato de que, por ser quem melhor conhece o caminho a ser seguido, Picumã deve obrigatoriamente tomar a dianteira. Porém, o distanciamento hierárquico entre Picumã e Blau pode ser observado em outros trechos da narrativa, que já não se referem aos atributos de vaqueano ou tapejara do chiru.

Num campestrezinho paramos; o capitão mandou aprear rédea na mão, tudo pronto ao primeiro grito.

Depois acolherou-se com o Juca Picumã e meteram-se no mato e aí boquejaram um tempão. Depois voltaram.

¹⁵⁴ Ibid., p. 50.

Então o capitão correu os olhos pelos rapazes e disse:

– Preciso de um, que toque viola...

Mas o Picumã xeretou logo:

– Tem aí esse pisa-flores, o furriel Blau...

– Esse gurizote?...

– Sim, senhor, esse; é cruza de calombo!...

E deu de rédea, com cara de sono. O capitão acompanhou-o, mandando que eu seguisse; e eu segui-o, quente de raiva, pelo pouco caso com que ele chamou-me – gurizote –. Se não fosse pelas divisas, eu dava-lhe o – gurizote!...

Fomos andando... parando... farejando... escutando... Em certa altura o Picumã, sem se voltar levantou o braço, de mão aberta e parou. O capitão parou, e eu. (Cabelos, p. 75)

Como bem demonstra esse trecho, Juca Picumã não apenas mantém uma superioridade em relação a Blau Nunes, como também, em certa medida, se aproxima de seu capitão, chegando a tomar a frente e ser seguido por este quando se afastam da tropa para, na companhia de Blau, arquitetarem o ataque ao acampamento inimigo. Nesse sentido, as duas últimas frases do excerto parecem ilustrar a hierarquia por vezes instaurada entre os três personagens, muito em função da autoridade do índio no que diz respeito ao deslocamento pelas trilhas e pelos matos do local.

O respeito de Blau Nunes em relação a Picumã está nitidamente centrado na autoridade deste, termo aqui compreendido no sentido a que se refere Raymundo Faoro.¹⁵⁵ Retomando as idéias de Hans Freyer, Faoro lembra que a autoridade significa “que um conteúdo que também se encontra nos demais é representado em um grau pleno – porém sempre o mesmo conteúdo.”¹⁵⁶ Por essa razão, apesar da perceptível superioridade de Juca Picumã, ele e Blau Nunes estabelecem entre si uma estreita relação de proximidade, sustentada pela existência de traços em comum, os quais se encontram em “um grau pleno” na figura do índio. O personagem, mesmo sem expressá-lo, deixa claro seu reconhecimento quanto à autoridade outorgada pela experiência do índio, seguindo, sem relutar ou questionar, todas as orientações e determinações feitas pelo chiru. Essa sutil submissão, no entanto, não distancia Picumã e Blau, como bem demonstra o fato de este aceitar a “brincadeira” do índio de chamá-lo de “pisa-flores”,¹⁵⁷ atitude que revela a intimidade existente entre os dois personagens. Já o mesmo não ocorre no que diz respeito à autoridade imposta pela patente militar, com relação à qual o furriel Blau deixa transparecer sua contrariedade, seja na já

¹⁵⁵ FAORO, Raymundo. Introdução ao estudo de Simões Lopes Neto. In: TARGA, Luiz Roberto Pecoits (org.). **Breve inventário de temas do sul**. Porto Alegre : Editora da Universidade / UFRGS ; Lajeado : FATES Editora / Univates, 1998, p. 23-38.

¹⁵⁶ FREYER apud FAORO, *ibid.*, p. 27.

¹⁵⁷ Conforme Aurélio Buarque de Holanda, “pisa-flores” é uma expressão popular para designar um indivíduo “adamado”, “cheio de afetação no andar” (FERREIRA, 1999, *op. cit.*, p. 1.804).

citada reação ao ser chamado de “gurizote” pelo capitão, seja no comentário sobre a postura deste diante do cerco feito pelo grupo inimigo, apresentado na citação que segue.

Na guerra a gente às vezes se vê nestas embretadas, mesmo sendo o mais forte, como éramos nós, que bem podíamos até correr a pelego aqueles camelos..., mas são cousas que os chefes é que sabem e mandam que se as agüente, porque é serviço... (Cabelos, p. 74)

A autoridade, conforme complementa Raymundo Faoro, pode ser legitimada de três formas: pela idade, pela força ou pela sabedoria ou espírito.¹⁵⁸ Nesse sentido, embora Picumã seja obviamente mais velho que Blau, é possível afirmar que a autoridade do chiru instaura-se muito mais pela sabedoria do que pela idade. Tal legitimação da autoridade exclusivamente pela sabedoria parece inquestionável se for considerado o fato de seu superior militar ser igualmente mais velho que Blau, sem que isso faça, por si só, com que o furriel respeite suas ordens de forma inquestionável.

A aceitação, por parte de Blau Nunes, da implícita autoridade de Juca Picumã, em detrimento da explícita posição hierárquica do capitão farroupilha, pode ser compreendida sob outro ângulo, que acaba por ressaltar ainda mais a proximidade identitária que se estabelece entre o furriel e o chiru. Trata-se do fato de que Blau e Picumã compartilham o mesmo universo e o mesmo destino, distintos dos compartilhados pelos patrões e chefes militares. Tendo em vista que o peão e o vaqueano pertencem a um mundo natural totalmente oposto ao mundo dos “estancieiros-soldados”, é possível concordar com Flávio Loureiro Chaves e verificar facilmente que “a nenhum chefe guerreiro, nem mesmo aos que são mitificados na contraditória perspectiva de Blau Nunes (...), será dispensada a caracterização que ele atribui ao Juca Picumã (...)”.¹⁵⁹ Assim sendo, se é permitido afirmar que Blau Nunes não titubeia em colocar a autoridade do chiru acima de figuras históricas, como Bento Gonçalves e José de Abreu, parece natural que o personagem valorize a experiência do chiru em detrimento da hierarquia militar do capitão de sua tropa.

Paralelamente a suas habilidades “campeiras”, Juca Picumã apresenta atributos de uma outra ordem, igualmente passíveis de serem relacionados à experiência de vida do chiru. Dentre tais características, que, a exemplo das habilidades propriamente ditas, também podem

¹⁵⁸ FAORO, op. cit., p. 27.

¹⁵⁹ CHAVES, Flávio Loureiro. **Simões Lopes Neto: regionalismo e literatura**. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1982, p. 165.

ser vistas como um traço de personalidade adquirido ou construído ao longo da vida, destaca-se a tranqüilidade que o índio apresenta nos momentos de perigo.

Arrolhamo-nos na sombra da carreta, junto da roda, encostando a cabeça na maça.
Eu estava como em cima de brasas... não era pra menos...
Cuna!... Se descobrissem, nos carneavam, vivos!...
O Picumã cochilava... mas estava alerta, porque às vezes eu bem via fuzilar o branco dos olhos, na racha das pálpebras, entre o sombreado das pestanas... (Cabelos, p. 80)

Como se observa no trecho citado, a heteroimagem do índio Picumã é construída em contraste com a auto-imagem de Blau Nunes. Assim, ao passo que o primeiro demonstra ter o sangue-frio necessário para se infiltrar no acampamento inimigo, o jovem Blau não consegue ter a mesma serenidade diante do perigo. Embora a leitura de tal excerto, quando isolada do contexto da narrativa, indique que a tranqüilidade de Picumã, fruto de sua coragem, opõe-se a um pretenso temor de Blau Nunes diante do risco de vida que ambos correm, tal dicotomia não se sustenta quando se tem em vista a reação do personagem no momento em que seus companheiros atacam a tropa imperial.

Eu, pulei logo para o recavém da carreta, para me botar ao ruivo; mas antes de chegar já ele tinha descido... e se foi ao cavalo, que montou de pulo e mesmo sem freio e maneado, tapeando-o no mais, tocou picada fora.
E berrou à gente:
– Pra o rincão! Pra o rincão!
E com a folha da espada tocou o flete, que pelo visto era mestre naquelas arrancadas. Mesmo assim eu ia ver se segurava o homem, mas o chiru gritou-me:
– Deixe! Deixe! Agora é tarde!... (Cabelos, p. 81)

O fato de Blau Nunes afirmar que não apenas foi enfrentar o “ruivo” sem titubear, como também estava pronto a persegui-lo ao perceber que este havia fugido, deixa bastante claro que a valentia e a coragem são características extremamente relevantes para a construção de sua auto-imagem. De tão “evidentes”, tais atributos de Blau são, inclusive, reconhecidos pelo índio Picumã.

– Olha, furriel Blau, tu e o velho Picumã ides jogar o pelego numa arriscada... Ele que te escolheu pra companheiro é porque sabe que és homem... (Cabelos, p. 75)

Se levadas em consideração as reiteradas referências feitas pelo personagem a respeito de sua valentia e coragem, seja por meio de sua própria voz, seja por sua reprodução do comentário de Juca Picumã, não parece correto relacionar a apreensão demonstrada por Blau Nunes no acampamento inimigo a uma “covardia”. Nesse sentido, mais do que contrapor sentimentos de “coragem” e “temeridade”, o dualismo entre a tranqüilidade de Picumã e a

apreensão de Blau parece reforçar a hierarquia estabelecida pelas distintas experiências de vida dos dois personagens, o que, conforme visto anteriormente, não acarreta afastamentos identitários ou afetivos entre eles.

O compartilhamento entre Picumã e Blau do atributo da coragem é fundamental para que se comprove, uma vez mais, a aproximação identitária entre os dois personagens. Conforme lembra Regina Zilberman, mais do que um posicionamento social, a identidade do gaúcho é definida por um sistema de atitudes que, em última instância, caracterizam um espírito guerreiro e militar: bravura, disciplina, ausência de medo, lealdade, honra, responsabilidade perante à vida, desejo de aventuras e recusa à vida sedentária do agricultor ou do comerciante.¹⁶⁰ Embora os excertos supracitados explicitem o fato de Blau e Picumã compartilharem, de forma específica, os atributos da bravura e da ausência de medo, será possível observar, ao longo da presente análise, que ambos os personagens possuem em comum outras características tidas por Zilberman como definidoras do gaúcho.

Afora os aspectos já apresentados, outra característica relevante de Juca Picumã é a astúcia, em especial quando se trata de preparar emboscadas.

O chiru disse, baixo:

– Está perto... ali!... E o churrasco é gordo!...

E levantava e mexia o nariz, tal e qual como um cachorro, rastreando...

E apeamos.

– Vamos botar um torniquete nos cavalos, para não relincharem...

Fizemos, com o fiel do rebenque.

– Tiramos as esporas, por causa dalguma enredia... Tiramos.

– Bom; agora o capitão diz como há de ser o serviço... (Cabelos, p. 75)

Da mesma forma que sua tranqüilidade, anteriormente referida, a sagacidade de Picumã não pode ser classificada como uma habilidade intrínseca ao ofício de vaqueano ou de militar, apesar de bastante útil ao trabalho que o indígena desempenha na tropa farroupilha. Assim, no trecho citado, a precaução de silenciar os cavalos e de tirar as esporas parece ser muito mais fruto do conhecimento que o velho índio adquiriu ao longo de sua vida do que a atitude característica de um vaqueano ou de um militar. A distinção entre estes três campos de conhecimento – o do ofício de vaqueano, o da experiência pessoal e o da atividade militar – é bastante nítida quando se observam os segmentos em que pode ser dividido o referido excerto: o primeiro momento, no qual prevalece o saber de vaqueano, corresponde à

¹⁶⁰ ZILBERMAN, Regina. Presente e passado nos Contos Gauchescos. In: FILIPOUSKI, Ana Mariza; NUNES, Luiz Arthur; BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina. **Simões Lopes Neto**: a invenção, o mito e a mentira; uma abordagem estruturalista. Porto Alegre : Movimento / IEL, 1973, p. 31-33.

localização do acampamento inimigo; o segundo, no qual predomina a experiência de vida, é aquele em que, após os três personagens apearem de seus cavalos, Picumã orienta que, apenas por precaução, sejam colocados torniquetes nas bocas dos cavalos e retiradas as esporas das botas; e, por fim, o terceiro momento, no qual o índio cede a palavra ao capitão para que este passe as orientações, tendo como base, muito provavelmente, sua experiência militar.

Se a astúcia demonstrada na citação anterior pode facilmente ser relacionada à experiência de vida de Picumã, o trecho a seguir apresenta um tipo de sabedoria que parece ser “natural” ao personagem.

Andamos mais de seis quadras; nisto, o chiru pego a cantar umas coplas, devagar, meio baixo, como quem anda muito descansado, de propósito para ir chamando o ouvido de algum bombeiro, se houvesse...
Ora... dito e feito! Com duas quadras mais, um vulto junto duma caneleira morruda, gritou, no sombreado das ramas:
– Quem vem lá! (Cabelos, p. 77)

A solução encontrada para chamar a atenção dos soldados inimigos revela uma astúcia que aparenta, antes de mais nada, ser própria da personalidade do índio; algo tão “natural” a ponto de não surpreender Blau Nunes, uma vez que, mesmo sem terem planejado previamente a maneira como fariam notar suas presenças, o fato de o chiru começar de súbito a cantar baixinho e distraidamente não causa espanto nem estranheza ao furriel. Ao contrário, nas entrelinhas de seu comentário, é possível identificar não apenas a facilidade com que Blau compreendeu os objetivos da artimanha de Picumã, como também a certeza que tinha de que a idéia do índio seria eficaz, certeza esta explicitada na expressão “Ora... dito e feito!”.

Seja algo inerente à sua personalidade, seja fruto de sua experiência de vida, a sagacidade constitui uma característica relevante do personagem indígena de *Os cabelos da china*. Mais do que um aspecto crucial na construção da imagem de Picumã, sua inteligência desempenha papel importante no estabelecimento da já referida hierarquia entre ele e Blau. É respaldado por esse traço pessoal que o chiru assume a liderança em diversos momentos da narrativa, sendo seguido por Blau Nunes e, por vezes, até pelo capitão da tropa. Não fosse sua capacidade de raciocínio e sua inteligência para resolver os problemas com os quais se depara, pode-se supor que dificilmente caberia ao índio tomar a frente nas ações anteriormente citadas.

Por fim, uma última habilidade deve ser destacada na construção da imagem de Juca Picumã, característica essa também inata e intimamente relacionada à sua inteligência. Trata-

se do domínio e do uso que o chiru faz da fala, em especial no que se refere à capacidade de, por meio da palavra, enganar seu interlocutor para obter informações. Esse traço do personagem fica bastante claro no longo, porém exemplar, excerto transcrito a seguir.

- Quem vem lá!
 - É de paz!
 - Alto! Quem é?
 - É gente pra força, patrício! Andamos campeando vocês desde já hoje...
 - Há! Pra quê?
 - Ora, pra quê... Pra escaramuçar os farrapos!... E queremos jurar bandeira com o ruivo...
 - Ah! vancês conhecem o comandante?
 - Ora... ora! Mangangá de ferrão brabo! Ora, se conheço... Então, seguimos?...
 - Passem. Vão por aqui... até topar um sangradouro...; aí tem outra sentinela; diga que falou comigo, o Marcos...
 - Tá bom... Quando render, vá tomar um mate comigo!...
- Fomos andando, até a sanga dita; aí topamos com a outra sentinela; o chiru nem esperou o grito, ele é que falou, ainda longe:
- Oh... sentinela!
 - Quem vem lá?...
 - Foi o Marcos que nos mandou; andávamos extraviados... ele nos conhece... vamos levar um aviso ao comandante... É dos farrapos que andavam ontem por aqui... foram corridos...
 - Hã! Pois passem...
 - Sim... Pois é... foram-se à ramada do Guedes... Com um couro na cola, os trompetas!... Tem aí cavahada de refresco?
 - Que nada! A reunada está estransilhada... A gente a custo se mexia... E pra mal dos pecados ainda o comandante traz uma china milongueira, numa carreta toldada, que só serve pra atrapalhar a marcha... A china é lindaça... mas é o mesmo... sempre é um estorvo!...(Cabelos, p. 77-78)

A partir da leitura desse diálogo, percebe-se facilmente que, uma vez mais, Juca Picumã se vale de sua astúcia para resolver o problema que tem diante de si. Graças a ela, o companheiro de Blau sabe exatamente que palavras deve usar para ganhar a confiança do inimigo. Assim, ao ser barrado, o chiru tenta se passar por aliado e utiliza a informação que possui – o nome do capitão da tropa imperial – para estabelecer uma proximidade com a sentinela inimiga e conquistar sua confiança. Tal é a eficiência da artimanha utilizada, que o soldado imperial não apenas deixa Picumã e Blau seguirem, como os orienta sobre o que fazer ao encontrarem a próxima sentinela. De posse dessa informação, o índio não encontra dificuldades para enganar o segundo soldado, conseguindo, também por meio de sua conversa, induzir o inimigo a revelar o estado das montarias da tropa.

Mais do que o efeito que obtêm as palavras de Juca Picumã, interessa analisar os detalhes da construção do discurso do índio. Como é possível observar no excerto supracitado, Picumã utiliza de forma “quase fortuita” informações que são, na verdade, elementos-chave para o sucesso de sua missão. Com notável perspicácia e grande habilidade

na manipulação das frases, o chiru faz parecer menos relevantes dados que são cruciais para “comprovar” a pretensa veracidade daquilo que diz. Dessa maneira, em vez de afirmar explicitamente que conhece o comandante do pelotão inimigo – fato que, de certa forma, corroboraria sua intenção de aliar-se ao exército imperial –, Picumã apenas faz uma referência ao “ruivo”, quando afirma que quer, juntamente com Blau, colocar-se sob o comando dele. Também interessante é a maneira aparentemente despretensiosa como Picumã relata a localização dos farrapos para fazer com que pareça “natural” seu questionamento sobre os cavalos do inimigo.

Se o índio apresentado por Blau Nunes em *Os cabelos da china* distingue-se, entre outros aspectos, por sua inteligência, não é diferente o que ocorre com o personagem indígena de *Melancia – coco verde*, como fica claro nas palavras com as quais ele é apresentado no início do conto.

Vou contar-lhe uma alarifagem em que ele andou metido, e que só depois se soube, pelo miúdo, e isso mesmo porque a própria gente do caso é que contava. (Melancia, p. 86)

Apesar de a narrativa de *Melancia – coco verde* centrar-se na história de amor de sia Talapa e Costinha, reservando a Reduzo um papel visto aparentemente como secundário, é possível, seguindo a leitura feita por Flávio Loureiro Chaves, afirmar que o índio é o verdadeiro protagonista da trama, uma vez que

cabe a ele exclusivamente realizar as artimanhas que, ultrapassando todos os obstáculos geográficos e proibições sociais, finalmente conduzem ao êxito o amor impossível entre os filhos dos senhores. Pertence a ele a inteligência com que estabelece um código de comunicação entre os dois namorados e rompe o isolamento que lhes foi imposto; pertence-lhe também a coragem para enfrentar o perigo e a agressão física na hora decisiva.¹⁶¹

Como é possível perceber a partir das palavras de Chaves, estabelece-se de imediato uma estreita aproximação entre Reduzo e Juca Picumã, no que diz respeito tanto à coragem quanto à astúcia de que ambos se valem para resolver eventuais situações complicadas. No caso de Reduzo, essa característica já pode ser intuída na abertura do conto, como mostra o trecho recém-citado. O fato de Blau Nunes antecipar que irá relatar uma “alarifagem”, uma trapaça da qual Reduzo tomou parte, não torna explícita a astúcia do indígena, mas permite que essa qualidade seja lida nas entrelinhas, uma vez que o envolvimento nesse tipo de

¹⁶¹ CHAVES, op. cit., p. 162.

situação pressupõe certa sagacidade e inteligência, sobretudo quando se mantém segredo acerca do ocorrido. E é justamente de tais características, de sua dissimulação e de sua astúcia, que Reduzo irá lançar mão para impedir que sua Talapa, a namorada de seu patrão Costinha, case-se com outro. No que tange a esse aspecto, é interessante observar, conforme assinala Luiz Arthur Nunes, que, embora existam traços imprescindíveis para a definição do protótipo do gaúcho, tais como honra, bravura, lealdade, elevação de sentimentos e espírito de aventura, algumas características igualmente positivas configuram-se como manifestações desse protótipo em personagens específicos.¹⁶² Tais aspectos, como a esperteza de Reduzo – e, deve-se acrescentar, a de Picumã –, funcionam como elementos que particularizam o personagem no “fundo generalizante das virtudes do gaúcho”, introduzindo “no padrão comum um matiz específico”.¹⁶³

Conforme havia pedido Costinha, Reduzo deve avisar sua Talapa que seu amado está vivo e que, tão breve quanto possível, retornará do campo de batalha para se casarem. Tudo isso, no entanto, deve ser dito de forma que apenas ela compreenda, para que ninguém mais saiba das intenções dos jovens, em especial o pai da moça. Assim, a tarefa a ser realizada exige que o índio, em primeiro lugar, infiltre-se no casamento sem despertar suspeitas. Para tanto, ele utiliza astutamente a dissimulação e a mentira como armas.

O velho Severo pasmou...

– Uê! chiru!... Pois tu não tinhas ido com o seu Costinha?

– Eu?... Não sr., patrão! Fui só levar uns cavalos até o meio do caminho e dei volta. Diz que lá bala é como chuva... e lança, como roseta!... Não vê!... E dele mesmo, nem notícia nenhuma, té agora... Vancê dá licença de campear os alimais?

– Deixa isso pra amanhã. Hoje estamos de festa. Fica aí, pra tomares um copo de vinho e comer uns doces à saúde do noivado... Vai pra o galpão...

– Sim, senhor patrão: Deus lhe pague. Eu hei de fazer uma saúde, sim senhor...

– Pois sim, pois sim; vai!

O sorro entrou no galinheiro... (Melancia, p. 93-94)

Para não levantar suspeita, Reduzo dissimula sua intenção de permanecer na festa de casamento e pede licença para tratar de seus afazeres (“campear os alimais”), provavelmente contando com o fato de que o pai da noiva, feliz e orgulhoso pelo acontecimento, o convidará para testemunhar a cerimônia. A exemplo da forma como Picumã procede com relação às sentinelas inimigas, o personagem de *Melancia – coco verde* revela uma inteligência singular na forma como executa cada passo de sua estratégia. De maneira astuta, o índio faz com que suas ações pareçam ser consequência das ações de Severo, aproximando-se

¹⁶² NUNES, op. cit., p. 46.

¹⁶³ Ibid., p. 47.

“silenciosamente” de seu objetivo. Tal habilidade em agir de forma sorrateira está perfeitamente sintetizada na metáfora empregada por Blau Nunes ao final do excerto supracitado, na qual a esperteza do personagem indígena é comparada a de um sorro.¹⁶⁴

Mais do que fazer com que o convidasse para o casamento, Reduzo aproveita o diálogo com o pai da noiva para preparar, de forma bastante sutil, a oportunidade para realizar sua missão. Assim, havendo o índio afirmado que “faria uma saúde aos noivos”, Severo, em meio às homenagens prestadas por vários empregados seus, “cobra” a promessa feita anteriormente, sem saber que, com isso, está permitindo que Reduzo transmita uma mensagem cifrada para sua Talapa.

Nisto o capataz da estância chegou à porta e pediu licença pra oferecer um verso à saúde do noivado, e botou uma décima bem bonita. Outros, posteiros e agregados, também.

Nesse entrementes o velho Severo perguntou:

– Que é do Reduzo? Oh! Chiru?...

– Pronto, patrão, respondeu o caboclo.

– Então?... e a saúde prometida?

– Já vai, sim senhor!

E amontoando-se para a mesa, bem junto dos que estavam sentados, frente a frente dos noivos, olhando pra sua Talapa o chiru levantou o copo e disse:

Eu venho de lá bem longe,

Da banda do Pau Fincado:

Melancia, coco verde

Te manda muito recado!

E enquanto todos se riram e batiam palmas, enquanto o ilhéu se arreganhava numa gargalhada gostosa, e o velho Severo, mui jocoso, gritava – gostei, chiru! outra vez! – e enquanto se fazia uma paradita no barulho, a noiva se punha em pé como uma mola, e com uma mão grudada no braço da ama, já não chorava, tinha um cobreado no rosto e os olhos luziam como duas estrelas pretas!...

Lindaça ficou, como uma Nossa Senhora!

O Reduzo aproveitou o soflagrante e soltou outro verso:

Na polvadeira da estrada

O teu amor vem da guerra...

Melancia desbotada!...

Coco verde está na terra!... (Melancia, p. 94-95)

Conforme observado anteriormente, Picumã e Reduzo assemelham-se no que diz respeito à utilização das palavras. Ao passo que o personagem de *Os cabelos da china* tem em seu discurso uma forma de enganar o interlocutor e obter dele as informações desejadas, o indígena apresentado em *Melancia – coco verde* não apenas se vale das palavras para fazer

¹⁶⁴ Conforme Buarque de Holanda, a palavra “sorro” é uma variante do espanholismo “zorro”, que pode tanto ser um sinônimo de raposo quanto, por extensão, significar “pessoa astuta, velhaca” (FERREIRA, 1999, op. cit., p. 2.109).

com que Severo, sem perceber, o ajude a realizar sua missão, como é exclusivamente por meio de artifícios lingüísticos que consegue transmitir a mensagem de Costinha para sua Talapa sem que ninguém, além da moça, perceba o que está acontecendo.

3.1.2 O índio e sua aparência física

Se as habilidades de Picumã e Reduzo remetem estritamente a aspectos positivos, no que tange à aparência, é possível verificar que esse grupo de características denota tanto visões negativas quanto positivas acerca do indígena. Nesse sentido, é interessante notar o destaque dado ao aspecto físico do chiru protagonista de *Os cabelos da china*, reiteradamente referido ao longo do conto.

Este índio Juca era homem de passar uma noite inteira comendo carne e mateando, contanto que estivesse acoc'rado em cima quase dos tições, curtindo-se na fumaça quente... Era até por causa desta catanga que chamavam-lhe – picumã. Pra mais nada prestava; andava sempre esmolambado, com uns caraminguás mui tristes; e nem se lavava, o desgraçado, pois tinha cascão grosso no cogote. (Cabelos, p. 72)

Um dia um estancieiro regalou-me um pingo tordilho, pequenitate, mas mui mimoso. Quando eu ia sentar-lhe as garras, apareceu-me o Picumã, sempre esfrangalhado e com cara de sono e disse-me, desembulhando um pano sujo:
– Vim trazer-lhe um presente; é um trançado feito por mim; e há de ficar mui bem no tordilho, porque é preto... (Cabelos, p. 83)

Como é possível observar no primeiro trecho supracitado, a aparência “suja” e “miserável” do índio Juca, mais do que desempenhar um relevante papel em sua descrição física, chega a compor sua própria identidade, uma vez que a alcunha pela qual é chamado deriva do cheiro e da cor que a fumaça dá às paredes e ao teto dos galpões. Se, metaforicamente falando, o nome “Picumã” remete ao odor e à aparência do espaço em que a “peonada” se reunia para matear, comer churrasco e contar seus causos, assumindo, em função disso, um valor positivo ao relacionar-se a fortes traços identitários do gaúcho, é preciso observar, no entanto, que a referência ao cheiro e à fisionomia do índio em questão está explicitamente ligada a uma visão depreciativa. Assim, afastando-se de uma possível interpretação na qual o índio personificaria a “vida galponeira”, a descrição da figura de Juca como alguém que “andava sempre esmolambado” e que “tinha cascão grosso no cogote” parece não deixar dúvidas do sentido mais amplo que assume a alcunha “Picumã”.

Não obstante o fato de a sujeira assumir um papel relevante na descrição física do personagem de *Os cabelos da china*, é importante ressaltar que um segundo aspecto, facilmente associado a esse traço negativo, corresponde, na verdade, a um valor positivo que corrobora o pertencimento de Picumã à identidade cultural gaúcha. Trata-se do desapego ao dinheiro, expresso no seguinte excerto do conto.

E bastante dinheiro ganhava; mas sempre despilchado, pobre como rato de igreja.
Um dia perguntei-lhe o que é que este fazia das balastracas e bolivianos, e meias-doblas e até onças de ouro, que ganhava?..
Esteve muito tempo me olhando e depois respondeu, todo num prazer, como se tivesse um pedaço do céu encravado dentro do coração:
– Mando pra Rosa... tudo! E é pouco, ainda!
– Que Rosa é essa?
– É a minha filha! Linda como os amores! Mas não é pra o bico de qualquer lombo-sujo, como eu... (Cabelos, p. 73)

Além de exaltar um total desprendimento e sacrifício de Picumã pelo bem-estar da filha, o trecho apresentado destaca o significado negativo que o acúmulo monetário assume no universo do gaúcho. Retomando Flávio Loureiro Chaves, é possível dizer que a riqueza, em especial aquela acumulada sem escrúpulos, corresponde à

antítese rediviva duma determinada constelação de valores que a narrativa simoniana propõe, algumas vezes na fala de Blau e na ética elementar que orienta a sua ação, outras vezes na enunciação direta do autor. Em qualquer dos casos, a riqueza material, sob a forma da apossação e do lucro, será entendida como um elemento negativo e corruptor do indivíduo, de sua integridade e de sua liberdade.¹⁶⁵

Apesar de a sujeira estar diretamente relacionada tanto ao corpo do personagem indígena de *Os cabelos da china* quanto aos objetos que usa, como o “pano sujo” no qual embrulhara o presente que iria oferecer a Blau Nunes, é importante ressaltar que tal característica não é compartilhada pelo índio apresentado em *Melancia – coco verde*. Esse fato permite a afirmação de que, não obstante a relevância assumida na caracterização de Picumã, nada indica que a sujeira represente, para o protagonista do conto de Simões Lopes Neto, um traço definidor da identidade do índio, diferentemente do que ocorre com a visão de Martín Fierro a respeito do autóctone argentino. Tendo em vista esse aspecto, é interessante observar que, embora Blau Nunes aponte a sujeira como uma peculiaridade do personagem de *Os cabelos da china* e não da etnia indígena como um todo, a imagem de Juca Picumã inverte o choque de aparências que muito provavelmente marcou o primeiro encontro entre nativos e portugueses. Conforme lembra Thomas Skidmore, ao passo que os europeus ficaram

¹⁶⁵ CHAVES, op. cit., p. 168.

fascinados com a beleza do ambiente e dos indivíduos que encontraram no “Novo Mundo”, é bastante plausível que não tenha sido idêntica a reação dos índios ao se depararem com um “bando de estranhos marujos com roupas curiosas e mau cheiro”.¹⁶⁶ Não é diferente a visão de Darcy Ribeiro, conforme pode-se perceber na forma como ilustra o choque de culturas que se deu nas praias brasileiras no ano de 1500.

Os navegantes, barbudos, hirsutos, fedentos de meses de navegação oceânica, escalavrados de feridas do escorbuto, olhavam, em espanto, o que parecia ser a inocência e a beleza encarnadas. Os índios, vestidos da nudez emplumada, esplêndidos de vigor e de beleza, tapando as ventas contra a pestilência, viam, ainda mais pasmos, aqueles seres que saíam do mar.¹⁶⁷

Se o aspecto sujo de Picumã não é compartilhado por Reduzo, em contrapartida, um segundo traço físico – a resistência – é explicitamente comum aos dois personagens, podendo, dessa forma, ser visto como algo próprio da identidade étnica indígena. Mesmo apresentando nuances que particularizam a figura de cada um dos dois personagens, a heteroimagem construída por Blau Nunes deixa claro que ambos têm, na força e na vitalidade, um traço em comum, como se observa nos seguintes trechos.

Quando me viu, à luz de uma candeia de barro fresco, quis mexer os ossos e não pôde...
– Então, Picumã... homem afloxa o garrão?...
E ele falou tremendo na voz:
– Estou... como um crivo... Eram oito... em cima... de mim... só pude... estrompar... cinco!... (Cabelos, p. 84)

E bateu na marca!... Boleou e mudou cavalos alheios, pediu outros no caminho, tomou um, à força, largou os arreios porque rebentou-se-lhe o travessão e não tinha tempo para remendá-lo, mas com duas braças de sol, na tarde do casamento, veio dar no velho Severo, de em pêlo – pelego, e freio –, as boleadeiras na cintura, o facão atravessado no cinto, e sem mais nada; moído, entransilhado, estrompado, varado de fome, com sono, com frio, mas ainda de olho vivo e língua pronta, contando uma rodela mui deslavada..., que vinha de casa, andava campeando umas tambeiras... e uma vaca mocha, que não apareciam no gado manso, havia dois dias!... (Melancia, p. 92-93)

Mesmo que claramente distintos em termos de contexto diegético, os dois excertos supracitados podem facilmente ser inter-relacionados em termos temáticos ou, melhor dito, em termos da caracterização neles focada. Nesse sentido, no caso do primeiro trecho, a resistência do índio é depreendida do fato de Picumã ter matado cinco dos oito inimigos com quem lutou e ter resistido, ao menos por algumas horas, aos ferimentos causados pelos três

¹⁶⁶ SKIDMORE, Thomas Elliot. **Uma história do Brasil**. Tradução: Raul Fiker. São Paulo : Paz e Terra, 1998, p. 21.

¹⁶⁷ RIBEIRO, op. cit., p. 44.

soldados que não conseguira “estrompar”. Em termos totalmente diferentes, a caracterização da resistência física de Reduzo é construída a partir não apenas da descrição das dificuldades enfrentadas por ele para chegar a tempo de impedir o casamento de sua Talapa, como também do fato de o índio, mesmo com o cansaço e a fome decorrentes de seu esforço incomum, ainda ter condições de cumprir sua missão. Porém, não obstante esse contraste observado em uma primeira leitura, parece estar nítido que as descrições dos dois personagens indígenas nada mais são do que formas distintas de construir o mesmo traço de resistência da heteroimagem do índio, segundo a ótica de Blau Nunes.

3.1.3 O índio e seus valores

Partindo da constatação de que a representação do vigor está diretamente relacionada, em um conto, ao fato de o índio ter vencido cinco combatentes e, em outro, à coragem do personagem indígena em superar os limites do próprio corpo, é impossível dissociar a resistência física da valentia e da coragem que igualmente compõem a heteroimagem elaborada na obra de Simões Lopes Neto. Assim, aspectos ligados estritamente à constituição física do indígena não deixam de remeter de forma direta a traços pertencentes ao grupo de características correspondente aos valores. Na esteira de tal associação, cabe reiterar aqui a já referida aproximação entre Picumã e Blau com relação à coragem de ambos, somando-se a esta o paralelismo construído entre a coragem dos personagens Reduzo e Costinha, explicitado, por exemplo, no trecho a seguir.

Neste entrementes rebentou outra vez uma gangolina com os castelhanos. Um dos moços, que era um quebra largado, nomeado por Costinha, esse, foi dos primeiros a se apresentar ao comandante das armas, pra servir. E tais cantigas cantou ao velho Costa, que este deixou o Reduzo ir com ele, de companheiro e ordenança, porque o rapaz era cadete, com estrela, e tinha direito. O chiru ficou todo ganjento; imagine vancê que colhera, daqueles dois aruás!... (Melancia, p. 86-87)

E foi mesmo no meio da carga, entre gritos, juras, palavões, tiros, pontacos de espadas e coriscos de lanças, pechadas de cavalos, foi nesse berzabum do entrevero que o Costinha industriou o chiru.

(...)

E enquanto o chiru se deitava no pescoço do cavalo e uma lança de três pontas escorregava-lhe por cima do espinhaço, o Costinha, com um tiro de pistola derrubava um gadelhudo lanceador... e continuava o sermão:

(...)

– Acuda aquele, patrãozinho, que eu tempero estes!...

Isso disse o chiru e esporeando o flete atirou-o contra dois desalmados que iam degolar um ferido... emborcou-os a patadas e logo gritou ao moço:

– Já sei tudo! Deus ajude! Lá le espero!...

E riscou campo fora, rumo da querência, ainda batendo na boca, num pouco caso dos castelhanos! (Melancia, p. 92-93)

Se, como foi referido anteriormente, Juca Picumã e Blau Nunes parecem se equiparar em termos de bravura, não é diferente o que ocorre com Reduzo e Costinha, conforme se observa nos trechos recém-apresentados. Da mesma forma que os personagens de *Os cabelos da china*, o índio e o branco apresentados em *Melancia – coco verde* não apenas mantêm entre si uma estreita relação de companheirismo, forte o bastante para superar o distanciamento que poderia se verificar entre o filho do patrão e o peão da estância, como também parecem ter na coragem uma característica em comum, um traço que, ao ser compartilhado por ambos, acaba se tornando um ponto de identificação mútua. Nesse sentido, no primeiro excerto, a valentia de Costinha é explicitamente atestada pelo fato de o jovem ter sido um dos primeiros a colocar-se à disposição para lutar contra os castelhanos, obtendo também o consentimento de seu pai para que Reduzo continuasse a seu lado durante as batalhas. A guerra, que poderia representar uma separação para os dois moços, acaba se tornando mais uma oportunidade para estes continuarem divertindo-se lado a lado, como nos tempos em que eram crianças.

Mesmo que se possa ler, de forma correta, que o ímpeto de Costinha para o combate provenha de um “amor à pátria”, tal interpretação não anula uma outra, tão ou mais plausível: o fato de o personagem pegar em armas por “amor à aventura”, característica que, conforme visto anteriormente, Regina Zilberman identifica como uma daquelas que define a identidade do gaúcho. Assim, somado a um sentimento de patriotismo, é lícito afirmar que a vontade de lutar também representa uma demonstração “instintiva” de bravura. Uma bravura inata e “natural”, algo que não precisa ser declarado, que se apresenta como uma causa velada das ações do personagem. De fato, Costinha não afirma verbalmente sua valentia; ele deixa que suas ações, filtradas pela narrativa de Blau, revelem tal característica. De forma semelhante, a coragem de Reduzo é apreendida a partir de suas atitudes. Assim, o fato de o índio ter ficado orgulhoso, ou, nas palavras de Blau, “ganjento” com a possibilidade de lutar ao lado do amigo, revela que sua postura diante da guerra em nada difere do pensamento de Costinha.

Diante do que foi exposto, é possível afirmar que a bravura representa uma das bases da amizade dos dois personagens, uma vez que, em certa medida, ela configura-se em um elo entre eles. Mais do que isso, o que se estabelece é uma estreita relação entre coragem e companheirismo, exemplarmente ilustrada na narração do momento em que Costinha pede a Reduzo que vá à fazenda do velho Severo e impeça o casamento de sua Talapa. Assim, como

se lê no segundo trecho anteriormente citado, é no meio do “entrevero”, entre “tiros, pontacos de espadas e coriscos de lanças”, que o índio recebe do amigo as informações sobre a missão que deverá cumprir. Ao mesclar simbolicamente dois níveis diegéticos – o da guerra e o do amor –, a narrativa acaba por aproximar também dois dos mais relevantes traços das personalidades de Costinha e Reduzo – a bravura e a amizade. Se, por um lado, a guerra é o palco em que os personagens demonstram a coragem comum a ambos, o desenrolar da história de amor dos jovens enamorados acaba por tornar-se o terreno onde Reduzo dará a maior prova de amizade e lealdade a Costinha.

Por mais visíveis que sejam os laços de amizade e de identificação entre Reduzo e Costinha, tal aproximação não consegue superar o distanciamento verificado entre os personagens em um outro nível, o da classe social. Nesse sentido, ao contrário do que se observa em *Os cabelos da china*, uma análise mais completa de *Melancia – coco verde* acaba necessariamente por esbarrar na discussão do chamado “mito da democracia rural”, uma vez que a trama está centrada na relação de amizade entre um posteiro e o filho do proprietário da estância. Levando-se em consideração que o território sul-rio-grandense, ainda no período colonial, foi dividido em sesmarias outorgadas aos oficiais que se destacaram nas guerras de fronteira, é inegável a forte presença do aspecto militar na formação das grandes propriedades de terra no Estado. Tendo em vista esse aspecto, Fernando Henrique Cardoso observa que, nos casos em que a camaradagem militar foi transposta do campo de batalha para a estância, tal processo não se absteve de manter um distanciamento social bastante rígido entre superiores e subordinados.¹⁶⁸ Regina Zilberman, por sua vez, relativiza um pouco tal distinção de classes, assinalando que entre elas “não há antagonismo, e sim solidariedade, não porque compartilhem as posses materiais – a estância, o gado –, mas porque todos devem demonstrar as mesmas virtudes humanas. No texto regionalista, há a divisão social, não, porém, desigualdade ou conflito.”¹⁶⁹ Com efeito, o que se observa na relação entre Reduzo e Costinha é, a princípio, uma profunda amizade e um compartilhamento de valores, que permitem assinalar uma grande aproximação entre os dois personagens, companheiros de brincadeiras e aventuras desde crianças. No entanto, sem ser silenciado por tanto companheirismo, o distanciamento das posições sociais pode ser lido tanto no fato de o índio ter acompanhado o amigo nas batalhas como seu subordinado hierárquico quanto na observação final de Blau

¹⁶⁸ CARDOSO, Fernando Henrique. **Capitalismo e escravidão no Brasil meridional**: o negro na sociedade escravocrata do Rio Grande do Sul. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1977, p. 96.

¹⁶⁹ ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. 3. ed. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1992, p. 50.

Nunes de que, após o feliz desfecho da trama, Reduzo acabou tornando-se capataz de Costinha.

Embora não seja possível afirmar a existência de uma aproximação em termos de classe social, é inegável que Reduzo e Costinha compartilham uma identidade cultural, delimitando de forma bastante clara os que pertencem e os que não pertencem a ela. A partir de uma leitura apressada do conto, pode-se afirmar que corresponde à figura do “castelhano” a materialização do “outro” do sujeito gaúcho, uma vez que é contra aquele que Reduzo e Costinha vão lutar. No entanto, mesmo sem eliminar o caráter de alteridade do inimigo militar, torna-se nítido que outro personagem assume maior relevância como o contraponto identitário do gaúcho: o ilhéu português.

O velho Severo parece que não queria o casamento dos dois, nem por nada; teimava e berrava que ela havia de casar-se com o sobrinho dele, primo dela, um que tinha uma casa de negócio na Vila.

Esse tal era um ilhéu, 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... e nambi... e porongudo!...

A moça chorava que se secava, quando caçoavam-na com o primo e o casório.

Era mesmo uma pena, lhe digo... casar uma brasileira mimosa com um pé-de-chumbo, como aquele desgraçado daquele ilhéu... só porque ele tinha um boliche em ponto grande!...

(...)

O ilhéu às vezes vinha à estância do tio, em carretinha...; veja vancê como ele era ordinário, que nem se avexava. de aparecer de carretinha, diante da moça!... E era só cama com lençóis de crivo, para o primo; fazia-se sopa de verdura para o meco; e até bacalhau aparecia, só pra ele!...

Que isto das nossas comidas, um churrasco escorrendo sangue e gordura e salmoura...uma tripa grossa assada nas brasas... uma cabeça de vaquilhona... uma paleta de ovelha; e mogango e canjica e coalhada. .. e uns beijus e umas manapanças. .. e um trago de cana e um chimarrão por cima... e para rebater tudo, umas tragadas dum baío, de naco bem cochado e forte... tudo isso, que é do bom. e do melhor, para o ilhéu não valia nem um sabugo!...

Tuuu! diabo!... Até me cuspo todo, quando me lembro daquele excomungado!...

– Vancê está se rindo e fazendo pouco?... E porque vancê não é daquele tempo... quando rompeu a independência lá na Corte do Rio de Janeiro... e depois tivemos que ir pra coxilha fazer a guerra dos Farrapos, com seu general Bento Gonçalves, que foi meu comandante, sim senhor, graças a Deus... e mais os outros torenas!...

Galego, naquele tempo, era gente, vancê creia! Estância, era dele; negócio, era dele; oficial, era só ele; era arrematante das sisas, ele; *surgião*, ele; padre-vigário, ele; e pra botar a milicada em cima dos continentistas... era ele!...

E cada presilha!...

Gente da terra não valia nada!...

– Que é que vancê está dizendo?... O que nós somos hoje a eles devemos? Qual! É verdade que uns inventaram plantação de trigo... isso enfim, era bom...; sempre era uma fartura; noutras casas plantavam e fiavam linho... também não era mau, isso; noutras cardavam lã... Algum mais vivaracho botava tenda e vendia mechiflarias ou prendas de ouro... Nalguns trocava-se uns quantos couros por um pão de açúcar, e pipote de cana por qualquer meia dúzia de vacas. E sempre corria alguma dobra, de salário, e algum cruzado pela peonada de ajuste.

Mas, como *quera*... eram mui entonados, os reinóis. (Melancia, p. 87-89)

Como se observa na leitura do trecho citado, mais do que representar uma ameaça à felicidade de Costinha e sua Talapa, o português assume claramente o papel do “outro” em termos de identidade cultural, uma vez que, embora possua características positivas devidamente reconhecidas por Blau Nunes, não apresenta nenhum dos já referidos traços que definem o gaúcho.

Se Juca Picumã e Reduzo compartilham aspectos como coragem e valentia, os quais, por sua vez, aproximam a heteroimagem do indígena da auto-imagem do gaúcho, o personagem de *Os cabelos da china* revela outro valor positivo muito próprio e extremamente significativo para a diegese do conto. Trata-se dos sentimentos que nutre por sua filha, os quais foram explicitados no trecho citado à página 104. Apesar da distância física, Picumã revela claramente a proximidade emocional que mantém em relação à Rosa. Em um misto de amor, sacrifício e preocupação, o índio não disfarça a emoção e afirma satisfeito, “como se tivesse um pedaço do céu encravado dentro do coração”, que envia para a moça tudo que consegue ganhar com seu trabalho. A filha, a seus olhos, naturalmente merece tanta dedicação e carinho. Para Picumã, Rosa é alguém especial, alvo de toda a sua preocupação. Uma preocupação que, obviamente, não se reduz às questões financeiras imediatas. Assim, a atenção que o índio dispensa à china não se resume às remessas rotineiras de dinheiro. Como todo pai exemplar, Juca preocupa-se com o futuro da filha e sonha com uma vida feliz e tranqüila para ela, ao lado de um marido que seja capaz de tratá-la como a “princesa” que o chiru imagina que é. No entanto, por maior e mais puro que seja esse “amor de pai”, tal sentimento não consegue sobrepor-se a outro valor positivo igualmente atrelado à figura paterna: a honra da família. Assim, ao ter sua imagem de pai “manchada” pelo comportamento de Rosa, o carinho e o zelo de Picumã dão lugar a uma atitude distinta, mas que, segundo o código de conduta do gaúcho, também representa uma atribuição paterna.

A cabocla não estava tão perdida de susto, porque ainda deu um safanão forte e gritou, braba:

– Larga, desgraçado!...

E olhou, entonada... mas conheceu o chiru e ficou abichornada, pateta...

– O tata! O tata!...

– Cachorra!... Laço, é o que tu mereces!...

– Me largue, tata!...

– Primeiro hei de cair-te de relho... pra não seres a vergonha da minha cara...

Neste instante, fúlo de raiva, o nosso capitão manoteou-a pelo outro braço.

– Ah! mencê... perdão!... Nunca mais!... Eu... Eu...

– Eu é que vou dar-te sesteadas com o ruivo, guincha desgraçada!

E furioso, piscando os olhos, com as veias da testa inchadas, largou o braço da morena mas agarrou-lhe os cabelos, a trança quase desmanchada, fechando na mão

duas voltas, agarrou curto, entre os ombros, pertinho da nuca..., e puxou pra trás a cabeça da cabocla..., com a outra mão pelou a faca, afiada, faiscando e procurou o pescoço da falsa...

Chegou a riscar... riscar, só, porque o chiru velho, o Juca Picumã, foi mais ligeiro: mandou-lhe o facão, de ponta, bandeando-o de lado a lado, pela altura do coração!... – Isso não!... é minha filha! disse. (Cabelos, p. 81-82)

O fato de Rosa tornar-se amante do chefe da tropa inimiga feriu a honra de Juca Picumã, e este, como pai, sente-se no direito de castigar a china por essa ofensa. Em sua leitura do conto, Luiz Arthur Nunes interpreta a reação de Juca Picumã como uma quebra do código moral gaúcho, o que, por extensão, desvincularia o chiru da comunidade a que pertence Blau.¹⁷⁰ No entanto, como o próprio crítico ressalta, é justamente um dos valores definidores do gaúcho – a honra – que faz o personagem aparentemente se desviar do comportamento-padrão do grupo. Mais do que demonstração de uma pretensa índole vingativa, a prometida surra pode ser interpretada como um indicativo da importância que o chiru dá a determinados princípios que orientam a relação familiar, ou, de forma mais específica, a relação entre pais e filhos. É importante frisar que, ao dizer que a moça era a “vergonha da sua cara”, Picumã fala sim de uma honra “manchada”, mas de uma honra muito específica: a de pai. Trata-se do respeito que a filha deveria ter em relação ao índio e da obediência a determinadas regras de conduta que, como sugere o texto, foram transmitidas por Picumã na educação que deu a ela. Como bem assinala Antonio Hohlfeldt, *Os cabelos da china* coloca em jogo a questão da honra sob duplo ângulo – a traição amorosa sofrida pelo capitão farrapo e a vergonha de pai sentida por Picumã –, sendo que a honra do patriarca acaba por ser mais importante que a do macho, o que faz com que seja o pai, e não o amante, o responsável pela execução do castigo.¹⁷¹ Mais do que a figura de homem, as atitudes de Rosa atingiram a figura de pai. Tão evidente é essa ofensa, que a própria moça, ao reconhecer o índio em meio à confusão do ataque farroupilha, começa a desculpar-se imediatamente, em uma clara demonstração de entendimento do que sua atitude representava aos olhos de Picumã.

Se, por um lado, é como pai ofendido que Picumã sente-se no direito de punir Rosa, por outro, é como pai protetor que o índio se vê na obrigação de defendê-la da reação do comandante farroupilha. Diferentemente de seu superior militar, que pretende “lavar sua honra” de amante enganado com o sangue da china, Juca Picumã tem uma reação

¹⁷⁰ NUNES, op. cit., p. 48.

¹⁷¹ HOHLFELDT, Antonio. **O gaúcho**: ficção e realidade. Rio de Janeiro : Edições Antares ; Brasília : INL, 1982, p. 39-40.

comparativamente mais branda para a traição que sofreu, constatação que permite relativizar a supracitada leitura de Luiz Arthur Nunes, na qual Picumã reage de forma “violenta” e “impulsiva”, quebrando assim o código moral gaúcho. Mesmo que sua atitude não deixe de ter um caráter punitivo, o chiru não se omite da responsabilidade que possui com relação à Rosa. Afinal, como bem demonstra a frase final do trecho anteriormente citado, apesar de tudo que fez, a china é sua filha. Na esteira do raciocínio machista que orienta as ações do oficial, a traição amorosa o autorizaria a aplicar a punição mais rigorosa possível. No entanto, antes de ser a mulher infiel, Rosa é a filha de Picumã e, como tal, deve ser protegida por ele. O contraste entre as reações do chiru e do capitão farroupilha não deixa dúvidas quanto à importância que aquele dá a tudo que se relaciona com seu papel de pai, valor que coloca acima inclusive de sua honra de soldado, fazendo com que ignore as patentes militares em defesa da filha. Mais do que isso, se for levada em conta a afirmação de Flávio Loureiro Chaves de que o código social que rege o mundo do gaúcho não apenas dita as normas de conduta desse sujeito, como também ajuda a distinguir os que pertencem e os que não pertencem a esse universo,¹⁷² fica bastante clara a posição ocupada pelo capitão de Picumã e Blau em tal jogo de identidade e alteridade, a despeito do fato de ser farroupilha como o chiru e o furriel.

Não resta dúvida de que o fato de ser sua filha quem está com a vida em risco influi sobremaneira na reação de Juca Picumã. Porém, um aspecto chama a atenção e indica a possibilidade de que, independentemente do grau de envolvimento afetivo, o índio repudia qualquer ato de violência ou, pelo menos, de violência extrema contra uma mulher. Tal constatação pode ser lida, por exemplo, no seguinte trecho.

– Cachorra!... vai-te!... rugiu o chiru, limpando o ferro na manga da japona. E olhando o corpo do capitão, cuspiu-lhe em cima, resmungando:
– Pois é... seduziu... e agora queria degolar... (Cabelos, p. 83)

Seja no ato de cuspir no corpo sem vida do oficial, seja em suas palavras, Picumã deixa bastante evidente sua opinião acerca das atitudes de seu superior. Como se pode observar, o repúdio às intenções do capitão não diz respeito especificamente ao fato de este pretender matar a filha do índio, uma vez que o nome de Rosa nem sequer é referido em seu comentário. Nesse sentido, pode-se aventar que a indignação de Juca aproxima-se muito mais de uma concepção de incongruência entre as duas atitudes – “seduzir” e “degolar” – do que

¹⁷² CHAVES, Flávio Loureiro. **Matéria e invenção**: ensaios de literatura. Porto Alegre : Editora da Universidade/UFRGS, 1994, p. 40.

qualquer outra razão. As palavras do chiru revelam uma visão muito própria da relação amorosa entre homens e mulheres, concepção essa que não se desvia da norma que rege o pensamento patriarcal. O fato de o capitão ter “seduzido” Rosa remete claramente a uma postura passiva da mulher, associando sua imagem a de uma pessoa que, desprovida de qualquer autonomia, foi alvo dos “encantamentos” utilizados pelo oficial farroupilha com o objetivo de conquistá-la. Sendo assim, na ótica do chiru, é inadmissível que, após ter feito uma mulher apaixonar-se por ele, um homem queira matá-la, mesmo que ela tenha o abandonado por outro homem.

A despeito da visível marca de sexismo em seu pensamento, a retidão de caráter apresentada por Juca Picumã, além de constituir um relevante traço da caracterização do personagem, desempenha um papel fundamental na aproximação da heteroimagem do índio à auto-imagem do gaúcho. Assim, como se pode perceber no excerto que segue, a honra é um traço igualmente definidor da personalidade de Blau Nunes.

- Mas... não é pra defuntar o homem... amarrado?...
- Não! Acoquiná-lo, só...
- A tal piguancha, também... não é pra... lonquear?...
- Não! Desfeiteá-la, só...
- Então, vou. Mas quem fala é o Picumã...; eu, nem mentindo digo que sou desertor...
- Estás te fazendo muito de manto de seda!... Cuidado!...
- Seu capitão é oficial... nada pega...; eu sou um pobre soldado que qualquer pode mandar jungir nas estacas...
- Aí o Picumã meteu a colher.
- Seu capitão, o mocito não é sonso, não! Deixe estar, patrãozinho, tudo é comigo... vancê só tem é que atar o gagino... (Cabelos, p. 76)

Como é possível depreender da fala de Blau Nunes, suas atitudes são orientadas por normas de comportamento muito bem estabelecidas. Assim sendo, para cumprir as ordens de seu comandante, o furriel impõe uma série de exigências. À semelhança do que ocorre com Picumã, o código de honra de Blau está acima das determinações hierárquicas. Nesse sentido, nem mesmo a patente militar parece autorizar que certas atitudes sejam tomadas. As regras de conduta a que está submetido não permitem, por exemplo, que Blau Nunes mate um homem que esteja amarrado ou agrida uma mulher, mesmo recebendo ordens claras de seu superior para isso. Tal atitude, longe de remeter a uma insubordinação, parece ser, pelo menos a princípio, aceita com tranqüilidade pelo capitão farroupilha, muito provavelmente pelo fato de as duas ações, em última instância, representarem um ato de covardia inconcebível. Na esteira desse raciocínio, é interessante ressaltar uma vez mais que, reforçando o processo de compartilhamento de uma identidade cultural entre o indígena e o mestiço, o respeito a um

código tácito de conduta acaba por estabelecer um nítido afastamento desses personagens em relação ao capitão farroupilha, distinção que já havia sido destacada nas relações que Blau mantém com a autoridade “natural” de Picumã, em contraste com a autoridade imposta pela patente militar. Assim, ao passo que Picumã e Blau externam, cada um a seu modo, o pressuposto de que os maus-tratos à mulher são inadmissíveis, o capitão farroupilha, por sua vez, não hesita em tentar degolar sua ex-amante em vingança por sua traição.

Ainda no que tange à questão da honra, cabe também observar que, se as duas primeiras ressalvas feitas por Blau Nunes têm em comum o fato de tratarem de atos indiscutivelmente recrimináveis a partir dos preceitos morais do gaúcho (matar um homem que está amarrado e agredir uma mulher), o mesmo não ocorre com a terceira condição imposta pelo personagem: não ser obrigado a passar por desertor. O fato de não desejar ser um traidor nem por fingimento pode soar, a princípio, totalmente coerente com uma postura que vê na traição um dos maiores crimes que um soldado pode cometer. No entanto, diante da reação do comandante farroupilha à sua resistência para cumprir as ordens dadas, Blau Nunes revela o verdadeiro motivo para não querer que o vejam como alguém que passou para as forças inimigas. Não se trata do receio de ter “manchada” sua honra de homem e de soldado, mas sim do medo de sofrer as duras punições que o exército aplica a quem abandona suas fileiras. Nesse sentido, ainda que corretamente associada a uma quebra no código de conduta que norteia Blau e, por extensão, os gaúchos de uma forma geral, a resistência a ser visto como traidor parece se justificar, em larga medida, pelo medo das conseqüências que podem decorrer de tal atitude.

Somado à valentia e à honra, o bom humor se apresenta como um terceiro valor positivo a caracterizar a heteroimagem do índio. Esse aspecto da personalidade está expresso de forma mais evidente em Juca Picumã, traduzindo-se em atitudes que, além de uma alegria propriamente dita, revelam um alto grau de intimidade com Blau Nunes. É o que ocorre, por exemplo, quando o índio chama o furriel jocosamente de “pisa-flores”, conforme visto nas páginas 93 e 94. Além disso, o bom humor de Juca Picumã também pode ser percebido, de forma mais sutil, na maneira irônica com que ele, no leito de morte, faz graça de seu estado físico, como demonstrado no primeiro trecho do conto citado à página 105.

Sob outro aspecto, o temperamento alegre e irônico de Picumã pode ser associado à maneira como ele consegue enganar os inimigos por meio da palavra, conforme também visto anteriormente. Evitando retomar o que já foi exposto sobre essa questão, cabe apenas ressaltar

que, se a capacidade que o índio tem de ludibriar seu interlocutor decorre, em boa parte, da sua astúcia, não se pode negar que a forma simpática com que os soldados inimigos são abordados pelo chiru é fundamental para que a confiança destes seja conquistada. Levando-se em conta tal constatação, é possível traçar um paralelo entre as figuras de Picumã e Reduzo. Assim, de forma semelhante ao que ocorre com o primeiro, o personagem de *Melancia – coco verde* tem no bom humor uma importante ferramenta para atingir seus objetivos, como se observou no trecho citado à página 102. Mesmo que não seja imprescindível, o tom alegre que Reduzo dá a seus versos nitidamente contribui para que sua missão tenha sucesso. Ao fazer rir todas as pessoas presentes na festa de casamento, ele consegue desviar as atenções, em especial a do pai e a do noivo da moça, quanto ao significado oculto em suas palavras. Assim, exceto para sua Talapa, que percebe tratar-se de uma mensagem cifrada de seu amado, o que é dito parece ser apenas um jogo de rimas feito para homenagear os noivos e divertir os convidados. Mais do que dissimular as verdadeiras intenções do índio, a diversão proporcionada por seus versos garante que ele conquiste a confiança daqueles que pretende enganar, de uma forma muito semelhante ao que fez Picumã com relação às sentinelas que o abordaram. Tendo agradado ao velho Severo e arrancado uma “gargalhada gostosa” do ilhéu com os quatro primeiros versos, que serviram também para alertar sua Talapa, Reduzo pôde concluir sem receios a transmissão da mensagem.

Direcionando o olhar uma vez mais a Juca Picumã, é possível observar que, ao lado de valores positivos, como amor paternal, honra e bom humor, o personagem de *Os cabelos da china* revela um aspecto negativo, que, todavia, não é compartilhado com Reduzo. Trata-se de uma certa “desumanidade”, referida de forma bastante sutil no excerto apresentado a seguir.

Levantei-me, como se levasse um pregaço no costilhar... O buçalete era feito do cabelo da china?!... E aquele chiru de alma crua... E quando firmei a vista no índio, ele arregalou os olhos, teve uma ronqueira gargalejada e finou-se, nuns esticções... (Cabelos, p. 84)

Embora não receba destaque no desenrolar da narrativa, o fato de Picumã ser, para Blau, um “chiru de alma crua” acaba por relativizar o pertencimento do índio ao grupo dos gaúchos, servindo, paralelamente, para ressaltar a religiosidade do personagem de *Contos Gauchescos*. Tal distanciamento entre os dois personagens pode ser depreendido não apenas da reação de Blau, que sente como se tivesse levado “um pregaço no costilhar”¹⁷³ ao saber do

¹⁷³ Conforme Aurélio Buarque de Holanda, o termo “pregaço” significa “ferimento com instrumento perfurante” (FERREIRA, 1957, op. cit., p. 398), ao passo que o “costilhar” corresponde à “região das costas do vacum” (ibid., p. 375). Assim, a expressão utilizada por Blau Nunes pode ser compreendida como uma metáfora da

que era feito o presente, mas principalmente da “autodefesa” que profere na abertura do conto.

– Vancê sabe que eu tive e me servi muito tempo dum buçalete e cabresto feitos de cabelo de mulher?... Verdade que fui inocente no caso. Mais tarde soube que a dona dele morreu; soube, galopeei até onde ela estava sendo velada; acompanhei o enterro... e, quando botaram a defunta na cova, então atirei lá pra dentro aquelas peças, feitas do cabelo dela, cortado quando ela era moça e tafulona... Tirei um peso de cima do peito: entreguei à criatura o que Deus lhe tinha dado. (Cabelos, p. 72)

Seja pelo fato de declarar-se “inocente” antes mesmo de iniciar seu relato, seja por afirmar que tirou “um peso de cima do peito” quando se desfez do “presente agourento”, Blau Nunes deixa bastante claro seu distanciamento com relação a Picumã, ao menos no que diz respeito a esse aspecto. Apesar de não haver nenhuma referência explícita que possibilite afirmar que o índio não compartilha da mesma fé cristã de Blau Nunes, percebe-se nitidamente nas palavras deste um repúdio à atitude do chiru, que fez um buçalete e um cabresto com os cabelos da própria filha, ato que considera um pecado e em relação ao qual procura deixar claro sua inocência.

3.2 A HETEROIMAGEM DO INDÍGENA SUL-RIO-GRANDENSE E SEU CONTEXTO DE PRODUÇÃO: O “REGIONALISMO NACIONALISTA” DE SIMÕES LOPES NETO

Diferentemente do que se observa nos poemas de José Hernández, o contexto social e político parece exercer pouca influência na obra de João Simões Lopes Neto. Enquanto os versos de Martín Fierro, a um só tempo, externam de forma contundente uma crítica às ações políticas do governo argentino com relação aos habitantes do pampa e reiteram o pensamento dominante com relação ao indígena, o texto do escritor sul-rio-grandense, por sua vez, não explicita nenhuma vinculação política ou ideológica. Tal constatação, no entanto, é facilmente refutada a partir de uma leitura um pouco mais atenta de sua obra. Embora não possa obviamente ser classificada como “panfletária” ou “programática”, adjetivos que, sem muito esforço, podem ser atribuídos à obra de Hernández, a produção literária de Simões Lopes Neto insere-se em um projeto bastante claro e definido. Assim, é lícito afirmar que, por trás de uma pretensa “neutralidade” política, os casos narrados por Blau Nunes refletem, sim, uma

reação do animal que é levemente ferido com um objeto pontiagudo para que ponha em movimento um carro de boi ou veículo semelhante.

concepção ideológica que, embora menos enfática do que a verificada nos versos de Martín Fierro, não pode de forma alguma ser desconsiderada na análise do texto literário aqui proposta. Verifica-se, assim, uma diferença, em termos ideológicos, entre a obra dos dois autores, diferença essa que pode ser resumida nas palavras de Andrea Cristiane Kahmann.

La ideología con que Simões Lopes Neto carga su obra es diversa de la tonalidad de protesta asumida por Hernández. Ese evento, sin duda, marca la principal característica diferenciadora entre las obras en debate, envolviendo los cuentos simonianos en un colorido alegre, alegría de fandango, narrada por un gaucho idealizado como Blau Nunes, guerrero, saludable y honrado: en fin, un personaje a servir de ejemplo para los *rio-grandenses* del futuro como el prototipo del proyecto de delineamiento de una *raza gaucha viril*.

La expresión de Fierro, por su vez, envuelta como estaba en la tarea de denunciar la realidad de explotación y marginación políticas, deja transparecer la nostalgia de los tiempos pasados, una melancolía existencial, decurrente del hecho de saberse gaucho pobre y cercenado en su libertad entre campos que tienen dueños y fronteras que están siendo perdidas. El protagonista argentino expresa tanto sufrimiento y tanto pesimismo hacia la noción de autoridad, de patria y de futuro que hace recordar la melancolía del más típico tango argentino.¹⁷⁴

Como se depreende da concepção de Andrea Kahmann, enquanto Hernández, por meio dos versos de Fierro, critica as ações políticas realizadas no tempo presente, deixando transparecer uma nostalgia com relação ao passado, Simões, pela voz e pela figura de Blau Nunes, pretende elaborar o protótipo de uma “*raza gaucha viril*” que deve servir de exemplo aos futuros sul-rio-grandenses. Com efeito, longe de configurar uma “literatura de denúncia social”, a obra do escritor pelotense pode ser lida como parte integrante de um projeto pedagógico mais amplo. Como assinala Ligia Chiappini, retomando os dados biográficos e a produção não-literária de Simões Lopes Neto, pode-se “reconstruir um projeto consciente e explícito, bastante integrado nos ideais da intelectualidade brasileira do início do século, no qual é possível perceber certa especificidade.”¹⁷⁵ Tal projeto, sustentado por uma concepção positivista de nação, via, no cultivo das tradições e da história regional, o caminho para a modernização nacional. A despeito do paradoxo aparente entre o “regional” e o “nacional”, Chiappini lembra que

tanto esse projeto diretamente pedagógico de Simões, quanto o seu gauchismo, estão perfeitamente enquadrados numa tendência mais geral dos escritores que, na “Belle Époque” brasileira, apesar de toda a influência da arte pela arte e da arte “sorriso da sociedade”, sentem-se verdadeiros missionários da nacionalidade, participando

¹⁷⁴ KAHMANN, Andrea Cristiane. Martín Fierro, Blau Nunes y la connotación política por detrás del retrato de la Pampa. **Revista de estudios literarios – Facultad de Ciencias de la Información Universidad Complutense de Madrid**, n. 26, março-junho de 2004. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/>>. Acesso em: 14 de novembro de 2005.

¹⁷⁵ CHIAPPINI, Ligia. **No entretanto dos tempos**: literatura e história em João Simões Lopes Neto. São Paulo : Martins Fontes, 1988, p. 98.

ativamente das campanhas pela educação, pela difusão do patriotismo e pelo serviço militar, com os quais têm esperança de solucionar os problemas do País.¹⁷⁶

As palavras de Ligia Chiappini fazem eco à observação de Carlos Reverbel a respeito da questão do gauchismo de Simões.

Partindo do princípio de que ninguém será bom amigo da Pátria se não o for, antes do mais, da terra natal, do seu Estado, Simões Lopes Neto, enquanto praticava o ideal nacionalista, dedicava-se, com o mesmo fervor cívico, ao culto, também desinteressado e militante, das tradições gauchescas.

Havia nessa época, em Pelotas, uma sociedade destinada a manter os usos e costumes rio-grandenses, na sua feição primitiva, característica. Era a União Gaúcha, cujas reuniões e festividades se realizavam no próprio ambiente campeiro, geralmente em estâncias próximas à cidade, de propriedade de seus associados. Simões Lopes foi um dos maiores animadores dessa entidade, sempre voltado para a sua função tradicionalista, revigorando-lhe as ações, insistindo em que, através dela, se recolhessem, dando-lhes vida, as nossas manifestações folclóricas, que descambavam para o desaparecimento, como certas trovas e danças e músicas.¹⁷⁷

Como se percebe facilmente a partir do que expressam Ligia Chiappini e Carlos Reverbel, o regionalismo, longe de alimentar uma índole separatista, configurou-se no meio pelo qual Simões externou seu patriotismo e seu desejo de modernização do País. Nesse sentido, sua literatura insere-se na tradição regionalista brasileira, a qual, na interpretação de Regina Zilberman, foi a contrapartida literária do separatismo que assolou o País durante todo o século XIX.¹⁷⁸ Mais do que uma resposta à tendência separatista, o regionalismo pode ser relacionado à própria busca por uma identidade literária nacional, questão que, desde José de Alencar, tem ocupado diversos escritores brasileiros. Assim compreende Flávio Loureiro Chaves, ao afirmar que,

no âmbito da ficção alencariana, o *regionalismo* assume conotação específica, os romances regionais constituem uma parcela do projeto maior que contempla a definição da brasilidade, e deve-se entender que aí “regionalizar” não significa fragmentar ou isolar paisagens e tipos humanos, atomizando-os; pelo contrário, tornou-se necessário particularizá-los e representá-los na sua identidade justamente para obter a integração no todo e, assim, a visão da totalidade.¹⁷⁹

A proximidade com os países platinos e a anexação tardia do Rio Grande do Sul ao território da colônia portuguesa fizeram com que, historicamente, o regionalismo sul-rio-grandense e a cultura gauchesca de uma forma geral fossem vistos com receio pelos defensores da “unidade nacional”. Tal receio, no entanto, é refutado por Guilhermino Cesar,

¹⁷⁶ Ibid., p. 104.

¹⁷⁷ REVERBEL, Carlos. Posfácio. In: NETO, João Simões Lopes. **Contos gauchescos e lendas do sul**. 5. ed. Porto Alegre : Editora Globo, 1957, p. 434.

¹⁷⁸ ZILBERMAN, 1992, op. cit., p. 46.

¹⁷⁹ CHAVES, 1982, op. cit., p. 24.

para quem o próprio fato de ter de defender a fronteira dos ataques dos castelhanos fez com que o gaúcho sul-rio-grandense fosse “um homem sedento de Brasil”.¹⁸⁰ Nesse sentido, como prossegue Guilhermino, se os primeiros regionalistas sulinos buscavam marcar de forma bastante nítida a distinção entre as literaturas gauchescas platina e sul-rio-grandense, Simões Lopes Neto, assim como Alcides Maya, não necessitava acentuar essa diferenciação; não por uma submissão do sul-rio-grandense ao platino, mas em razão de uma consciência de que não havia mais a necessidade de defender a autonomia ou o pertencimento da literatura gaúcha ao Brasil.¹⁸¹ Na esteira dessa concepção, Léa Masina, ao destacar o influxo platino na produção literária do Rio Grande do Sul, assinala que, longe de representar um movimento de exclusão da identidade nacional brasileira, o diálogo histórico de obras de autores sul-rio-grandense com textos argentinos e uruguaios denota a busca por uma identidade regional própria, um “desejo oculto de pertencimento a uma identidade brasileira diversa por sua origem fronteiriça e culturalmente híbrida.”¹⁸²

Conforme referido anteriormente, mais do que uma face do patriotismo de Simões Lopes Neto, sua literatura gauchesca está relacionada a um projeto de maior amplitude, o qual, segundo observa Ligia Chiappini, materializa-se mais claramente nas conferências pronunciadas pelo autor e na obra *Terra Gaúcha*, sua tentativa de escrever uma historiografia do Rio Grande do Sul. O caminho para atingir o objetivo patriótico de Simões de educar o povo para, conseqüentemente, construir uma nação forte passava pelo registro ou, melhor dizendo, pela “reescrita” dos acontecimentos históricos do Estado. Essa obra jamais foi concretizada, ao menos da forma como se acredita que seu autor a concebera. Porém, segundo Chiappini, é justamente desse fracasso que nasce toda a obra ficcional do escritor sul-rio-grandense, na medida em que “ao longo do tempo esse projeto muito ambicioso foi-se desmembrando em livros que Simões chamava modestamente de ‘populário’: o *Cancioneiro Guasca*, os *Contos Gauchescos*, as *Lendas do Sul*, os *Casos do Romualdo...*”¹⁸³

Terra Gaúcha, publicado postumamente em 1955, a partir dos manuscritos de Simões Lopes Neto, dedica um de seus capítulos exclusivamente às populações indígenas que habitavam o território antes da chegada dos jesuítas e portugueses. É nesse capítulo em especial – Tempos d’Antanho – que se percebe de forma mais clara o grande apreço que o

¹⁸⁰ CESAR, Guilhermino. **Notícia do Rio Grande:** literatura. Porto Alegre : Instituto Estadual do Livro/Editora da Universidade, 1994, p. 52.

¹⁸¹ Ibid., p. 46-47.

¹⁸² MASINA, op. cit., p. 95.

¹⁸³ CHIAPPINI, op. cit., p. 108.

autor nutria pelas comunidades autóctones. Em suas páginas, Simões enumera uma série de aspectos positivos do indígena que habitava o território sul-rio-grandense, características essas que curiosamente são aquelas que, em certa medida, definem o gaúcho que protagoniza sua obra ficcional. É o caso, por exemplo, da habilidade do vaqueano, exaltada como um traço próprio do índio no trecho que segue.

Tinham os sentidos muito apurados, olfateando desde muito longe a fumaça do fogo, a catanga do jacaré, e ouvindo a cascavel e o tigre, muito antes de ver estes animais.¹⁸⁴

De forma semelhante, o autor deixa transparecer sua simpatia pelos povos indígenas ao descrever outras de suas características, as quais, uma vez mais, refletem traços e valores definidores da identidade do gaúcho.

O chefe era o mais valente e forte e que representava a tribo, dirigia as expedições de guerra ou de caça e colheita, e governava com a assistência da assembléia dos guerreiros; em tempo de paz o chefe não podia mandar nem castigar.¹⁸⁵

A virtude principal do índio era coragem: por isso, era um indomável, impassível na dor, orgulhoso na vitória.¹⁸⁶

Havia entre os da mesma tribo verdadeiro comunismo: nenhum comia ou bebia sem repartir com os demais.

Não conheciam a propriedade de terras ou de bens de raiz; nenhum possuía um campo como propriedade pessoal: era só enquanto lhe convinha ocupá-lo, temporariamente, como um bocado de sol ou a sombra de uma árvore.¹⁸⁷

Como fica claro na leitura dos poucos excertos tomados de seu *Terra Gaúcha*, Simões Lopes Neto já assinala em sua descrição do índio, de forma bastante explícita, alguns dos aspectos que não apenas constituirão seus personagens indígenas, como também irão compor a identidade do gaúcho, tais como a valorização da autoridade adquirida em detrimento da imposta, a coragem, a resistência física e o desapego aos bens materiais. No que tange a esse aspecto, é interessante observar que, ao contrário do poema de José Hernández, o qual reitera uma concepção historicamente depreciativa acerca do indígena, a obra de Simões Lopes Neto, seja no livro *Terra Gaúcha*, seja em seus *Contos Gauchescos*, vai de encontro a algumas representações negativas do autóctone, originárias dos primeiros contatos que os europeus estabeleceram com esses indivíduos. Assim, à exceção das referências à sujeira de Picumã, os indígenas apresentados pelo escritor sul-rio-grandense destoam visivelmente, por exemplo,

¹⁸⁴ LOPES NETO, João Simões. **Terra gaúcha**. Porto Alegre : Sulina, 1955, p. 46.

¹⁸⁵ Ibid., p. 40.

¹⁸⁶ Ibid., p. 42.

¹⁸⁷ Ibid., p. 46.

dos índios da tribo Carijó descritos pelo padre jesuíta Jerônimo Rodrigues, em 1605, registro esse que, em muitos pontos, acaba por se assemelhar à representação do nativo argentino construída pelos versos de Martín Fierro.

É a mais pobre gente que cuido há no mundo, falo deste daqui, porque ele não tem coisa alguma (...), e daqui lhes vem serem a mais preguiçosa gente que se pode achar, porque desde pola [sic] manhã até noite, e toda a vida, não têm ocupação alguma: tudo é buscar de comer, estarem deitados nas redes. (...) E tudo isto lhes nasce de pura preguiça, e de se contentarem com comerem quanta sujidade há. As abóboras, aipis [sic], batatas, comem com tripas, pevides e casca, e tudo quentíssimo. E por nenhuma via se lhes há-de perder cousa que no chão lhes caia, ainda que seja um grão de milho, ou feijão, ou grão de farinha: tudo hão de alevantar e comer, quer seja seu, quer alheio. (...) Há muita caça, mas de preguiça a não vão matar.¹⁸⁸

Porém, se o aborígene americano é alvo de um incontido apreço por parte do escritor, o mesmo não pode ser dito da figura do colonizador. Seja pela violência e cobiça do espanhol, seja pela incúria e pelo descaso da metrópole portuguesa com relação ao território sulino, o europeu é visto com notável antipatia, o que contribui para acentuar a preferência de Simões pela etnia indígena.

A mais culta dessas raças é dominada pela ambição de lucros, pela paixão às aventuras, pelo fanatismo católico e pelo espírito de dominação; o índio consome-se no ódio ao homem do além-mar que o enxota das praias que lhe garantiam fácil subsistência e debate-se pela conservação de sua independência selvagem (...).¹⁸⁹

Tanto como os negros os índios foram tratados cruelmente, não só na guerra como nos tempos de paz. Foram por algumas centenas de milhares os índios reduzidos à condição de escravos.¹⁹⁰

No entanto, como bem ressalta Chiappini, apesar de toda a crítica que direciona ao “homem branco”, Simões não deixa de reconhecer uma “superioridade” deste em comparação à impulsividade do índio e à passividade do negro.¹⁹¹ Não obstante o paradoxo de expressar sua admiração e, na mesma medida, o seu preconceito em relação ao indígena, é inegável a importância que a cultura autóctone assume na obra literária e não-literária de Simões Lopes Neto. Afora a postura que adota nas páginas de seu *Terra Gaúcha*, a identificação que o autor busca estabelecer com o universo indígena também pode ser facilmente observada em *Lendas*

¹⁸⁸ RODRIGUES, Jerônimo. Costumes dos Carijós. In: CESAR, Guilhermino (org). **Primeiros cronistas do Rio Grande do Sul (1605 – 1801)**: estudo de fontes primárias da história rio-grandense acompanhado de vários textos. Porto Alegre : Edições da Faculdade de Filosofia / Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1969, p. 24-25.

¹⁸⁹ LOPES NETO, 1955, op. cit., p. 24.

¹⁹⁰ Ibid., p. 77-78.

¹⁹¹ CHIAPPINI, op. cit., p. 121.

do Sul, obra que deixa clara a importância atribuída ao índio na construção do folclore e do imaginário do povo sul-rio-grandense. Mais do que objeto da admiração, o indígena desempenha, na concepção de Luís Borges, um papel crucial no processo identitário que perpassa a obra de Simões Lopes Neto. Para o crítico, “o autor procura incorporar um fator comum entre a tradição brasileira e a identidade rio-grandense, fazendo com que o personagem indígena assuma, dentro da cultura regional do Rio Grande do Sul, o papel de integrador da nacionalidade.”¹⁹²

A relevância que o índio adquire na obra de Simões está intimamente relacionada a um aspecto observado por Flávio Loureiro Chaves, qual seja, a opção por centrar a ação e a narrativa em torno dos ditos “dominados”.

Nos *Contos Gauchescos* aquelas personagens que detêm o poder e a propriedade só importam secundariamente para o deslinde da ação; e, ao contrário, aquelas que estão sob tutela e mando dos poderosos tornam-se indispensáveis, protagonizam o mundo revelado e encarnam os valores contemplados no universo imaginário ora verbalizado pelo narrador.¹⁹³

Ao tornar centrais personagens como Juca Picumã, índio pobre que serve de vaqueano em uma tropa farroupilha, ou Reduzo, humilde posteiro da estância dos Costas, Simões Lopes Neto nitidamente assume um posicionamento a favor do soldado e do peão, em detrimento do comandante e do estancieiro, aproximando-se, como quer Ligia Chiappini, da atitude “*anti-belle époque*” de escritores como Euclides da Cunha e Lima Barreto.

Se a “*Belle Époque*”, na defesa da modernização, é contra hábitos e costumes tradicionais, contra a cultura popular, contra o pobre no centro das suas narrativas, como é contra o pobre no centro da cidade, Simões Lopes Neto critica o progresso, valorizando o campo, o estudo das nossas coisas, a narrativa oral, o folclore gaúcho e brasileiro, o pobre no centro dos *Contos* e das *Lendas*, o “povo anônimo” no centro da história que não deveria ser mais a dos grandes generais ou a dos eminentes políticos. (...)

Se, na “*Belle Époque*”, a literatura é o “sorriso da sociedade”, Lima Barreto, Euclides da Cunha e, como eles, Simões Lopes, defendem a sua utilidade e buscam construir, através dela, um saber sobre o Brasil.¹⁹⁴

Mantendo, por um lado, total sintonia com os ideais positivistas do início do século XX, enquanto, por outro, em certos aspectos, alinhava-se ao pensamento de autores que se colocavam na contramão da *belle époque* brasileira, a obra de Simões Lopes Neto, em

¹⁹² BORGES, Luís. O folclore e a ficção como artifício didático-pedagógico em Simões Lopes Neto. In: BAVARESCO, Agemir; BORGES, Luís (orgs.). **Identities ameríndias**: Sepé Tiaraju, Lendas missioneiras, Salamanca do Jarau. Porto Alegre : EST Edições, 2006, p. 17-18.

¹⁹³ CHAVES, 1982, op. cit., p. 163.

¹⁹⁴ CHIAPPINI, op. cit., p. 132-133.

especial a imagem do índio que nela figura, apresenta uma estreita proximidade com o contexto tanto regional quanto nacional. Nesse sentido, se, como quer Flávio Loureiro Chaves, o regionalismo e o indianismo de José de Alencar representam as duas faces de um mesmo propósito, que é personificar, no homem americano, a dissociação da identidade brasileira em relação à metrópole,¹⁹⁵ algo semelhante pode ser dito em relação à obra de Simões Lopes Neto. Tido como um gaúcho, em termos de identidade cultural, o índio não apenas compartilha com o mestiço as características que determinam o pertencimento a essa identidade, como também, a partir de tais valores, ajuda a erguer a nítida fronteira que separa gaúchos e brasileiros de platinos e portugueses.

¹⁹⁵ CHAVES, 1982, op. cit., p. 25.

CONCLUSÃO

O percurso realizado por este trabalho buscou descrever e analisar a imagem do indígena presente nas gauchescas platina e sul-rio-grandense, tendo por objeto a obra de dois dos mais importantes autores dessas literaturas: o argentino José Hernández e o brasileiro João Simões Lopes Neto. Entretanto, considerando que a tomada de consciência em relação à alteridade, como bem lembrou Kathryn Woodward, configura um ponto crucial no processo de reconhecimento da própria identidade, o esforço em analisar a representação do autóctone americano acabou por revelar importantes aspectos sobre a construção da identidade do “eu” que visualizava e apresentava esse “outro”.

Nesse sentido, como se procurou demonstrar nas páginas precedentes, a heteroimagem do índio apresentada por Martín Fierro e a conseqüente relação que esta estabelece com a auto-imagem do protagonista do texto de Hernández a princípio constitui, dentre as formas possíveis de relação entre o “eu” e o “outro” apresentadas por Daniel-Henri Pageaux, uma relação de fobia, ou seja, uma concepção que inferioriza a cultura estrangeira, em detrimento de uma valorização da cultura de origem. Porém, não obstante essa depreciação do indígena, que chega ao extremo de vê-lo como uma criatura demoníaca, não é possível afirmar que o *gaucho* materializado na figura de Martín Fierro apresenta uma visão enaltecadora de sua própria cultura. Parafrazeando Guilhermino Cesar, pode-se dizer que Hernández não se decide moralmente nem a favor dos índios, nem a favor dos *gauchos*,¹⁹⁶ acabando por transpor para o personagem essa postura dúbia em relação à sua e à cultura do “outro”. Na esteira desse raciocínio, a leitura que Julio Mafud faz da troca de nomes é bastante reveladora da visão que Fierro possui da sociedade que, em princípio, era a sua.

¹⁹⁶ CESAR, 1980, op. cit., p. 08.

No poseer nombre es no poseer identidad. Es ser náufrago socialmente. De ahí que la renuncia definitiva que hacen los personajes del Martín Fierro a su sociedad es de cambiar de nombres. Es decir, suicidarse socialmente. En última instancia, su actitud es ontológica: como no pueden ultimar a la sociedad se ultiman ellos. Es una de las tantas formas de venganza, de rebeldía o de resentimiento: matarse en la imposibilidad de matar.¹⁹⁷

De fato, na leitura dos versos de Fierro, pôde-se observar de forma bastante nítida que, se, por um lado, o universo do índio é visto como inferior, por outro, o *gaucho* é incapaz de valorizar seu próprio contexto cultural, pelo simples fato de não conseguir enxergar como sua a sociedade em que nasceu e que por muitos anos o acolheu. O ato de “suicidar-se socialmente” é uma prova bastante contundente de que Martín Fierro, em última análise, não teve êxito em sua tentativa de adequar-se nem a seu próprio espaço nem ao espaço do “outro”.

Em contrapartida, a análise da narrativa de Simões Lopes Neto não apenas deixou explícita a extrema valorização de Blau Nunes em relação a seu espaço sociocultural, como também demonstrou o seu reconhecimento quanto ao importante papel desempenhado pela alteridade étnica – o índio – na construção da identidade do gaúcho. Assim, não obstante a constatação de sutis distanciamentos entre Juca Picumã e Blau Nunes, os quais, em certa medida, retomam alguns aspectos da visão do índio como “selvagem” e “infel” verificada no poema de José Hernández, a relação entre a heteroimagem do indígena e a auto-imagem do gaúcho na obra de João Simões Lopes Neto corresponde, à primeira vista, àquilo que Daniel-Henri Pageaux denominou como filia, ou seja, uma relação em que, sendo as duas culturas vistas como positivas, acaba por se verificar a ocorrência de um diálogo entre o “eu” e o “outro”. Tal “diálogo cultural” torna-se visível, por exemplo, no fato de o chiru Juca Picumã haver ensinado ao jovem Blau o ofício campeiro de desenvolver artefatos de couro, bem como no compartilhamento, entre o índio e o mestiço, da habilidade de vaqueano ou de valores constituintes da identidade do gaúcho, tais como coragem e honra.

A exemplo do que ocorreu com os versos de José Hernández, em que a categoria fobia não conseguiu abarcar plenamente a forma como o *gaucho* argentino vê o indígena, uma vez que a percepção negativa da cultura do “outro” não está atrelada a uma postura enaltecida da cultura do “eu”, também no caso de Simões Lopes Neto a categoria filia tornou-se inadequada para classificar com precisão a relação que se estabelece entre índios e mestiços. Em outras palavras, parece incorreto afirmar que existe um “diálogo entre culturas”, uma vez que, tanto em termos de identidade nacional quanto de identidade cultural, os índios Juca

¹⁹⁷ MAFUD, op. cit., p. 105–106 (grifo do autor).

Picumã e Reduzo são tão brasileiros e tão gaúchos quanto Blau Nunes e Costinha. De qualquer sorte, levando em consideração o fato de que o presente trabalho pressupõe uma dilatação do conceito de “outro”, tornando-o também válido para as “heteroimagens intranacionais”, parece lícito afirmar, em última análise, que, no que diz respeito estritamente à esfera étnica, existe sim uma relação de filia entre indígenas e mestiços.

O “diálogo” estabelecido entre as identidades étnicas apresentadas nos contos *Os cabelos de china* e *Melancia – coco verde*, no entanto, acaba por ser encoberto por um pertencimento homogeneizador à identidade cultural gaúcha, no qual os personagens deixam de ser reconhecidos como “índios” ou “mestiços” e passam a ser vistos única e exclusivamente como “gaúchos”. Tal aproximação remete, em grande medida, ao processo que Federico Navarrete denominou de “mestiçagem cultural”, fenômeno que, embora esteja restrito à realidade mexicana, apresenta semelhanças relevantes com o apagamento das diferenças culturais entre os índios e os mestiços que protagonizam as narrativas de Simões Lopes Neto.

Na esteira dessas constatações, é possível afirmar que a relação entre identidades culturais na narrativa de Simões Lopes Neto, guardadas as proporções, revela ter muita semelhança com o processo definido por Pageaux como “cosmopolitismo”, o qual não configura um foco de interesse do teórico francês justamente pelo fato de representar uma tentativa de apagamento absoluto da diferença, daquilo que faz o “outro” ser reconhecido como tal, razão pela qual essa categoria aparenta ser a mais apropriada para referir-se à relação entre o “eu” e o “outro” verificada no texto do escritor sul-rio-grandense.

Além desses aspectos, também foi possível observar nos textos de ambos os autores que a construção da identidade a partir de sua diferenciação em relação à alteridade não representa um processo isento de fissuras e contradições. Assim, nos versos de Hernández, a despeito de todo o esforço em “demonizar” o indígena, Martín Fierro acaba por revelar-se possuidor de muitos dos traços tidos como negativos na constituição da figura do autóctone, em especial a violência excessiva. Em contrapartida, apesar de toda a proximidade que estabelece com Juca Picumã, Blau Nunes não deixa de destacar alguns aspectos “negativos” do chiru – como sua sujeira e sua atitude “desalmada” ao fazer um buçalete com os cabelos da própria filha –, traços que, em grande medida, sustentam a alteridade do índio também em termos culturais. Dito em outras palavras, se, de uma forma geral, foi possível apontar um distanciamento identitário entre índios e mestiços na obra de Hernández, ao passo que, na

obra de Simões Lopes Neto, o que se verificou foi uma aproximação entre as duas etnias, tais constatações deixaram transparecer, por um lado, certa aproximação entre índios e mestiços na obra argentina e, por outro, um sutil distanciamento entre as duas etnias, em especial no caso de Picumã e Blau.

Em muitos aspectos, a análise do *corpus* acabou por corroborar, no âmbito literário, as premissas apresentadas por teóricos como Kathryn Woodward, Stuart Hall e Federico Navarrete, que defendem a concepção da identidade e, por extensão, da alteridade, como processos e não como essências monolíticas e imutáveis. Assim, no caso de Martín Fierro, mesmo que suas descrições e opiniões denotem claramente uma visão essencialista e negativa a respeito do indígena, o personagem não se furta de rever a construção da sua própria identidade, quando necessário, apagando as fronteiras que o separam do “outro”.

De forma semelhante, a complexa negociação identitária a que se referem os teóricos citados pôde ser observada no “jogo” de pertencimentos que se desenrola nos contos de Simões Lopes Neto analisados. Como se verificou, o processo de reconhecimento do sujeito como “gaúcho” responde a determinações que não podem ser simplificadas em categorias como “etnia” ou “nacionalidade”. Assim, aliando-se a análise do texto literário às observações de críticos como José Clemente Pozenato, Regina Zilberman e Flávio Loureiro Chaves, foi constatado que o sujeito gaúcho define-se, acima de tudo, por suas ações e por seus valores. Nesse sentido, embora os contos de Simões Lopes Neto estejam sem dúvida inseridos em um projeto de construção da identidade nacional, a identidade compartilhada por Reduzo e Costinha tem sua alteridade personificada não apenas na figura do inimigo castelhano, mas especialmente no imigrante ilhéu. Mais interessante ainda é a contraposição estabelecida entre os gaúchos Juca Picumã e Blau Nunes e seus “outros”. Embora, à primeira vista, pareça estar claro que a alteridade do gaúcho se centra no “ruivo”, que, apesar de brasileiro como os dois personagens, comanda a tropa inimiga, uma análise mais aprofundada demonstrou que o “outro” assume a forma do próprio capitão farroupilha, comandante de Picumã e Blau. Assim, apesar de o texto de Simões muitas vezes corroborar a opinião de Regina Zilberman¹⁹⁸ e Antonio Hohlfeldt¹⁹⁹ de que, para o gaúcho, o “outro” é sempre aquele que vem de outro espaço que não o pampa – seja esse espaço um país estrangeiro, a Corte ou mesmo o núcleo urbano –, no caso de *Os cabelos da china* o que se verificou foi que a contraposição

¹⁹⁸ ZILBERMAN, 1992, op. cit., p. 50-51.

¹⁹⁹ HOHLFELDT, op. cit., p. 40.

identitária de Picumã e Blau encontrava-se muito mais próxima do que se poderia imaginar de início. Nesse sentido, o fato de o chiru e seu companheiro Blau distanciarem-se de seu superior militar em termos identitários, mesmo compartilhando com este pertencimentos nas esferas da nacionalidade e da filiação política, atesta a concepção de autores como Kathryn Woodward e Federico Navarrete, que compreendem a identidade não como algo coeso e homogêneo, mas como uma constante negociação de identidades de ordens diversas, um processo no qual, conforme o contexto, um pertencimento adquire maior relevância que outros na composição identitária do sujeito.

Se, por um lado, está claro que as construções da heteroimagem do indígena e da autoimagem do *gaucho*/gaúcho são distintas nos textos dos dois autores analisados, não é diferente o que ocorre em termos da adequação desses processos aos seus respectivos contextos de produção. Tendo em vista o fato, demonstrado nas páginas precedentes, de que as obras de Hernández e de Simões Lopes Neto respondem, cada qual a seu modo, ao projeto de construção de uma identidade nacional, é interessante observar o distinto papel desempenhado pelo índio em tal elaboração. Nesse sentido, o autóctone é visto pelo protagonista dos versos de José Hernández como o “outro” em relação tanto ao *gaucho* quanto ao cidadão argentino de uma forma mais abrangente, em uma visão que não apenas sustenta e reforça uma imagem negativa construída desde a independência da Argentina, mas que, sobretudo, está plenamente adequada ao contexto sociopolítico que antecedeu a “conquista do deserto” pelas tropas do general Julio Roca. Por seu turno, a narrativa de Simões Lopes Neto não apenas integra o índio às identidades gaúcha e nacional, como também reelabora a representação previamente construída, por exemplo, pelos primeiros europeus que travaram contato com os nativos americanos. Nesse esforço, o contista reveste seus personagens indígenas de características que os igualam ao protótipo do sujeito sul-rio-grandense.

Ao projetarem uma idéia de nação nas entrelinhas de suas obras, José Hernández e João Simões Lopes Neto acabaram por explicitar quão complexo e cambiante pode ser o processo de construção de uma identidade que se pretenda nacional. Em nome de uma unidade e de uma homogeneidade pretensamente indispensáveis, a construção simbólica de um “eu”, na maioria das vezes, opta ou por acentuar as diferenças étnicas e culturais do “outro”, como fez o poeta argentino, ou por ocultar ao máximo essas distinções, com vistas à integração desse “outro”, como fez o escritor sul-rio-grandense. De qualquer sorte, tanto um quanto outro processo tornam visível o caráter de ficcionalidade do pertencimento nacional,

tão criticado por Hugo Dyserinck. E é justamente por esta razão, pelo fato de ser algo elaborado e consolidado no campo do simbólico e do imaginário, que o sentimento de fazer parte de uma comunidade imaginada, seja ela nacional ou regional, encontra na literatura um de seus sustentáculos mais importantes. Assim, se o “eu” jamais poderá abrir mão do “outro” para existir, e se as obras literárias desempenham papel fundamental nessa relação entre identidade e alteridade, o estudo da imagem do estrangeiro, outrora visto com ressalvas por muitos comparatistas, será sempre indispensável para compreender e melhor conduzir as relações, sejam elas interpessoais, interculturais ou internacionais.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio. Cultura de contrabando: estudo sobre os contos de Simões Lopes Neto. **Cultura Vozes**: sonoridade e cidadania, São Paulo, v. 89, n.6, p. 13-20, nov./dez. 1992.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo : Ática, 1989.

ASTRADA, Carlos. **El mito gaucha**. Buenos Aires : Fondo Nacional de las Artes, 2006.

BORELLO, Rodolfo A. **Hernández**: poesía y política. Buenos Aires : Editorial Plus Ultra, 1973.

BORGES, Jorge Luis. **José Hernández**. In:_____. Obras completas. Volume 4. São Paulo : Globo, 1999, p. 97-108.

_____; GUERRERO, Margarita. **O “Martín Fierro”**. Tradução: Carmem Vera Lima. Porto Alegre : L&PM, 2005.

BORGES, Luís. O folclore e a ficção como artifício didático-pedagógico em Simões Lopes Neto. In: BAVARESCO, Agemir; BORGES, Luís (orgs.). **Identidades ameríndias**: Sepé Tiaraju, Lendas missioneiras, Salamanca do Jarau. Porto Alegre : EST Edições, 2006, p. 12-18.

CARDOSO, Fernando Henrique. **Capitalismo e escravidão no Brasil meridional**: o negro na sociedade escravocrata do Rio Grande do Sul. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1977.

CASTRO, Francisco Isidoro. **Vocabulario y frases de Martín Fierro**. 2. ed. Buenos Aires : Kraft, 1957.

CESAR, Guilhermino. Amigos e inimigos de Martín Fierro. In: HERNÁNDEZ, José. **Martín Fierro**. Tradução: Leopoldo Jobim. Caxias do Sul : Editora da Universidade de Caxias do Sul, 1980, p. 07-22.

_____. **Notícia do Rio Grande**: literatura. Porto Alegre : Instituto Estadual do Livro/Editora da Universidade, 1994.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Matéria e invenção**: ensaios de literatura. Porto Alegre : Editora da Universidade/UFRGS, 1994.

_____. **Simões Lopes Neto: regionalismo e literatura.** Porto Alegre : Mercado Aberto, 1982.

CHIAPPINI, Ligia. **No entretanto dos tempos: literatura e história em João Simões Lopes Neto.** São Paulo : Martins Fontes, 1988.

COLOMBO, Cristóvão. **Diários da descoberta da América: as quatro viagens e o testamento.** Tradução: Milton Persson. Porto Alegre : L&PM, 1998.

DACANAL, José Hildebrando. A miscigenação que não houve. In: DACANAL, José Hildebrando; GONZAGA, Sergius (orgs.). **RS: cultura e ideologia.** Porto Alegre : Mercado Aberto, 1980, p. 25-33.

DONGHI, Tulio Halperín. **José Hernández y sus mundos.** Buenos Aires : Editorial Sudamericana, 1985.

DYSERINCK, Hugo. **Imagologia comparada: para além da imanência e transcendência da obra.** Tradução: Moriçá de Souza Torres. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pesquisa/relibbra/dysantologia-3.htm>>. Acesso em: 3 de abril de 2007.

_____. **Sobre o desenvolvimento da imagologia comparada.** Tradução: Jael Glauce da Fonseca. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pesquisa/relibbra/dysantologia-5.htm>>. Acesso em: 9 de abril de 2007.

FAORO, Raymundo. Introdução ao estudo de Simões Lopes Neto. In: TARGA, Luiz Roberto Pecoits (org.). **Breve inventário de temas do sul.** Porto Alegre : Editora da Universidade / UFRGS ; Lajeado : FATES Editora / Univates, 1998, p. 23-38.

FAUSTO, Boris; DEVOTO, Fernando. **Brasil e Argentina: um ensaio de história comparada (1850-2002).** 2. ed. São Paulo : Editora 34, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Glossário. In: NETO, João Simões Lopes. **Contos gauchescos e lendas do sul.** 5. ed. Porto Alegre : Editora Globo, 1957, p. 359-414.

_____. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa.** 3. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1999.

GARGANICO, John F.; RELA Walter. **Antología de la literatura gauchesca e criollista.** Montevideo : Delta Editorial, 1967.

GONZAGA, Sergius. As mentiras sobre o gaúcho: primeiras contribuições da literatura. In: DACANAL, José Hildebrando; GONZAGA, Sergius (orgs.). **RS: cultura e ideologia.** Porto Alegre : Mercado Aberto, 1980, p. 113-132.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 3. ed. Rio de Janeiro : DP&A, 1999.

_____. Cultural identity and diaspora. In: RUTHERFORD, Jonathan. **Identity: community, culture, difference.** London : Lawrence & Wishart, 1990, p. 222-237.

HERNÁNDEZ, José. **Martín Fierro**. Tradução: João Octavio Nogueira Leiria. Porto Alegre : Editora Bels, 1972.

_____. **Martín Fierro**. Tradução: Walmir Ayala. Rio de Janeiro : Ediouro, 1991.

HOHLFELDT, Antonio. **O gaúcho**: ficção e realidade. Rio de Janeiro : Edições Antares ; Brasília : INL, 1982.

JOZEF, Bella Karacuchansky. **História da literatura hispano-americana**. 3. ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1989.

KAHMANN, Andrea Cristiane. Martín Fierro, Blau Nunes y la connotación política por detrás del retrato de la Pampa. **Revista de estudios literarios – Facultad de Ciencias de la Información Universidad Complutense de Madrid**, n. 26, março-junho de 2004. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/>>. Acesso em: 14 de novembro de 2005.

LARRAYA, Antonio Pagés. **Prosas del Martín Fierro**. Buenos Aires : Editorial Raigal, 1952.

LOIS, Élida. Cruzamento(s) de fronteira(s) em *Martín Fierro*. In: CHIAPPINI, Lígia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Pampa e cultura**: de Fierro a Netto. Porto Alegre : Editora da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 2004, p. 37-50.

LOPES NETO, João Simões. **Contos gauchescos e lendas do sul**. Porto Alegre : L&PM, 2006.

_____. **Terra gaúcha**. Porto Alegre : Sulina, 1955.

MAFUD, Julio. **Contenido social del Martín Fierro**: análisis e interpretación. 2. ed. Buenos Aires : Editorial Américalee, 1968.

MANSILLA, Lucio Victorio. **Una excursión a los indios ranqueles**. 2. ed. Buenos Aires : Espasa-Calpe Argentina, 1942.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Muerte y transfiguración de Martín Fierro**: ensayo de interpretación de la vida argentina. 4. ed. Rosario : Beatriz Viterbo, 2005.

MASINA, Léa Sílvia dos Santos. A gauchesca brasileira: revisão crítica do regionalismo. In: MARTINS, Maria Helena (org.). **Fronteiras culturais**: Brasil – Uruguai – Argentina. São Paulo : Ateliê Editorial, 2002, p. 93-105.

MOLL, Nora. Imágenes del “otro”: la literatura y los estudios interculturales. In: GNISCI, Armando (org.). **Introducción a la literatura comparada**. Barcelona : Editorial Crítica, 2002, p. 347-389.

NAVARRETE, Federico. **Las relaciones interétnicas en México**. México : Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. Disponível em: <<http://www.nacionmulticultural.unam.mx/Portal/Izquierdo/BANCO/Mxmulticultural/Elmestizajeylasculturas-mestizoseindios.html>> Acesso em: 31 de agosto de 2007.

NUNES, Luiz Arthur. Uma tipologia de personagens. In: FILIPOUSKI, Ana Mariza; NUNES, Luiz Arthur; BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina. **Simões Lopes Neto**: a invenção, o mito e a mentira; uma abordagem estruturalista. Porto Alegre : Movimento / IEL, 1973, p. 39-52.

NÚÑEZ, Ángel. Um diálogo memorável nos pampas. In: CHIAPPINI, Lígia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Pampa e cultura**: de Fierro a Netto. Porto Alegre : Editora da UFRGS/Instituto Estadual do Livro, 2004, p. 25-36.

PAGEAUX, Daniel-Henri. Da imagética cultural ao imaginário. In: BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves. **Compêndio de literatura comparada**. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p. 133-166.

POZENATO, José Clemente. **O regional e o universal na literatura gaúcha**. Porto Alegre : Movimento, 1974.

PRITSCH, Eliana Inge. **As vidas de Sepé**. 2 v. Porto Alegre : UFRGS, 2004 [tese Doutorado].

REVERBEL, Carlos. Posfácio. In: NETO, João Simões Lopes. **Contos gauchescos e lendas do sul**. 5. ed. Porto Alegre : Editora Globo, 1957, p. 415-438.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo : Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Jerônimo. Costumes dos Carijós. In: CESAR, Guilhermino (org). **Primeiros cronistas do Rio Grande do Sul (1605 – 1801)**: estudo de fontes primárias da história rio-grandense acompanhado de vários textos. Porto Alegre : Edições da Faculdade de Filosofia / Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1969, p. 21-25.

SALAVERRÍA, José María. **Vida de Martín Fierro**: el gaucho ejemplar. Madrid : Espasa-Calpe, 1934.

SARMIENTO, Domingo Faustino. **Facundo**: civilização e barbárie no pampa argentino. Tradução: Aldyr Garcia Schlee. Porto Alegre : Ed. Universidade/UFRGS/EDIPUCRS, 1996.

SKIDMORE, Thomas Elliot. **Uma historia do Brasil**. Tradução: Raul Fiker. São Paulo : Paz e Terra, 1998.

SOUSA, Celeste Henriques Marquês Ribeiro de. **Do cá e do lá**: introdução à imagologia. São Paulo : Associação Editorial Humanitas, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**: a questão do outro. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo : Martins Fontes, 1993.

UNAMUNO Y JUGO, Miguel de. **El gaucho Martín Fierro**. Buenos Aires : Américalee, 1967.

WELLEK, René. A crise da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo, CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro : Rocco, 1994, p. 108-119.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 3. ed. Petrópolis : Vozes, 2004, p. 07-72.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. 3. ed. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1992.

_____. Presente e passado nos Contos Gauchescos. In: FILIPOUSKI, Ana Mariza; NUNES, Luiz Arthur; BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina. **Simões Lopes Neto**: a invenção, o mito e a mentira; uma abordagem estruturalista. Porto Alegre : Movimento / IEL, 1973, p. 29-37.