



Universidade

Estadual de Londrina

---

**REGINA MEIRELES DA COSTA PINTO**  
**ORIENTADORA: EDMEIA RIBEIRO**

**O FENÔMENO DA CONQUISTA DO DESERTO NAS OBRAS *EL GAUCHO MARTÍN FIERRO* (1872) E *LA VUELTA DE MARTÍN FIERRO* (1879), DE JOSÉ HERNÁNDEZ**

---

LONDRINA  
2013

**REGINA MEIRELES DA COSTA PINTO**

**O FENÔMENO DA CONQUISTA DO DESERTO NAS OBRAS *EL GAUCHO MARTÍN FIERRO* (1872) E *LA VUELTA DE MARTÍN FIERRO* (1879), DE JOSÉ HERNÁNDEZ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à disciplina 1HIS 770 - Metodologia da Pesquisa Histórica II. Professora orientadora: Dra. Edméia Ribeiro.

Londrina

2013

REGINA MEIRELES DA COSTA PINTO

O fenômeno da Conquista do Deserto nas obras *El Gaucho Martín Fierro* (1872) e *La Vuelta de Martín Fierro* (1879), de José Hernández

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Edméia Ribeiro  
Universidade Estadual de Londrina

---

Prof. Dr. José Carlos Vilaradaga  
Universidade Estadual de Londrina

---

Prof. Dr. André Lopes Ferreira  
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, 21 de novembro de 2013.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, sobretudo, à professora Edméia Ribeiro e ao professor Marco Antônio pela confiança e atenção;

À minha mãe, Geni, e ao meu pai, Benedito, por persistirem em sua luta cotidiana;

Às minhas irmãs Vera Lúcia e Jéssica Daiana, por serem bonitas como são;

Aos meus irmãos, Marcelo e Marcos e aos colegas por terem feito parte de minha caminhada.

Agradeço à Fumiko e à Celina, pela prontidão e ajuda. Agradeço, em suma, a todos que me quiseram bem.

Espero que este trabalho seja digno de todos vocês.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	7
<b>1. JOSÉ HERNÁNDEZ E A POESIA GAUCHESCA</b> .....	11
1.1 <i>A Gauchesca</i> .....	13
<b>2. O FENÔMENO DA CONQUISTA DO DESERTO NAS OBRAS DE JOSÉ HERNÁNDEZ: <i>EL GAUCHO MARTÍN FIERRO (1872) E LA VUELTA DE MARTÍN FIERRO (1879)</i></b> .....	18
2.1 <i>El gaúcho Martín Fierro (Ida)</i> .....	18
2.2 <i>La Vuelta de Martín Fierro (Volta)</i> .....	32
<b>3 CONCLUSÃO</b> .....	41
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	44

PINTO, Regina Meireles da Costa. **O fenômeno da Conquista do Deserto nas obras *El Gaucho Martín Fierro* (1872) e *La Vuelta de Martín Fierro* (1879), de José Hernández.** Monografia . Graduação ( licenciatura) em História - Universidade Estadual de Londrina.2013.

## RESUMO

Este trabalho tem como intuito analisar o fenômeno da *Conquista do Deserto* presente nas obras de José Hernández, *El Gaucho Martín Fierro* e *La Vuelta de Martín Fierro*, escritas, respectivamente, em 1872 e 1879, em um momento marcado por grandes conflitos e tentativa de resolução do que os *criollos* chamavam de “problema indígena”. As campanhas militares são aqui consideradas como resultado da imagem que se tinha dos indígenas como um problema, não cabendo estes elementos considerados “bárbaros” no projeto de nação que as elites tinham para a Argentina. A figura do “bárbaro”, delineada na primeira metade do século XIX por pensadores como Domingo Faustino Sarmiento, estará presente no imaginário coletivo argentino, e Hernández, herdeiro dessa imagem, a aplicará aos indígenas em suas obras, tocando os imaginários através das representações. Abordo a questão de como as representações presentes nas obras analisadas fizeram com que a figura dos “selvagens” e “bárbaros” fosse atualizada e perdurasse, o que legitimará as campanhas empreendidas sobretudo a partir de 1878.

**Palavras chave:** Argentina; Indígena; Campanhas; *Martín Fierro*; representação.

PINTO, Regina Meireles da Costa. **The phenomenon of "Conquest of the Desert" in the works *El Gaucho Martín Fierro* (1872) and *La Vuelta de Martín Fierro* (1879), by José Hernández.** Monografia . Graduação ( licenciatura) em História - Universidade Estadual de Londrina.2013.

### ABSTRACT

This study is meant to examine the phenomenon of the Conquest of the Desert present in the works of José Hernández , *El Gaucho Martín Fierro* and *La Vuelta de Martín Fierro* , written respectively in 1872 and 1879 at a time marked by major conflicts and attempt to resolve than the Creoles called " Indian problem ." The military campaigns are considered here as a result of the image that had the Indians as a problem , not fitting these elements considered " barbarians " in the project of nation that elites had to Argentina . The figure of the " barbarian " , outlined in the first half of the nineteenth century by thinkers such as Domingo Faustino Sarmiento , is present in the collective imagination Argentine , and Hernández , heir of that image , to apply to Indians on their works , playing through the imaginary representations . I approach the question of how the representations in the works analyzed made the figure of the "savages " and " barbarians " were updated and to persist, which legitimize campaigns undertaken especially since 1878.

**Key-Words: Argentina; Indigenous; Campaigns; *Martín Fierro*; Representation.**

## INTRODUÇÃO

Com a tomada da Espanha por Napoleão Bonaparte, em 1808, as elites *criollas* do Vice-Reinado do Rio da Prata viram a oportunidade de concluir seu projeto de independência em relação à Metrópole espanhola, que significava um empecilho político e econômico às elites coloniais.

Embora a Espanha, no final do século XVIII, tenha realizado algumas reformas em suas colônias (criação do Vice-Reinado do Rio da Prata, abertura econômica, formação de uma nova burocracia) , com o objetivo de tornar o sistema imperial administrativa e economicamente mais eficiente e recuperar sua posição de destaque no cenário mundial, ainda apresentava alguns entraves às elites *criollas*, como o controle representado pelas autoridades reais espanholas nos postos de mando do Vice-Reinado, alijando do poder os *criollos*, e os empecilhos econômicos devido a proibição de na América se produzir mercadorias que pudessem competir com as espanholas, além de as mercadorias comercializadas terem, obrigatoriamente, de passar pela Espanha, pagando altos impostos. (BEIRED, 1996, p.27)

Além do descontentamento dos colonos em relação à Metrópole, havia o conhecimento e a circulação das ideias dos pensadores iluministas que acabaram por criar um “ambiente do qual emergiram as lideranças do movimento de independência” (BEIRED, 2009, p.29)

Após a independência do Vice Reinado do Rio da Prata, oficializada em 1816 no Congresso de Tucumán, se inicia um longo processo de disputas pelo poder, em que duas propostas de organização do Estado se chocam: Buenos Aires, representando a proposta unitária, defendia o estabelecimento de um governo nacional, com poderes centralizados em sua capital , controle sobre outras províncias e sobre a navegação do estuário do Prata e os federalistas apresentando uma proposta de divisão de poderes, ou seja, a divisão política da república em províncias autônomas. (BEIRED, 1996, p.29).

Tanto as lutas de independência quanto os conflitos entre os *criollos* contaram com a larga colaboração dos indígenas que viam nesses conflitos oportunidades para se afirmar enquanto força política, militar e econômica. (PASSETI, 2012, p.86)

Conforme as disputas pelo poder entre os *criollos* iam acontecendo, os indígenas apoiavam um ou outro grupo segundo seus próprios interesses. Por essa época, foi se



delineando, principalmente em Buenos Aires que era constantemente atacada por *malones*<sup>1</sup>, um projeto civilizatório e progressista que tinha como meta pacificar as diversas tribos e fazê-las civilizadas. Essas invasões aconteciam em função da política expansionista *criolla* sobre os territórios indígenas em busca de terras para o gado (riqueza comercial de estancieiros e comerciantes bonaerenses) (PASSETI, 2012, p.95)

Esses *malones* teriam se tornado uma prática entre os indígenas do sul, pois além de ter características econômicas (busca de gado, roupas), também tinham cunho político e militar (resistência à expansão territorial e afirmação de seu poder). A prática de *malonear* teria se desenvolvido, entre outras coisas, pelo esgotamento do gado *cimarrón* (PASSETI, 2012). Inseridos pelos espanhóis no século XVI, os gados fugiram das estâncias e se desenvolveram livres nos pampas tornando-se selvagens, acabando por transformar a economia indígena, que passava a utilizar o gado para o comércio, e desenvolver o tipo gaúcho, descendente de espanhóis com índios que se desenvolve nos pampas e cujas atividades estavam voltadas para pecuária, para a doma do cavalo e caça de gado selvagem ou alheio (BEIRED, 1998, p.18)

Como as tribos ofereciam resistência e atacavam constantemente as estâncias, vilas e fortes que avançavam sobre suas terras, a política de pacificação e civilização passou para uma política de submissão ou extermínio (PASSETI, 2012, p.105).

Resolvidos os conflitos internos e externos, (guerras civis entre unitários e federalistas e guerra contra o Paraguai) e com a Argentina unificada sob a elite de Buenos Aires (1852), esse projeto de submissão ou extermínio, delineado ao longo de décadas de conflitos entre os *criollos* e indígenas, pode ser colocado em prática, tendo como fim o que era estabelecido nas leis nº 215 (1867) e nº 947 (1878):

Para concretizar o desejado avanço territorial até os rios Negro e Neúquem, aprovados pela Lei nº 947, de 04/10/1878, o Exército elaborou um plano militar imortalizado sob o título de Campanhas do Deserto, caracterizado como a formalização da posse sobre os territórios nos quais o Exército incursionava desde 1877 e nos quais já havia assassinado, preso ou expulsado a imensa maioria dos indígenas. (PASSETI, 2012, p.259)

As leis e a política executada em relação aos indígenas podem ser consideradas como expressivas do imaginário social portenho, que lhes era hostil, sendo esse imaginário tocado pelos discursos e representações dos políticos e intelectuais argentinos, como no caso de

---

<sup>1</sup> Invasões indígenas às estâncias, vilas, fortes, em busca de gado, roupas e cativos; tinham caráter econômico, político e militar.

Domingo Faustino Sarmiento. Este pensador escreveu uma obra (*Facundo: Civilização e Barbárie*) de fundamental importância para a questão da construção da imagem do bárbaro, este considerado como um elemento de atraso, ameaça, instabilidade, associado aos *gauchos* e indígenas. Paseti (2012) aponta, além dessa hostilidade, que as teorias evolucionistas teriam potencializado esse imaginário social, fazendo com que houvesse uma atualização na dicotomia apresentada por Sarmiento, “passando de ‘civilização e barbárie’ para ‘civilização ou barbárie’”:

O imaginário social portenho, hostil aos indígenas desde a década de 1830 e alimentado pelos sucessivos *malones* da década de 1850, foi potencializado ao incorporar as teorias evolucionistas europeias. Para a geração posterior a de Mitre e Sarmiento- aquela que havia alcançado as *comandâncias* com a Guerra do Paraguai, cujos expoentes máximos foram Álvaro Barros e Julio Argentino Roca-, a dicotomia argentina apresentada por Sarmiento em *Facundo* exigia atualização, passando de “civilização e barbárie”, a “civilização ou barbárie” (PASSETI, 2012, p.208)

Se na primeira metade do século XIX, no imaginário coletivo, o “bárbaro” figurava ao lado do “civilizado”, sendo possível executar uma política de pacificação e civilização (incorporação através da religião e trabalho), a partir do final da década de 1870 isso já não será possível, sendo que a sociedade argentina tinha passado por algumas transformações fundamentais como, por exemplo, a mudança do olhar e da política para com as tribos (devido aos constantes embates), o que pode ser percebido nos discursos e práticas elaborados pela elite.

A imagem do “bárbaro” persiste no imaginário coletivo, e as representações dos indígenas construídas por José Hernández são expressivas disso. Hernández herda da primeira geração de pensadores a figura do “bárbaro” aplicando-a, ao que parece, somente aos indígenas (há a defesa dos *gauchos*). Sua literatura toca, através das representações, o imaginário coletivo, atualizando ou fazendo perdurar essa imagem dos indígenas como “selvagens”. Isso é de extrema importância porque quando publica sua segunda obra (1879) as campanhas militares estão em execução. Há, pois, um território receptivo a essas ideias.

Mas por que isso ocorre? Os indígenas tinham se mostrado firmes na defesa de sua autonomia e poder, não permitindo que os brancos avançassem, tranquilamente, sobre as terras onde eles habitavam, o que para os *criollos* significou um problema (“problema indígena”) e dever ter significado também a constância naquilo que chamavam “barbárie”. As imagens partilhadas já não veem possibilidades para o indígena senão a sua submissão ou o seu extermínio. O projeto que nasceu dessa imagem não teria sido executado antes devido às

condições desfavoráveis enfrentadas pelas elites, que passava por dissensões internas (conflitos entre os próprios *criollos*) e guerras internacionais.

Ao longo dos conflitos entre os *criollos*, foram realizadas alianças com algumas tribos, em que estas, em troca da paz, recebiam presentes (gado, roupas). Nesses tratados, as tribos que acordavam com o governo tinham algumas obrigações como, por exemplo, vigiar as tribos inimigas e denunciá-las em caso de planos de invasão, guerreando ao lado dos *criollos* quando houvesse *malones* (PASSETI, 2012, p.114).

Através dessas alianças, os *criollos* pouco a pouco foram minando a organização e a força dos indígenas que chegou a ser enorme: as Confederações de Salinas Grandes e de Leuvocó reuniram diversas tribos sob a influência dos caciques principais; essas Confederações, quando o governo vota a lei nº 215 e passa a ser oficial seus projetos expansionistas, iniciam uma série de grandes *malones* como tentativa de acabar com o poderio argentino:

Foi a partir desta lei [215] que o governo procurou realizar dois movimentos distintos: de um lado, assinar tratados apenas com os caciques que se sujeitassem à sedentarização pacífica e, de outro, avançar constantemente em direção aos rios [Neuquén e Negro]. Os caciques souberam do teor da lei pelos jornais e constataram seu destino: alguns optaram pela sedentarização, outros se engajaram nas lutas de resistência (PASSETI, 2012, p.169).

Ainda de acordo com Passeti, com a experiência adquirida na guerra contra o Paraguai (estratégias e armas) e resolvidos os conflitos internos entre os *criollos*, a partir de 1870 iniciam-se campanhas militares contra as tribos. Essas campanhas tiveram fim apenas em 1885, quando se rendem os últimos indígenas livres e o processo de consolidação do Estado Nacional Argentino é finalizado:

Diante da rendição e prisão generalizadas e da falta de opções de sobrevivência, o cacique [Saygueue], seus capitanejos, lanzas e chusma se entregam no primeiro dia de 1885, marcando o final das resistências indígenas na Argentina e o final do processo de consolidação do Estado Nacional iniciado, em 1852, com a vitória Unitária sobre os Federalistas de Juan Manuel Rosas. (PASSETI, 2012, 278)

Essa expansão tinha por objetivo atingir as fronteiras naturais do que se considerava pertencer ao Estado Nacional Argentino, acabar com as resistências indígenas, conquistar seus territórios e sobre ele exercer efetivo poder. Tinha objetivos econômicos (expansão da agropecuária) e ideológicos e estes foram alimentados com rancor e ódio devido ao fato de os considerados “bárbaros” oferecerem por tanto tempo resistência ao domínio dos “civilizados”. Nem sempre os indígenas foram tratados como inimigos, principalmente quando eles

colaboravam com os projetos das elites *criollas* ou não lhes oferecia resistência; porém, quando resistiam a seus projetos, essas elites lançavam mão de discursos discriminatórios, persecutórios e de extermínio que, surgindo oportunidades, eram colocados em prática.

É nesse contexto que são inseridas as obras que se constituem no corpo documental deste trabalho, *El Gaucho Martín Fierro* (1872) e *La Vuelta de Martín Fierro* (1879), de José Hernández, marcadas pelo conflito entre o indígena e uma das forças empregadas pelo governo, o gaúcho.

Nascido em 1834, Hernández presenciou diversos acontecimentos da Argentina em formação, se engajando na política do lado dos federalistas, denunciando, em diversos jornais, os desmandos dos governantes daquele país. Foi ativo politicamente e deixou essas obras que nos apresentam diversos elementos e acontecimentos daquela época.

As fontes aqui analisadas são a 13ª edição<sup>2</sup>, de 1968. Seu autor, José Rafael Hernández Pueyrredón, compôs suas primeiras versões num período cujo quadro político e social argentino estava marcado por intensos confrontos: uma vez resolvidos os conflitos entre os *criollos*, estes passam a combater os indígenas, motivados por questões ideológicas, econômicas e pela extensão do território.

Publicada pela primeira vez em 1872 (*El Gaucho Martín Fierro*), no diário argentino *La República*, em formato de folhetim (MINELLI,p.8), <sup>3</sup>essa obra literária é atravessada por imagens “tomadas da própria realidade” (CROCCO, 1995, p.15). Conforme este mesmo autor, que analisa o contexto histórico da obra de Hernández, a importância dessa obra é percebida até hoje na Argentina:

[...] la historia de las desventuras de Martín Fierro se incorporo a la tradición popular y se convirtió en el poema épico nacional y popular por excelencia, [...] arraigado hasta hoy en la memoria colectiva nacional [...] Desde su publicación los lectores transformaron al personaje em um mito, encarnación del coraje y la integridad inherentes a la vida Independiente, que valoriza el individualismo del gaucho en la libertad de la pampa frente a la creciente urbanización del país [...] (CROCCO, 1995, p. 15)

Essas desventuras, transformadas em versos por José Hernández em 1872, desde anos anteriores vinham sendo por este denunciadas (jornais e publicações várias), principalmente a

---

<sup>2</sup> As fontes analisadas encontram-se no Centro de Documentação e Pesquisa Histórica-CDPH, localizado em Londrina-PR

<sup>3</sup> Artigo analisado sem ano de publicação

questão do envio de “vagos”<sup>4</sup> gaúchos às fronteiras para o combate contra os indígenas: era necessário servir ao Estado argentino em consolidação, pois este não admitia “vagos”, “selvagens” e “bárbaros” em seu território.

Os indígenas são expulsos, forçados a alianças ou mortos; como instrumento de ação são “convocados” os gaúchos, outro problema para o Estado. O que se buscava, naquele momento, era a resolução de dois problemas: por um lado, os indígenas ofereciam resistência e ocupavam territórios desejados pelos grandes proprietários de terras e comerciantes; por outro, os gaúchos, que, numa época em que se tentava transformar a mentalidade, hábitos e costumes dos habitantes da Argentina, em nome do progresso, representavam o oposto ao progresso, vivendo livres nos pampas imersos em sua própria cultura.

É neste contexto, portanto, que são inseridas essas obras, que nos apresentam o combate entre o gaúcho *Martín Fierro*, ao qual é prometido recompensas pela sua participação nas lutas e que, em meio aos maus tratos sofridos, foge do forte, contra os indígenas, que são apresentados como selvagens.

É através da análise do discurso presente nestas obras, e do estudo do contexto da Argentina no século XIX, que podemos compreender as representações dos indígenas, inserindo-as dentro do fenômeno das *Campanhas do Deserto*<sup>5</sup> empreendidas, sobretudo, a partir de 1878, quando a consolidação do Estado Nacional está quase completa, restando ainda a “questão indígena” para resolver. Essas campanhas fazem parte do projeto de nação argentina elaborado pela elite *criolla*, projeto esse que excluía todos que eram considerados bárbaros, como é o caso dos indígenas, esses inimigos historicamente resistentes à dominação dos brancos (PASSETI, 2012).

No primeiro capítulo, abordarei a vida e a obra de Hernández, que se encaixa dentro de um gênero literário específico, a gauchesca, passando por questões como quem era o público

---

<sup>4</sup> A figura do vago, herdada da tradição jurídica espanhola e ligada inicialmente aos indesejáveis da cidade, no século XVIII será estendida aos indesejáveis do campo. No século XIX, essa figura estará associada aos sem propriedade e sem vínculo empregatício, também àqueles que tinham um “modo de vida prejudicial” (jogavam, possuíam *cochillo*). Várias leis (*Leys de Vagancia*), com o intuito de controlar aos considerados vagos, serão lançadas no início do século XIX, obrigando estes a possuírem vínculo empregatício ou a servirem como soldados. (BARANDIARÁN, 2012, p.3)

<sup>5</sup> A denominação Campanhas do Deserto às campanhas militares de 1878 retoma o nome dado às campanhas de 1833, de Juan Manuel Rosas. Segundo Seixlack (2012), as campanhas de 1878 retomariam determinados aspectos das campanhas de 1833 como, por exemplo, o “desejo de avanço da fronteira interior”, controle efetivo sobre os territórios, destruição das “tolderias, locais habitados pelos indígenas”, e violência contra os indígenas, que teria causado diversas mortes. Segundo a autora, essas campanhas tinham como objetivos (e justificção) a segurança nacional (ameaçada pelos *malones* e pretensões chilenas sobre a Patagônia) e o desenvolvimento econômico da Argentina, através da conquista de terras para a expansão agropecuária (terras essas em que os indígenas habitavam) (SEIXLACK, 2012, p.1)

leitor e a forma de publicação. Aqui será dada ênfase ao meio no qual Hernández se criou, o que nos levará a compreender algumas das ideias presentes nas suas obras.

No segundo capítulo, destacarei das obras de Hernández os fragmentos que acredito ilustrativos do fenômeno da *Conquista do Deserto*, este entendido tanto como a representação da movimentação do gaúcho *Martín Fierro*, que é levado à fronteira para combater os indígenas, quanto as representações destes, apontados como um problema, como “bárbaros, “selvagens”, uma ameaça, o que corroborará com a ideia presente na Argentina do século XIX de conquistar esse “deserto” para levar a cabo um projeto civilizatório baseado no trabalho, na família, na religião, o que os próprios personagens de Hernández defendem.

## 1 JOSÉ HERNÁNDEZ E A POESIA GAUCHESCA

José Rafael Hernández Pueyrredón, autor das fontes aqui analisadas, nasceu em 10 de novembro de 1834, na chácara *los caseiros de Pedriel*, no atual distrito de San Martín, a noroeste de Buenos Aires. Conforme Jorge Luis Borges, a família, pelo lado paterno, era federalista e, pelo lado materno, unitária (BORGES, 1985, p.32)

Seu pai, Rafael Pedro Pascual Hernández de los Santos, natural de Buenos Aires, foi um administrador de estâncias, inclusive as de Manuel Rosas, e proprietário de casa de comércio. Sua mãe, Isabel Pueyrredón Caamaño, era filha do militar Cipriano Andrés de Pueyrredon y O’Doggan, irmão do primeiro chefe de Estado da Argentina independente. Portanto, a vida de Hernández sempre esteve ligada à política, ao campo (consequentemente aos gaúchos e aos indígenas) e à cidade. Fez, conforme Mario Crocco, literatura, periodismo, milícia *montonera* [federalista], exército de linha até capitão e legislação, sendo “*hombre de letras pero también de acción*” (CROCCO, 1995, p.2)

Viveu parte de sua vida de menino no distrito onde nasceu. Aos dezoito anos, é levado pelo pai ao sul da província de Buenos Aires, aí “fazendo-se gaúcho” devido ao contato intenso com os locais. Borges retira essa informação da obra publicada por Rafael Hernández, irmão do poeta, *Pehuajó- Nomenclatura de las calles*, obra nascida a partir da decisão da prefeitura de Pehuajó de dar às “ruas e praças da cidade nomes de poetas argentinos”, sendo um destes José Hernández:

[...] Tinha dezoito anos quando o pai, administrador de estâncias, levou-o consigo ao sul da província de Buenos Aires, na época uma região primitiva. Aí, conta-nos seu irmão, “fez-se gaúcho, aprendeu a cavalgar, tomou parte em vários entreveros, rechaçando *malones* dos índios pampas, assistiu às volteadas e presenciou aqueles grandes trabalhos que o pai executava, e de que hoje não se tem idéia”. (BORGES, 1985, p.32)

Por esse contato com os gaúchos, podemos entender a sua maior afinidade com estes e, por ser também filho de administrador de estância e proprietário de comércio e ter uma descendência militar (seu avô por parte de mãe), seu desprezo pelos indígenas, considerados inimigos. Ele e sua obra, portanto, estão intimamente ligados:

[...] Observador entusiasta de los rudos trabajos de ganadería que desempeñaban los gaúchos en la heredad y las estancias propiedad de Rosas que sua padre administraba, también él comenzó a participar de estas tareas, asumiendo el estilo de vida, lengua y códigos de honor e interviniendo en alguno de los escasos enfrentamientos con [los . índios]. Estos ocupaban la mayor parte de la provincia

pero desde 1833 eran pacíficos, ya que Rosas pactó con los caciques brindarles armas, herramientas, ginebra y vestimenta que su economía no producía, a cambio de una coexistencia pacífica; con ello su larga administración mantuvo tranquilas a las sub-etnias y parcialidades, bajo la vigilancia del cacique Calfucurá (apr. 1783-1873) a quien encargara repartir las “prestaciones”. Así el niño perteneciente al alto nivel social de los estancieros, conocedor también del papel social desempeñado por mercantes y abarroteros, se familiarizó con las faenas y costumbres rurales, completando “a leidas” una formación que suelen llamar *autodidacta* quienes por educación entienden sólo passos curriculares [...] (CROCCO, 1995, p.4)

Em 1856, conforme Borges, José Hernández está em Buenos Aires exercendo o jornalismo e, nos anos subsequentes, levando uma vida variada: entra para o exército, trabalha como comerciário, luta em Cepeda contra sua província natal, combate ao lado de Urquiza em Pavón, etc. Perseguido, devido à sua adesão aos Confederados, foge para a fronteira do Brasil, onde teria, conforme alguns, num hotel em Santana do Livramento, escrito *El Gaucho Martín Fierro* porque os gaúchos uruguaios e rio-grandenses lhe trariam a lembrança dos gaúchos argentinos. Outros, como Leopoldo Lugones, acreditam que foi num hotel da *Plaza de Mayo* que Hernández teria escrito a obra. (BORGES, 1985, p.33)

Além do *Martín Fierro*, Hernández tem publicações em jornais dentro e fora da Argentina, deixando clara a sua oposição ao governo de Buenos Aires e à política desta com relação aos gaúchos, estes impelidos a irem à fronteira, deixando suas casas e seus antigos trabalhos e perdendo, de certa forma, sua cultura.

Conforme Borges, a obra *El Gaucho Martín Fierro* foi inspirada, para além da realidade argentina, em outras publicações como, por exemplo, *Los tres gauchos orientales*, do uruguaio Don Antonio Lussich, editada em Buenos Aires, pela La Tribuna, em junho de 1872. Essas publicações se inserem dentro de um gênero conhecido como *gauchesca*.

## 1.1 A Gauchesca

No século XIX, antes da produção do *Martín Fierro*, já existiam várias obras que tinham o gaúcho como personagem, constituindo a obra de Hernández parte de uma tradição literária chamada *gauchesca*. O primeiro registro, conforme Antonio Augusto Fagundes (2012), seria o poema, escrito em 1777 pelo padre argentino Juan Baltasar Maziel, *Canta um quaso en estilo campestre los triunfos del Excelentísimo Señor Don Pedro de Cevallos*. Este poema, conforme o autor citado acima, quebraria com antigas formas:



Aqui começa um diferencial de extraordinário valor, no plano literário mas também no plano político e social: a poesia escrita abre mão de suas elegâncias europeias, classicizantes, para dar voz ao homem simples. E não de longe, como quem olhasse a paisagem dos pobres de binóculo, mas de perto, dando-lhe a palavra, para que em primeira pessoa diga o que pensa, e aproximando a escrita da fala, para ser mais verossímil e convincente. E o faz, ainda, com conteúdo político explícito, outra marca que vai permanecer como um dos esteios da gauchesca, incluindo o *Martín Fierro* (FAGUNDES, 2012, p.12)

Podemos ver, já no século XVIII, algumas das características que seriam marcas da *gauchesca*: o homem simples ganha voz, há conteúdo político nos escritos e estes se aproximam da fala.

Outro aspecto interessante elencado por Fagundes é o fato de José Hernández, no primeiro verso do *El Gaucho Martín Fierro*, ter repetido o primeiro verso do poema de Maziel: “*Aqui me pongo a cantar*”. Esta expressão, que bebe na oralidade, é significativa, pois nos mostra que o autor aqui analisado estava completamente inserido no seu meio cultural, a par das tendências e produções literárias, inspirando-se nelas. E foram várias as inspirações, direta e indiretamente, como no caso de *Los tres orientales*, de Lussich, com o qual Hernández teve contato antes de publicar sua obra (2012, p.12)

Borges, chama a atenção para o fato de essa poesia não ter sido feita por gaúchos, mas sim por "pessoas educadas, senhores de Buenos Aires, ou Montevideú", e que, apesar da origem culta, seria "genuinamente popular" devido à sua linguagem, que imita a oralidade, e a ambientação. (BORGES, 1985)

Esse tipo de escrita popular, realizada muitas vezes por homens ligados à política (Hidalgo, Ascabuse, Hernández), tinha como finalidade, entre outras coisas, “difundir as ideias dos seus partidos”. Para Borges, esses senhores teriam se aproximado dos gaúchos pelas guerras:

Na guerra da Independência, na guerra com o Brasil e nas guerras civis, homens da cidade conviveram com homens da campanha, se identificaram com eles e puderam conceber e executar, sem falsificação, a admirável poesia gauchesca. (BORGES, 1985, p.13)

Além das guerras, podemos acrescentar o fato de Hernández nascer num mundo de proprietários, estancieiros, o que colaborou mais ainda para essa aproximação. Estava próximo demais do mundo rural, da cultura gaúcha, mas não completamente inserido, podendo perceber suas nuances e particularidades, suas dores e revoltas:

El dinámico y multifacético mundo rural encontro en el adolescente um observador ávido e inteligente, capaz de tomar certa distancia –por estar incompletamente submergido en él, debido a la instrucción familiar y privilegios- y sin embargo

identificarse y empatizar com sus variados sujetos históricos, fueran estos sujetos individuales o bien colectivos, como las diferentes etnias. En el proceso, el joven también hubo de ir definiendo con mayor madurez y precisión sus intereses, personales y familiares [...] (CROCCO,1985, p.4)

As causas principais do nascimento da poesia gauchesca, conforme Borges, seriam: a vida pastoril típica dos pampas, "as guerras que uniram e dilaceraram as regiões" e, tendo como precedente, a poesia dos *payadores* ou improvisadores de campanha, herdando destes o metro octossílabo e as formas estróficas (sextina, décima, copla) (BORGES, 1985)

Temos, portanto, algumas características da poesia de Hernández: embora seja de origem culta, é uma poesia popular, com "língua rústica" (escrita que imita a fala do gaúcho); é derivada da poesia dos *payadores* (improvisadores de campanha), herdando destes o metro octossílabo e as formas estróficas; se inspira em precedentes literários, como a obra de Lussich, e tem como legitimação a própria experiência do autor (como disse acima, Hernández conviveu muito com os gaúchos, sua realidade e dificuldades) (BORGES, 1985)

Outra característica das obras é com relação à sua classificação: para alguns escritores, é chamada de poesia épica, mas para Borges seria, também em conformidade com o tipo de arte que era produzida no século XIX, um romance:

A palavra *epopeia* tem, contudo, sua utilidade neste debate. Permite-nos definir o tipo de prazer que nos proporciona a leitura de *Martín Fierro* [...] Em tal sentido, é razoável afirmar que *Martín Fierro* é épico, sem que isso nos autorize a confundir-lo com as epopeias genuínas [...] O prazer que proporcionavam as epopeias aos primitivos ouvintes era o que hoje proporcionam os romances: o de ouvir que aconteceram tais coisas a tal homem. Assim, descontado o acidente do verso, caberia definir *Martín Fierro* como um romance. Essa definição é a única que pode transmitir com exatidão o tipo de prazer que nos dá e que coincide, sem causar espécie, com a sua data, que foi [...] a do século novelístico por excelência [...] (BORGES, 1985,p.)

Fagundes (2012), por sua vez, não classifica o poema de José Hernández como romance. Para este autor, as características próprias do romance estão ausentes: não é uma narração unitária, em que há convergência das partes para fins principais, caracterizando-se pela dispersão, e os personagens não tem tanta profundidade psicológica, como querem os romances.

Mas, e quem eram os leitores? Fora a elite letrada, Monteiro aponta o surgimento de um público de não letrados, como consequência do emprego desse tipo de escrita:

[...] Decorados, numa época em que o analfabetismo era compensado por uma capacidade mnemônica mais desenvolvida, esses poemas escritos por homens urbanos e cultos, que se faziam, fiticiamente [sic], se passarem por gaúchos eram

apropriados pela massa inculta, como aconteceria mais tarde com o poema rio-grandense Antônio Chimango (MONTEIRO,2010, p. 2)

Fernandes (2012), nos fala sobre outro tipo de leitor que se destacaria nessa época: o leitor coletivo, em torno do qual se reuniam as gentes para ouvi-lo:

[...] Naturalmente não eram tantos assim os leitores no país, especialmente no mundo rural (seriam apenas 22 % os alfabetizados nos campos, em 1869); mas havia, documentadamente, a figura do leitor coletivo, um alfabetizado que lia para audiências analfabetas, além dos cantores populares, que repassavam adiante trechos inteiros do poema. E isso ainda sem contar que trechos do poema eram reproduzidos em jornais, pelo país afora, assim como adaptações para teatro. (FERNANDES, 2012, p.24)

Podemos caracterizar esse tipo de leitor, e leitura, como preponderante na Argentina do século XIX, em que se iniciava o ensino público, estando ainda a maioria da população em processo de alfabetização (SOARES,2003)

Com relação a outros aspectos, materiais, da obra, podemos destacar o modo de publicação: como dito anteriormente, a obra de Hernández foi, inicialmente, publicada em folhetim, tipo de publicação mais acessível que os livros:

[...] as edições originais foram feitas em folhetos grampeados (78 páginas a primeira parte, 59 a segunda), e não no nobre formato do livro. Acaso? Os comentadores creem que não: Hernández teria deliberado usar o folheto, podendo ter escolhido o livro como suporte, para poder chegar mais longe, até as mãos dos homens simples, que estavam acostumados a comprar nos bolichos e a receber em casa publicações simples assim [...] (FERNANDES,2012, p.23)

A publicação de Hernández, vemos, foi concebida realmente para o grande público, sendo em linguagem acessível e num suporte barato. Além disso, vinha ao encontro dos anseios tanto de estancieros (inimigos históricos dos indígenas) quanto dos gaúchos, que eram enviados para as campanhas militares, sem serem, muitas vezes, recompensados por isso:

[...] êxito popular que alcançou desde o início o poema de Hernández. Em uma nota editorial da edição de 1894, fala-se de “sessenta e quatro mil exemplares espalhados por todas as zonas da campanha”, e se comunica que, “em alguns locais de reunião, criou-se o tipo do *leitor*, em torno de quem se congregavam pessoas de ambos os sexos...” [...] (BORGES, 1985, p.91)

*Martín Fierro* foi escrito para denunciar o regime ao qual os gaúchos estavam submetidos, principalmente a partir das *Leys de Vagancia*, leis voltadas para a resolução do

“problema indígena”, ou seja, acabar de vez com os *malones* e aumentar o território da então Argentina, exercendo efetivamente controle sobre o território.

De acordo com Passeti (2012), os governantes da Argentina por diversos momentos tentaram resolver o “problema indígena”; todavia, devido aos conflitos internos (federalistas contra unitários, portenhos contra provincianos) e internacionais (guerra contra o Paraguai), não foi possível resolvê-lo. Terminados esses conflitos, ou diminuída a sua intensidade, nos quais os *criollos* adquiriram experiência militar, e tendo, com as campanhas militares anteriores ( como a de Manuel Rosas, em 1833, que manteve por um tempo o sul relativamente pacífico) conhecido melhor os territórios onde habitavam os indígenas, a atenção se volta contra estes.

Buenos Aires, a partir de 1869, passa a ser a capital do país, e seus governantes tem, naquela altura, muito poder econômico e político, experiência militar, conhecimento dos territórios indígenas, alianças com alguns caciques, e muita vontade de vingança de seus políticos, comerciantes e latifundiários, pois por muito tempo tiveram que negociar com os indígenas, tidos como inferiores, que *maloneavam* em suas estâncias.

Para Passeti, a nomenclatura Campanha do Deserto, empregada desde 1833 até 1885 às campanhas militares contra os indígenas, demonstra de que forma os *criollos* entendiam a sua relação com as tribos do sul:

A nomenclatura dada às *Campanhas* explicita os interesses e interpretações dos políticos e militares portenhos frente ao que entendiam como o *problema indígena*. Para solucioná-lo, executaram campanhas militares, e não tratados pacíficos. Tais ações ficaram conhecidas por seu caráter sanguinário, mas também por uma denominação inconsistente com seu resultado. Chamar as campanhas de “do deserto” trazia embutido o entendimento de que as terras nas quais ocorreram as ações militares eram desocupadas. O fator “deserto” aplicado à nomenclatura de tais campanhas deveu-se a dois fatores: um político e outro geográfico. O primeiro relaciona-se a um “deserto de civilização”, como era visto pelos militares; e o segundo, ao clima seco e inóspito de partes daquela região- como o Mamuel Mapu, dos Ranquel-, exatamente as que menos interessavam aos políticos, militares e pecuaristas. (PASSETI, 2012, p.73)

A solução do “problema indígena”, que por algum tempo vacilou entre uma proposta pacifista/civilizatória e uma de submissão ou extermínio, estava em curso. A política de extermínio estava sendo executada, principalmente a partir da década de 1870 na *Campanha do Deserto* empreendida por Julio Argentino Roca, muito mais ofensiva que as anteriores; serviram a este propósito tanto as leis aprovadas (*Leys de Vagancia*) quanto às representações, também literárias, dos indígenas. Essas representações, portanto, são fruto desse momento histórico e, de certa forma, são discursos legitimadores dos massacres empreendidos naquele

momento, na medida em que os indígenas são apresentados apenas como seres ferozes, implacáveis, sem uma linguagem inteligível. Não há a preocupação de mostrar sua organização, força política, militar e econômica.

A representação dos indígenas, presentes nas obras de José Hernández, principalmente na *La Vuelta de Martín Fierro* (1879), estão inseridas no imaginário social argentino do século XIX. Baczko nos apresenta o que pode ser compreendido como imaginário. Este, para o autor, é um dado da condição humana e está vinculado, antes de tudo, à definição do próprio homem; a partir da definição do homem há uma ideia de imaginação, do que é ou do que deveria ser. O adjetivo social, vinculado ao de imaginário, designaria dois fenômenos: a “orientação da ordem imaginativa em direção ao social” (representações da sociedade, seus atores, relações e instituições) e a atividade imaginativa individual inserida na coletividade (o que nos possibilita localizar fenômenos sociais dentro de obras individuais, sendo que estas partilham das representações e linguagens do momento de sua produção). (BACZKO, 1985, 309).

O imaginário social pode ser entendido, portanto, como uma forma de elaboração de identidades sociais, em que são construídas representações de si e do “outro”, com a distribuição de papéis e posições sociais, uma forma de organizar e dar sentido à coletividade. É composto na e para a sociedade, sendo que o imaginário se apresenta e é inteligível através dos “discursos carregados de representações coletivas através da linguagem” (BACZKO, 1985, p.311).

Essas representações, ou imagens, tem diversas funções na vida social, principalmente no campo da ação, pois antes mesmo de agirmos de determinada forma damos sentido e valor ao mundo que nos circunda. Assim Baczko apresenta algumas funções dos imaginários:

[...] Através dos seus imaginários sociais, uma coletividade designa a sua identidade; elabora certas representações de si; estabelece a distribuição de papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de “bom comportamento”, [...] através da instalação de modelos formadores tais como o do “chefe”, o “bom súdito”, o “guerreiro corajoso”, etc. [...] (BACZKO, 1985, p. 309)

As obras de José Hernández são, portanto, imagens discursivas que representam a coletividade, no caso a Argentina do século XIX, com a distribuição de papéis e funções, organizando e dando sentido ao mundo social, lidando com os conflitos e tensões existentes naquela época.

## 2. O fenômeno da Conquista do Deserto nas obras de José Hernández: *El Gaucho Martín Fierro e La Vuelta de Martín Fierro*

### 2.1 *El Gaucho Martín Fierro* (a Ida)

As obras de José Hernández, narrativas em primeira pessoa, começam com um certo personagem que conta a sua história. No início, como Borges destaca, não sabemos quem ele seja (o protagonista é impessoal), podendo ser qualquer gaúcho, ou todos, mas à medida em que o poema avança, conhecemos o *Martín Fierro* (canto I, estrofe 1):

*Aquí me pongo a cantar  
Al compás de la vigüela  
Que el hombre que lo de vela  
Una pena extraordinaria  
Como la ave solitaria  
Con el cantar se consuela*

Ele é um homem, um gaúcho, que canta a sua “pena extraordinária”. Do tempo presente, momento em que ele canta, ele vai ao passado: esse retorno é realizado através da memória, sendo esta a forma de resgatar os acontecimentos (canto I, estrofe 2):

*Pido a los santos del cielo  
Que ayuden mi pensamiento,  
Les pido em este momento  
Que voy a cantar mi historia  
Me refresquen la memoria,  
Y aclaren mi entendimiento.*

Assim declarado o motivo do canto (“voy cantar mi historia”), *Fierro* passa a narrar como era a sua vida antes de ser levado à fronteira (canto III, estrofe 1 e 4):

*Tuve en mi pago um tiempo  
Hijos, hacienda y mujer,  
Pero empecé a padecer  
Me echaron a la frontera,*

*!Y qué iba a hallar al volver!  
Tan solo hallé la tapera.*

Mas um dia surge o juiz de paz:

*Cantando estaba una vez  
En una gran diversión,  
Y aprovechó la ocasion  
Como quiso el Juez de Paz...  
Se presentó, y ahí no más  
Hizo una arriada en montón.*

Aqui, Hernández nos apresenta um elemento importante na sociedade argentina do século XIX, o juiz de paz; este, conforme Ivía Minelli e Heloisa Joachims Reichel (1998), era encarregado de arregimentar o pessoal necessário para as tropas.

Mas como não tinha motivos para fugir, *Martín Fierro* deixa com que o peguem (“*Y así me dejé agarrar*”). Com os que foram presos, é formado um contingente (canto III, estrofe 9):

*Formaron um contingente  
Con los que del baile arriaron –  
Con otros nos mesturaron,  
Que habian agarrao también-  
Las cosas que aqui se ven  
Ni los diablos las pasaron.*

Sob “*Más promesas que a un altar*” feitas pelo Juiz de Paz, *Fierro* vai para a fronteira mais tranquilo porque ficaria apenas seis meses, segundo o prometido (“*Muchachos, a los seis meses los van a ir a revelar*”).

Gabriel Passeti, sobre esse aspecto, nos apresenta a lei nº 215 de 1867, que entraria em vigor após o término da Guerra do Paraguai e que regulamentaria as ações militares empreendidas após 1870. No artigo 8º desta lei está estabelecido: “Por uma lei especial serão fixadas as condições, o termo e a extensão de terras que por via de gratificação se concederá em propriedade aos indivíduos que componham a expedição, seja como forças regulares ou como voluntários agregados” (2012, p.168)

Chegando no forte, o cantor se assusta com o que encontra, com a precariedade do local e a forma como é tratado (canto III, estrofes 16 e 17):

*Ansí en mi moro, escarciando,*

*Enderecé a la frontera;  
Aparcero, si usted vira  
Lo que se llama Cantón...  
Ni envidia tengo al ratón  
En aquella ratonera*

*De los pobres que allí había  
A ninguno lo largaron,  
Los más viejos rezongaron .  
Pero a uno que se quejó  
En seguida lo estaquiaron,  
Y la cosa se acabó.*

Ainda no canto III (estrofes 22, 23, 24), o personagem faz a denúncia de que ao ser mobilizado, não foi para servir ao governo, mas sim aos fazendeiros em diversas atividades, e apenas quando os *malones* eram executados, que ele servia como força militar:

*Y qué índios, ni qué servicio!  
No teníamos ni Cuartel-  
Nos mandaba el Coronel  
A trabajar em sus chacras,  
Y dejábamos las vacas  
Que las llevara el infiel.*

*Yo primero sembré trigo  
Y después hice un corral,  
Corte adobe pa um tapial,  
Hice un quincho, corte paja...  
La pucha que se trabaja  
Sin que le larguen ni um rial!*

*Y es lo peor de aquel enriedo  
Que si uno anda hinchando el lomo  
Ya se le apean como plomo...  
!Quién aguanta aquel infierno!  
Si eso es servir al gobierno,  
A mí no me gusta el como.*

Neste ponto, o protagonista nos mostra a força indígena. Conforme Passeti (2012), através dos tratados, que envolviam a entrega de presentes (gado, roupa, etc.), os indígenas diminuían os *malones*, mas não acabavam com eles, pois eram uma das características daquelas sociedades, o que podemos ver caracterizado nas estrofes seguintes (canto III, estrofes 25 e 30):



*Más de un año nos tuvieron  
En esos trabajos duros;  
Y los índios, le asiguro  
Dentraban cuando querían:  
Como no los perseguían,  
Siempre andaban sin apuro.*

*Y cuando se iban los índios  
Con lo que habian manotiao,  
Salíamos muy apuraos  
A perseguirlos de atrás;  
Si no se llevaban más  
Es porque no habian hallao.*

Os indígenas, geralmente, entravam nos fortes para que os *criollos* pagassem a eles a soma acordada nos tratados. Isso não significava que as invasões terminassem, porque na organização das confederações indígenas (hierarquizada devido ao contato destas com os brancos e através do processo de araucanização) havia um cacique principal, mas caciques secundários e outros elementos tinham autonomia dentro de seus grupos, o que acabava gerando desacordos dentro dessas confederações (PASSETI, 2012)

Por não entender a organização indígena, o governo argentino compreendia os *malones*, talvez, como quebra do acordo realizado, muitas vezes, com o cacique principal que, na visão dos *criollos*, tinha que controlar as demais etnias. Isto, somado a outros motivos, com o passar dos anos contribuiu para que a construção da imagem dos indígenas como bárbaros ganhasse cada vez mais força. Podemos localizar, no canto III, estrofes 31, 32, 33, 34 e 36, essa imagem se delineando cada vez mais ao longo do poema, que terá seu ápice na **Volta** do *Martín Fierro*:

*Allí sí, se ven desgracias  
Y lágrimas y afliciones;  
Naides le pida perdones  
Al Indio pues donde dentra,  
Roba y mata cuanto encuentra  
Y quema las poblaciones.*

*No salvan de su juror  
Ni los pobres angelitos;  
Viejos, mozos y chiquitos  
Los mata del mesmo modo-*

*El índio lo arregla todo  
 Con la lanza y com los gritos.  
 Tiemblan las carnes al verlo  
 Volando al viento la cerda-  
 La renda en la mano izquierda  
 Y la lanza en la derecha-  
 Ande enderiosa abre brecha  
 Pues no hay lanzazo que pierda.*

*Hace trotiadas tremendas  
 Dende el fondo del desierto-  
 Así llega médio muerto  
 De hambre, de sé y de fatiga;  
 Pero el índio es uma hormiga  
 Que día y noche está despierto.*

*Y el índio es como tortuga  
 De duro para espichar,  
 Si lo llega a destripar  
 Ni siquiera se le encoge;  
 Luego sus tripas recige,  
 Y se agacha a disparar.*

Compreende-se que, como proprietário, Hernández tenha pintado dessa forma os indígenas; todavia, ao utilizar a voz de um gaúcho, o autor forja um ódio latente deste contra aqueles, sendo que ambos partilhavam de características comuns, tais como a vestimenta, as boleadeiras, a agilidade com o cavalo, o conhecimento dos pampas e do território do que se tornará a Argentina, inclusive mantendo contato, além do que os gaúchos, segundo Beired (1996), eram mestiços de índios com brancos. Não que inimizade não existisse, principalmente porque era contra as tribos que esses gaúchos-soldados deviam lutar, mas a partilha cultural os aproximava, não sendo, pois, natural esse ódio (canto III, estrofes 40, 44, 46 e 48):

*Una vez entre otras muchas,  
 Tanto salir al botón,  
 Nos pegaron um malón  
 Los índios, y una lanciada,  
 Que la gente acobardada  
 Quedó dendê esa ocasión.*

*Qué vocerio! Qué barullo!  
 Qué apurar esa carrera!*

*La Indiada todita entera  
Dando alaridos cargo-  
Jue pucha! y ya nos sacó  
Como yeguada matreira.*

*Y pa mejor de la fiesta  
En esa aflicción tan suma,  
Vino um Indio echando espuma,  
Y com la lanza en la mano,  
Gritando: “ Acabau Cristiano  
Metau el lanza hasta el pluma ”.*

De tanto sofrer no forte privações e explorações de toda a espécie, *Martín Fierro* decide fugir (canto V, estrofes 1, 2 e 3):

*Yo andaba desesperao,  
Aguardando uma ocasión  
Que los Indios un malón  
Nos dieran y entre el estrago  
Hacérmeles cimarrón  
Y volverme pa mi pago  
Aquello no era servicio  
Ni defender la frontera-  
Aquello era ratonera  
En que sólo gana el juerte-  
Era jugar a la suerte  
Com una taba culera.*

*Allí tuito va al revés:  
Los milicos son los piones,  
Y andan por las poblaciones  
Emprestaos pa trabajar-  
Los rejuntan pa peliar  
Cuando entran Indios ladrones.*

Fugido do forte, *Martín Fierro* volta para o seu “pago”: tinha se passado três anos desde que se fora; chegando ao seu antigo lar, nada encontra (canto VI, estrofes 13 e 14):

*Volvia al cabo de tres años  
De tanto sofrer 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 em esa ocasión  
Ser más malo que una fiera.*

Perdera sua casa, seus filhos “*Se conchabaron de piones*”, sua companheira “*se voló con no sé qué gavián*” para “*buscar el pan que no podia darle yo*”(canto VI, estrofes 19 e 20). Assim, o protagonista se torna o gaúcho “matrero”, andando sem posses, sem vínculos. Passa, por ser desertor e não ter posses, a ser perseguido como vago (canto VII, estrofes 1 e 3):

*De carta de más me vía  
Sin saber adónde dirme,  
Mas dijieron que era vago  
Y entraron a perseguirme.*

*No tenia mujer ni rancho,  
Y a más era resertor;  
No tenia una prenda güena  
Ni um peso em el tirador.*

Andando desesperado, sem rumo certo, *Fierro* comete alguns crimes: mata um negro e um gaúcho; o que faz com que ao crime de ser “vago” se some o de ser “assassino”. Denunciando a sua condição, nos diz no capítulo VIII, estrofes 12, 13, 15, 17 e 20):

*Él anda siempre juyendo,  
Siempre pobre y perseguido,  
No tiene cueva ni nido  
Como si fuera maldito-  
Porque el ser gaucho...barajo,  
El ser gaucho es un delito.*

*Es como el pátrio de posta  
Lo larga éste, aquél lo toma,-  
Nunca se acaba la broma-  
Dendê chico se parece  
Al arbolito que crece,  
Desamparao en la loma.*

*Y se cria vivendo al viento  
Como oveja sin trasquilla-  
Mientras su padre en las filas*

*Anda sirviendo al Gobierno-  
Aunque tirite em invierno  
Naides lo ampara ni asila.*

*No tienes hijos, ni mujer,  
Ni amigos, ni protetores,  
Pues todos son sus señores  
Sin que ninguno lo ampare –  
Tiene la suerte del güey-  
Y donde irá el güey que no are.*

Neste ponto outro personagem nos é apresentado: *Cruz*, gaúcho que se torna amigo de *Fierro* quando este está enfrentando a polícia (inclusive *Cruz* é o sargento) que o quer prender, denuncia a finalidade das campanhas (canto XVII, estrofes 14, 15 e 16):

*Pucha- si usted los oyera  
Como yo em una ocasión,  
Tuita la conversación  
Que com otro tuvo el Juez-  
Le asiguro que esa vez  
Se me achicó el corazón.*

*Hablaban de hacerse ricos  
Con campos en la frontera-  
De sacarla más afuera  
Donde habia campos baldios-  
Y llevar de los partidos  
Gente que la defenderia.*

*Todo se güelven proyotos  
De colônias y carriles-  
Y tirar la plata a miles  
En los gringos enganchaos,  
Mientras al pobre soldao  
Le pelan la chaucha- ah! viles.-*

Assim, sem ter a quem se queixar, perseguido pela polícia, a qual enfrenta, *Fierro* (e também *Cruz*, que se torna seu amigo) decide ir para o deserto, lugar dos “selvagens”, porque na parte civilizada, onde teve casa e trabalho, já não encontra sossego (canto XIII, estrofes 1, 2, 8, 10, 20):

*Ya veó que somos los dos  
Astillas del mesmo palo-  
Yo passo por gaúcho malo  
Y usted anda del mesmo modo,*

*Y y pa acabar lo todo  
A los índios me refalo.*

*Pido perdón a mi Dios  
Que tantos bienes me hizo-  
Pero dende que es preciso  
Que viva entro los infieles-  
Yo seré cruel con los crueles-  
Ansí mi suerte lo quiso.*

*Y yo empujao por las mías [penas]  
Quiero salir de este infierno:-  
Ya no soy pichón muy tierno  
Y sé manejar la lanza-  
Y hasta los índios no alcanza  
La faculta del Gobierno.*

*En la cruzada hay peligros,  
Pero ni aun esto me aterra-  
Yo ruedo sobre la tierra  
Arrastrao por mi destino-  
Y se erramos el camino...*

*El que maneja las bolas,  
El que sabe echar um pial,  
Y sentársele a un bagual  
Sin miedo de que lo baje,  
Entre los mesmo salvajes  
No puede pasarlo mal.*

Encerrando a primeira obra um narrador que não é o personagem (talvez a voz de Hernández) resume a travessia:

*Y siguiendo el fiel del rumbo  
Se entraron em el desierto-  
No sé si los habrán muerto  
En alguna correria,  
Pero espero que algún día  
Sabré de ellos algo cierto.*

*Y ya con estas noticias  
Mi relación acabé,  
Por ser ciertas las conté,  
Todas las desgracias dichas-  
Es um telar de desdichas  
Cada gaucho que usté ve.*

*Pero ponga su esperanza  
En el Dios que lo formó,  
Y que me despido yo  
Que he relatao a mi modo,  
Males que conocen todos  
Pero que naidas cantó.*

Nesta primeira obra, podemos conhecer o movimento do gaúcho que, saindo do seu pago, é levado à fronteira, sendo esta demarcada pelos fortes. A fronteira seria o espaço de contato entre os “civilizados”, representados pelos *criollos*, e os incivilizados, representados pelos indígenas. Para além da fronteira haveria o deserto que, conforme Passeti, que aborda a questão da nomenclatura dada às campanhas militares (Campanhas do Deserto), era tida como um espaço vazio tanto de gentes quanto de civilização, habitado por selvagens (PASSETI, 2013, p.73).

É para servir ao governo, ao Estado argentino em processo de consolidação, que quer avançar sobre o “deserto” e acabar com o “problema indígena” (sua resistência e força), que o personagem *Martín Fierro* é mobilizado: primeiro, é prometido recompensas; depois, é procurado como vago e marginal. A figura do vago, conforme Luciano Barandiarán (2010), forjada através de disposições legais, está ligada às formas de controle da população campesina e sofreu alterações e acréscimos desde o século XVIII:

Desde mediados del siglo XVIII numerosas formas de control se ejercieron sobre la población campesina rio-platense, basadas en dispositivos legales que reprimían diversas prácticas con el objetivo de reducir la autonomía de esos sectores. Estas medidas recayeron principalmente sobre los jóvenes peones del interior que se trasladaban a trabajar a Buenos Aires. Su integración en los ejércitos posibilitó continuar la guerra y el avance de la frontera entre 1815 y 1880 [...] Las reglamentaciones disciplinarias también permitieron satisfacer las demandas del empresariado rural de mano de obra para sus actividades, que redundaron en la expansión ganadera de la campaña bonaerense entre 1810 y 1852. En un área de escassa población relativa, resaltaba la contradicción y los requerimientos de hombres para el ejército [...], que encontró una solución parcial en las “leyes de vagancias” [...], que intimidaban al trabajador y castigaban al marginal (GARAVAGLIA; HALPERIN DONGHI; SÁBATO apud BARANDIARÁN, 2011, p.2)

Conforme Barandiarán, a vagância é uma “figura legal” herdada da tradição jurídica espanhola. Ligada inicialmente aos indesejáveis da cidade, que eram expulsos para que fosse mantida a ordem, essa figura se estenderá, no século XVIII, aos “indesejáveis” do campo (BARANDIARÁN, 2010, p.3).

A figura do vago, que no século XVIII já estava ligada ao que se considerava um “modo de vida prejudicial” (jogar), irá se complexar, sofrendo acréscimos em todo o decorrer

do século XIX: quem não tem propriedade e não possui *papeleta conchavo* (contrato de trabalho), *papeleta de enrolamiento* (alistamento), certidões de boa conduta, ou é um *malentretenido*, [que tem] “*prácticas prohibidas (hurtos, uso de armas blancas, concurrir a las pulperías, etc*”(BARANDIARÁN, 2010, p.18), é preso e levado para compor os exércitos; na impossibilidade de servir no exército, teria que exercer serviços públicos que, supostamente, deveriam ser remunerados. Portanto, há tensão entre o Estado e os empresários com relação aos:

potenciales soldados y/o trabajadores”, sendo que “Mientras que el primero pensaba en la reproducción del sistema de dominación en su conjunto, los miembros del sector dominante agrario se preocupaban por la reproducción ampliada de sus empresas individuales”. (GARAVAGLIA apud BARANDIARÁN, 2011, p.2)

Podemos perceber essa tensão no próprio poema, quando Hernández, através da voz de *Martín Fierro*, denuncia que ao invés de servir ao governo (combater na fronteira) ele é levado para servir em fazendas (não estaria ele reclamando seus trabalhadores/amigos de volta?). Todavia, como a ameaça representada pela presença indígena existia, ele, *Fierro*, também era soldado, transitando entre essas duas funções impostas pelo sistema vigente.



## 2.2 *La Vuelta de Martín Fierro* (a volta)

Na primeira obra, acompanhamos *Fierro* até sua entrada nas terras dos indígenas, pois na parte “civilizada” era perseguido como vago e criminoso, não achando espaço nessa sociedade. Nesta segunda obra, o personagem narra o retorno do “deserto”, o que lá viu e vivenciou, sua experiência; sua intenção ao retornar é ser novamente inserido, através do trabalho, na comunidade que antes tinha abandonado (canto 1, estrofes 23 e 24):

*He visto rodar la bola  
Y no se quiere parar,  
Al fin de tanto rodar  
Me he decidido a venir  
A ver se puedo vivir  
Y me dejan trabajar*

*Sé dirigir la mansera  
Y también echar un pial-  
Sé correr en un rodeo-  
Trabajar en un corral-  
Me sé sentar en un pértigo  
Lo mesmo que en un bagual.*

Assim, opinando através do canto , “*Pero yo canto opinando/ Que es mi modo de cantar*”, o narrador conta a sua história, pois se antes tinha quebrado o instrumento para não mais cantar, agora tinha muito que contar (canto 1, estrofe 21). Recordando sua história, *Fierro* retoma a sua travessia, em que ele e *Cruz*, nos pampas, encontram os *toldos*<sup>6</sup> de *salvajes*:

*Recordarán que com Cruz  
Para el desierto tiramos-  
En la pampa nos entramos,  
Cayendo por fin del viaje  
A unos toldos de salvajes,  
Los primeros que encontramos*

---

<sup>6</sup> *Tolderias* eram as habitações dos indígenas

Encontrando nessa ocasião os indígenas em reunião, *parlamento*<sup>7</sup>, estes os tomam por *bomberos*<sup>8</sup> e ameaçaram de os matar: “ [...] *Estaban en parlamento/Tratando de una invasión,/ Y el índio en tal ocasión/ Recela hasta de su aliento*” e “[...] *Nos tomaron por bombeiros/Y nos quisieron lanzar*” (canto 2, estrofes 8 e 9). Assim, os indígenas teriam tomado a *Cruz e Fierro* como informantes.

Chamados de ladrões, brutos, sem misericórdia e cruéis, “*Allá no hay misericórdia/ Ni esperanza que tener- El índio es de parecer/ Que siempre matarse debe- Pues la sangre que no bebe/ Le gusta verla correr*” (canto 2, estrofe 12), a imagem que vai se delineando pelo discurso do personagem *Fierro* é de que os indígenas são como animais, sem organização e sem leis (canto 3):

*El indio pasa la vida  
Robando o echao de panza-  
La única ley es la lanza  
A que se ha de someter-  
Lo que le falta em saber  
Lo suple con desconfianza.*

*Fuera cosa de engarzarlo  
A um índio caritativo-  
Es duro con el cautivo,  
Le dan un trato horroroso-  
Es astuto y receloso,  
Es audaz y vengativo*

*Fierro e Cruz*, cativos, são colocados sob vigilância, separados um do outro durante dois anos sem travar contato: “[...] *Nos pusieron separaos/ Bajo sutil vigilância*” e “*No pude tener con Cruz/Ninguna conversación / [...] Como dos años lo menos/ Duró esta separación.*” (canto 3, estrofes 11 e 12) . No fim de dois anos, um cacique teria permitido a esses dois *gauchos* viver juntos, “[...] *Aliviando con la unión/ Aquel duro cautiverio*” (canto 3, estrofe 15). A justificativa de se manter cativos é dada pelo cacique, sendo que *Fierro e Cruz* serviriam como moeda de troca, caso caíssem em poder dos cristãos seus parentes indígenas quando da execução de *malones*: “[...] *ustedes queden cautivos/“por si cain algunos vivos/“en poder de los cristianos, /“rescatar a sus Hermanos/“con estos dos fugitivos*” (canto 2, estrofe 16).

<sup>7</sup> *Parlamento* era como era conhecido, pelos brancos, a reunião dos indígenas para a tomada de decisões políticas e militares, em que participavam todos os caciques.

<sup>8</sup> Como nos aponta Gabriel Paseti em nota (nota 21), “ era o termo utilizado para os indígenas enviados à linha de frente, responsáveis por fazer o levantamento do terreno e das movimentações das tropas” (PASSETI, 2012 p.224).

A prática de fazer cativos para servirem como moeda de troca e também para exercer pressão sobre o inimigo era executada tanto pelos indígenas como pelos *criollos*. Um exemplo disso é a prisão pelos *criollos* da filha e do cunhado de Calfucurá, um dos mais importantes caciques principais dos pampas (PASSETI, 2012)

Como cativos, *Fierro* e *Cruz* vislumbram os preparativos para a guerra, sua organização, seu parlamento, em que um “*índio viejo*” tem a voz (incompreensível para o personagem), e encoraja, através de “alaridos” e ameaças (de olhar) os guerreiros (canto 2, estrofes 20, 21 e 22):

[o índio velho]

*Recorre luego la fila,  
Frente a cada índio se para,  
Lo amenaza cara a cara  
Y en su juria aquel maldito  
Acompaña con su grito  
El cimbrar de la tacuara.*

*Se vuelve aquello un incêndio  
Más feo que la misma guerra-  
Entre una nube de tierra  
Se hizo allí una mezcla  
De potros, indios e lanzas  
Con alaridos que aterran.*

*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.*

*Fierro*, sem compreender esse “*baile de fieras*”, seus “*alaridos*”, “*gruñido*”, é interrogado (pelo mesmo elemento que comunicou que eles foram salvos por um cacique?) acerca da organização militar dos *criollos*: “*Nos averigiaban todo/ Como aquel que se previene- Porque siempre les conviene/ Saber las juerzas que andan,/ Dónde están, quiénes las mandan,/ Qué caballos y armas tienen* (canto 2, estrofe 26). Vendo que não conseguiriam o tão desejado sossego, tentam ir embora- “*De esse modo nos hallamos/ Empeñados en la partida-/ No hay que darla por perdida/ Por dura que seá la suerte [...]* (canto 3, estrofe 1) -, o que apenas *Fierro* consegue (*Cruz* morre atacado pela varíola), depois de travar combate e matar um indígena que maltratava uma cativa, e que tinha morto a seu filho, acusada que era

de ter feito bruxaria para matar a irmã da indígena a quem ela servia como escrava (cantos 7 e 8).

Nos cantos de 4 a 11, vemos de que forma Hernández [e talvez grande parte da sociedade argentina, pois o imaginário é partilhado, social] vê os indígenas: a representação que surge dos habitantes dos pampas é a de que estes são como feras, sem organização, cruéis, que matam apenas para ver o sangue correr, astutos, mais apegados a seus cavalos do que a seus filhos, estes crescidos na maior crueldade (canto 8, estrofe 9: “*En la crianza de los suyos/ Son bárbaros por demás,/No lo había visto jamás;/En una taba los atan,/ Los crían así, y les echan/ La cabeza por detrás*”); as mulheres indígenas (*chinas*), ao contrário das cristãs, também não conheceriam a misericórdia e a piedade (canto 7, estrofe 11: “[...] *Pues ni el índio ni la china/ Sabe lo que son piedades*”).

Pior, portanto, nos parece a vida indígena nas representações construídas. Seu personagem, *Fierro*, constatando de que a vida na fronteira, servindo como soldado, é melhor do que a vida “bárbara” levada junto dos indígenas, conclui no canto 10, estrofes 29, 30 e 31, quando já tinha deixado o “deserto”, beijando ao retornar a terra que antes tinha abandonado onde (lembramos de que ele está narrando sua história, portanto já tudo isso tinha sido vivido pelo personagem) “*ya no pisa el salvaje*”:

*Al fin la misericordia  
De Dios nos quiso amparar;  
Los trabajos con constancia-  
Alcanzamos a una Estancia  
Después de tanto penar.*

*Ahi mesmo me despedí  
De mi infeliz compañera-  
“Me voy, le dije, ande quiera,  
“Aunque me agarre el gobierno,  
“Pues infierno por infierno  
“Prefiero el de la frontera.”-*

*Concluyo esta relación,  
Ya no puedo continuar,  
Permítanme descansar:  
Están mis hijos presentes,  
Y yo ansioso porque cuenten  
Lo que tengan que contar-*

Assim, pois, termina o relato sobre a vida de *Fierro* no “deserto”, nos pampas. O narrador, na estrofe seguinte (11), é informado por um amigo sobre as mudanças ocorridas durante a sua ausência:

[...]  
*Me dijo [...] ese amigo*  
*Que anduviera sin recelo,*  
*Que todo estaba tranquilo,*  
*Que no perseguía el Gobierno;*  
*Que ya naidesse acordaba*  
*De la muerte del moreno-*  
 [...]

Além da morte do negro, ninguém mais se recordava do gaúcho que *Fierro* matou numa venda (*pulperia*) e tampouco do seu encontro com a polícia. Com essas notícias o protagonista se convence de que a situação está melhor:

[...]  
 - *Con semejantes noticias*  
*Yo me puse muy contento*  
*Y me presente ande quiera*  
*Como otros pueden hacerlo-*  
 - *De mis hijos he encontrado*  
*Sólo a dos hasta el momento-*

Encontrando seus filhos (*el hijo mayor e el hijo segundo*), *Fierro* resolve mais um problema. A partir daí, a narrativa passa para seus filhos, e estes contam as suas experiências nesses dez anos de desencontro com seu pai. Com mãe e pai ausentes, viveram no maior desamparado. O filho mais velho é o primeiro a narrar a sua história (canto 12, estrofes 9 e 11):

*Me crié, pues, como les digo,*  
*Desnudo a veces y hambriento,*  
*Me ganaba mi sustento,*  
*Y así los años pasaban-*  
*Al ser hombre me esperaban*  
*Otra clase de tormentos.*

[...]  
*No vengo con arrogancia;*  
*Y les diré en conclusión*

*Que trabajando de pion  
Me encontraba en una estancia.*

Na Argentina do século XIX, as relações sociais e de trabalho eram reguladas por diversas normas, havendo um rigoroso controle policial nesse sentido. Antes mesmo da oficialização da independência, o *Bando de Oliden* (polícia rural) estabeleceu que quem não tivesse “propriedade legítima” faria parte da “classe dos serventes” (peões), ou seja, deveria possuir *papeleta de conchavo* (contrato de trabalho), caso contrário seria considerado vago e deveria servir no exército. Esta situação se estenderá por quase todo o século XIX, mudando de fato a situação dos despossuídos (muitos gaúchos) após a solução do “problema indígena”, em que estes já não ocupariam mais um dos dois espaços sociais destinados a eles (como trabalhadores assalariados nas estâncias e como força militar na fronteira), pois já não eram necessários soldados a partir de 1885, restando apenas a sua força de trabalho (REICHEL, 1998, p.66).

O filho mais velho de *Fierro*, pois, estaria ocupando um dos espaços que os *criollos* destinavam aos *gauchos*, como peão. Acusado por outro proprietário de ter matado a um dos seus peões, ele é preso:

*Nos remitió como digo  
A esa Justicia Ordinaria-  
Y fuimos con la sumaria  
A esa cárcel de malevos,  
Que por un bautismo nuevo  
Le llaman Penitenciaría.-*

Na narrativa, a prisão aparece como insuportável devido à solidão a que o presidiário é submetido; apartado dos seus, sem contato com o mundo exterior, essa reclusão faz nascer no condenado a forte lembrança do que lá fora deixou, o que servirá para que, quando sair, este não queira cometer mais infrações (ele não tinha cometido nenhuma, mas mesmo assim aconselha) contra a ordem vigente (estrofes 30 e 31):

*Allí se duebla el más juerte-  
El silencio es de tal suerte  
Que, cuando llegue a venir,  
Hasta se le han de sentir  
Las pisadas a la muerte.*

*Adentro mesmo del hombre  
Se hace una revolución-  
Metido en esa prisión*

*De tanto no mirar nada,  
Le nace y queda grabada  
La idea de la perfección.*

Chorando noite e dia a liberdade perdida, o filho de *Fierro* lamenta, também, não ter aprendido a ler:

*En tan crueles pesatumbres,  
En tan duro padecer,  
Empezaba a encanecer  
Después de muy poco meses-  
Allí lamenté mil veces  
No hacer aprendido a ler.*

Nas últimas estrofes, o narrador pede para que “*Gravenlo como en la piedra*” o que disse, servindo seu sofrimento, sua experiência, para o proveito de outros e como conselho:

*Y si atienden mis palabras  
No habrá calabozos llenos-  
No olviden esto jamás:  
Aquí no hay razón de más;  
Más bien las puse de menos.*

No canto 13, inicia a narrativa do “*el hijo segundo de Martín Fierro*”. O filho mais velho, como vimos, teve o infortúnio de ser preso e experimentar os terrores disso, o que o faz aconselhar a possíveis infratores da ordem e da lei que, ao invés de se condenarem a tão duro tormento, exerça a sua liberdade para seu próprio cultivo como, por exemplo, aprender a ler; o filho mais novo, todavia, sentirá as dores de ficar sob os cuidados de outros que não sejam seus pais:

*El rigor de las desdichas  
Hemos soportao diez años-  
Pelegrinando entre estraños  
Sin tener donde vivir;  
Y obligados a sufrir  
Una máquina de daños.*

*El que vive de este modo  
De todos es tributário;  
Falta el cabeza primário*

*Y los hijos que él sustenta  
Se dispersan como cuentas  
Cuando se corta el rosario.*

Andando desamparado, um dia foi acolhido por uma tia sua que, em sua morte, lhe deixou alguns bens; todavia, o juiz de paz determinou que por ele ser menor, seus pertences ficariam retidos e ele seria entregue a um tutor (canto 13, estrofe 8):

[o juiz] *Era hombre de mucha lábia  
Con más leyes que un doctor-  
Me dijo: “vos sos menor  
“y por los años que tienes  
“no podes manejar bienes,  
“voy a nombrarte un tutor.”*

Esse tutor, chamado *Vizcacha*, seria, conforme o narrador, o resquício de um elemento da antiga sociedade, pois vivia do roubo de gado e da troca do couro por outros produtos:

[...]  
*Mi tutor era un antiguo  
De los que ya quedan pocos*

*Carniábamos noche a noche  
Alguna res en el pago;  
Y dejando allí el rezago  
Alzaba en ancas el cuero,  
Que lo vendía a un pulpero  
Por yerba, tabaco y trago.*

Obrigado a roubar e sofrendo maus-tratos, o segundo filho de *Fierro* só encontra saída quando *Vizcacha* morre. Vivendo “*Como moro sin señor*”, fugindo do juiz para que este não nomeasse outro tutor, alcança assim a maioridade:

*Me hice hombre de esa manera  
Bajo el más duro rigor-  
Sufriendo tanto dolor  
Muchas cosas aprendí:  
Y por fin, víctima fui  
Del más desdichado amor.*



Esse amor era por uma viúva que, na morte do marido, tinha prometido não mais se casar, o que o filho de *Fierro* descobre depois através do cura. Este o denuncia para o juiz e, acusado de ser um perdido, é mandado para se curar na fronteira;

*Después me contó un amigo  
Que al Juez le habia dicho el cura,  
“Que yo era un cabeza dura  
“Y que era un mozo perdido,  
“Que me echaran del partido,  
“Que no tenia compostura.”*

*Tal vez por ese consejo  
Y sin que más causa hubiera,  
Ni que outro motivo diera-  
Me agarraron derepente  
Y en el primer contingente  
Me echaron a la frontera.*

*De andar persiguiendo viudas  
Me he curao el deseo,-  
Em mil penúrias me veo-  
Mas pienso volver tal vez,  
A ver si sabe aquel Juez  
Lo que se há hecho mi rodeo.*

Vemos aqui representado o destino dos órfãos e dos desamparados que sofrem toda a sorte de misérias; é, talvez, uma lição aos responsáveis de família que deveriam prover e cuidar de sua prole, para que esta não acabasse se tornando perturbadora da ordem e acabando sendo presa ou enviada à fronteira.

Além dos filhos de *Fierro*, outros personagens são apresentados, como o filho de *Cruz*, *Picardia*, e um negro, a quem Hernández não dá nome, que tem o mesmo destino do personagem central e seu filho menor: a fronteira. O ser levado à fronteira, além de ter o intuito de combater os indígenas fazendo desaparecer esse elemento perigoso para estancieiros e soldados, tem também a intenção de disciplinar, de corrigir a esses gaúchos de antigos hábitos já não tolerados como, por exemplo, caçar gado livre, possuir *cuchillo* (espécie de faca, usada para seus trabalhos e, também, para a defesa), exercer trabalho esporádico, etc., na medida em que possui normas e leis neste sentido. Hernández, em diversas passagens, denuncia através da voz dos personagens as misérias a que esses gaúchos estavam submetidos, mas não mais colocando a responsabilidade sobre o governo, como fez na primeira obra, mas sim na corrupção de alguns indivíduos, como alguns juízes de paz,

comandantes, oficiais, etc., pois, como um amigo de *Fierro* conta quando este retorna do “deserto” (canto 11, segunda parte): “ [...] *Que anduviera sin recelo,/ Que todo estaba tranquilo,/ Que no perseguia el Gobierno; [...]*”. Uma passagem bastante interessante sobre essas campanhas, está contida no canto 5, estrofes 6 e 7, quando o personagem *Fierro* diz o seguinte:

*Estas cosas y otras piores  
Las he visto muchos años;  
Pero si yo no me engano  
Concluyó ese bandalaje,  
Y esos bárbaros salvajes  
No podrán hacer más daño.*

*Las tribos están desechas;  
Los caciques más altivos  
Están muertos o cautivos  
Privaos de toda esperanza,  
Y de la chusma y de lanza,  
Ya muy pocos quedan vivos.*

Hernández publica *La Vuelta* no início da ofensiva final contra os indígenas do sul, em 1879, quando Julio Argentino Roca tinha assumido o Ministério da Guerra e da Marinha; todavia, o autor, nesta passagem sobretudo, já coloca como solucionado o “problema indígena”, a extinção dos “bárbaros”, dos “selvagens”, com as tribos desfeitas, os caciques presos ou mortos e a *chusma* ( população) e os *lanza* (soldados indígenas) quase todos mortos. O fenômeno da *Conquista do Deserto*, pois, pode ser localizado nas obras, como legitimador das campanhas, na medida em que as representações mostram os indígenas como ameaça e, também, quando já torna a sua extinção como algo concreto, realizado, em plenas campanhas militares e massacre dos indígenas executado pelo governo argentino.

## CONCLUSÃO

José Hernández, em carta<sup>9</sup> ao público sobre a publicação da segunda parte da obra *Martín Fierro*, que inicialmente teria sido concebida para ser somente *El Gaucho Martín Fierro*, explica a razão do nascimento de *La Vuelta*: conforme o autor, a primeira parte teve um grande êxito (48 mil exemplares em seis anos, com onze edições) e, por ter caído nas graças do público, estes reclamavam a continuação da aventura do *gaucho* que, como narrado anteriormente, teria acabado com sua entrada no “deserto” para habitar com os indígenas. Com tiragem de 20 mil exemplares, *La Vuelta de Martín Fierro*, publicada em 1879, traria, diferentemente da primeira obra, “ilustrações incorporadas ao texto” que “interpretam com clareza e sentimento a cena descrita no verso” (FAGUNDES, 2012, p. 129)

Na primeira carta, dirigida a seu patrocinador em dezembro de 1872 sobre a primeira obra, Hernández aponta para a condição dos gaúchos, que sofrem abusos e desgraças, sendo uma “classe deserdada”, um “tipo” que, “à medida que avançam as conquistas da civilização, vai se perdendo quase por completo”. Podemos ver, na apresentação, um tom de denúncia, constituindo a primeira obra (*El Gaucho Martín Fierro*) uma forma de eternizar esse “tipo original dos [...] Pampas”, com sua caracterização, de seus hábitos e costumes, sua vida e os “acidentes de sua existência” (FAGUNDES, 2012, p.40). Já na segunda carta, dirigida ao grande público em 1879, o discurso e os objetivos são outros: despertar o amor à leitura, servir de diversão, adocicar os costumes, aconselhar a “perseverança no bem e a resignação no trabalho” etc.

Embora haja semelhança sobre a questão de utilizar a linguagem dos gaúchos (própria ao gênero), apontada como incorreta e como “barbarismos”, bem como a representação de seus usos e costumes, percebemos nessa segunda obra que a intenção, além de divertir e servir como passatempo, como o próprio Hernández explicita, é levar o progresso a “essa população quase primitiva”, através dos hábitos de leitura e trabalho (propaganda ao bem advindo dele), o que fica evidente no decorrer da leitura de sua segunda carta e da leitura de sua segunda obra.

Vemos, portanto, um alinhamento dessa obra com a política governamental e com o ideal do cidadão argentino que deve, obrigatoriamente, portar os valores da “civilização”, deixando a vida “bárbara” pelo do trabalho e cultivo intelectual (este ligado à leitura). Mas por que Hernández teria deixado sua antiga política de combate ao governo, o que acaba

---

<sup>9</sup> As cartas de Hernández (de 1872 e 1879) aqui utilizadas foram traduzidas por Antonio Augusto Fagundes (2012). As frases em aspas são fragmentos da carta.

transparecendo na sua segunda obra? Conforme Ivía Minelli, entre os motivos de mudança estão a ascensão política de Hernández após o sucesso da primeira obra, que teria lhe aberto espaço na política, e a lei de 1877<sup>10</sup> lançada no congresso em que os soldados poderiam voltar das fronteiras, o que teria levado Hernández a apoiar, a partir disso, a política do General Julio Argentino Roca.

Outra questão que pode ser levantada, partindo das diferenças dos projetos nacionais com relação aos indígenas apresentadas por Passeti e Seixlack entre os dois momentos aqui tratados (início e final da década de 1870), é que, na década de 1870, data de publicação da primeira obra, na Argentina vigorava ainda uma orientação defensiva (embora esta já estivesse bastante debilitada) com relação aos indígenas e à ameaça de *malones*, sendo que ainda se pensava na possibilidade de submeter e incorporar os indígenas na sociedade dita civilizada, embora ocupando um espaço inferior, com o avanço lento e progressivo da fronteira. Conforme nos apontam Passeti e Seixlack, Afonso Alsina teria sido o último representante dessa política defensiva e de negociação; com sua morte, em 1877, Julio Argentino Roca encabeça o Ministério da Guerra e da Marinha e assume uma outra postura, de combate direto e eliminação dos indígenas, o que pode ser notado na **Volta** de *Martín Fierro*, em que não há mais possibilidade de diálogo com os indígenas; portanto, se na primeira obra as representações sobre os indígenas e seu modo de vida lhes dão algum espaço, pequeno que seja, como lugar de refúgio para explorados pela sociedade branca, com a possibilidade de haver trocas (entre o *gauchos* e os indígenas), na segunda obra o personagem já não vê essa possibilidade, saindo dos pampas, este pintado como espaço de pura barbárie.

Foi com a ascensão do general Julio Argentino Roca, em 1878, ao Ministério da Guerra e da Marinha, que a estratégia ofensiva foi colocada completamente em prática (baseadas nas leis n° 215 e 947) na chamada *Campanhas do Deserto*, que tinha como finalidade conquistar o “deserto” dos “bárbaros”. Para levar a cabo essas campanhas, diversas leis e normas foram retomadas, como as leis sobre os vagos lançadas na primeira metade do século XIX, que cumpria dupla função, a de obrigar o vínculo empregatício e prover o exército de soldados, com o intuito de formar o contingente necessário; além das leis, as representações do inimigo (no caso os indígenas) como bárbaro, sem misericórdia, ladrão, justificariam essas campanhas, pois “limparia” os pampas dessa ameaça tanto para os

---

<sup>10</sup> Em minhas pesquisas, não localizei a referida lei.

estancieiros quanto para os soldados, acabando de vez com o sofrimento dos argentinos, podendo estes manter suas propriedades e trabalhos sem mais sobressaltos.

O fenômeno da conquista do deserto, portanto, está presente nas obras aqui analisadas, pois as ações se alimentam de discursos, de representações que tocam os imaginários sociais; essas representações surgem, também, das necessidades e o/ou projetos sociais/nacionais que, como vimos, não incluíam qualquer elemento considerado como bárbaro, devendo essa Argentina que se constrói ser baseada na propriedade privada, no trabalho, no cultivo do intelecto (através da leitura) e na família.

Mas o que houve com os indígenas? As mulheres e crianças, conforme Passeti, entraram no mercado de trabalho como mão de obra doméstica; os homens, alguns, foram levados para a prisão da ilha Martín García; outros serviram como soldados e/ou informantes nas campanhas; outros ainda foram enviados para as plantações de cana, e muitos foram mortos.

Limpo os pampas do elemento indesejável, os estancieiros puderem expandir seus negócios, tendo bastante terra para o gado, riqueza comercial de Buenos Aires, mão de obra barata (dos gaúchos, indígenas e negros), bem como área para o estabelecimento de colônias de imigrantes, iniciando um novo processo na Argentina que, naquela perspectiva, estava “pacificada”, apta, portanto, para receber os europeus e desenvolver, plenamente, sua economia.

## REFERÊNCIAS

- Baczko, B. A imaginação social. In: Leach, Edmund et Alli. **Anthropos-Homem**. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- Barandiaran, L.O. La Figura de la vagância en el Código Rural de Buenos Aires (1856-1870). **Quinto Sol**, Vol.15, nº 1- 2011.
- Beired, J. L. B. **Breve História da Argentina**. São Paulo: Ática: 1996.
- Borges, J.L. **O “Martín Fierro”**. Tradução: Vera, C.; Lima, C. RS: L&PM, 1985.
- Chevalier, F. De la república al caudillo Rosas. In: **América Latina: de la Independencia a nuestros días**. Fondo de Cultura Económica. México: 1999.
- Crocco, M. **José Hernández y su obra: noticia histórica**. Disponível em: <http://electroneubio.secyt.gov.ar/index2.htm>
- Fairclough, N. A Dialética do Discurso. **Revista Teias** v.11, n22, p,225-234. Tradução: Raquel Goulart Barreto. Disponível em: <http://www.ling.lancs.ac.uk/profiles/26>
- Hernández, J; tradução de Antonio Augusto Fagundes- Porto Alegre: Letra & Vida: Editora da Cidade, 2012.
- Hernández Pueyrredón, J.R. **El Gaucho Martín Fierro**. Disponível em: <http://electroneubio.secyt.gov.ar/index2.htm>
- Hernández Pueyrredón, J.R. **La Vuelta de Martín Fierro**. Disponível em: <http://electroneubio.secyt.gov.ar/index2.htm>
- Lenz, M. H. O papel de la Conquista del Desierto na construção do Estado argentino, no século XIX. **Ensaio FEE**, Porto Alegre, v. 27, n.2, p.543-560, out.2006.
- Melo, I. F. Análise do discurso e análise crítica do discurso: desdobramentos e intersecções. **Revista Eletrônica de Divulgação em Língua Portuguesa, Lingística e Literatura**. Ano 05 n.11.p.01-10, 2009.
- Minelli, I. & Neto, J. A. F. **O embate de discursos político-culturais na formação do pensamento nacional argentino: os indígenas nas obras de Sarmiento e Hernández**.
- Passeti, G. **Indígenas e Criollos: política, guerra e traição nas lutas no sul da Argentina (1852-1885)**. São Paulo: Alameda, 2012. 322p.
- Pinto, J.P. **O Caudilhismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- Reichel, H.J. **Sufrágio Universal e exclusão social na Argentina pós-independente**.3(1/2):61-78, jan/dez.1998.

Sarmiento, D. F. **Facundo: Civilização e Barbárie**/ Domingo F. Sarmiento: tradução de Jaime A. Clasen- Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

Sedeillán, G.. **Las leyes sobre vagancia**: control policial y práctica judicial en el ocaso de la frontera ( Tandil 1872-1881). Disponível em: [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.3337/pr.3337.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3337/pr.3337.pdf)

Soares, G.P.. Conformando uma Argentina leitora: educação pública, bibliotecas e mercado editorial entre fins do século XIX e meados do século XX. **História**, São Paulo, 22 (2): 133-150, 2003.