



UFFS  
UNIVERSIDADE  
FEDERAL DA  
FRONTEIRA SUL  
Campus Chapecó

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL - UFFS  
CAMPUS CHAPECÓ  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS PORTUGUÊS E ESPANHOL –  
LICENCIATURA

ATA Nº 002/CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS PORTUGUÊS E ESPANHOL –  
LICENCIATURA-2014

Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação da acadêmica Gabriela Aparecida Prior Ozelame, do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, da Universidade Federal da Fronteira Sul, *Campus Chapecó*, perante a Banca Examinadora.

Aos vinte e dois dias do mês de janeiro do ano de dois mil e quatorze, às quatorze horas, na sala 303, bloco A, do *campus Chapecó*, da Universidade Federal da Fronteira Sul, em Chapecó-SC, reuniu-se, para Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado por **Gabriela Aparecida Prior Ozelame**, matrícula 1011800038, intitulado **Apontamentos sobre a recepção de *Martín Fierro* em três obras literárias brasileiras**, a Banca Examinadora composta pelos professores: Me. Luciano Melo de Paula (UFFS) – orientador e presidente; Dr. Santo Gabriel Vaccaro (UFFS) e Me. Giovana Reis Lunardi (UNOESC) – arguidores; Dr. Valdir Prigol (UFFS) – membro suplente. O Prof. Me. Luciano Melo de Paula abriu a sessão e logo a seguir passou a palavra à graduanda, para que no prazo de vinte minutos expusesse seu trabalho. Terminada a exposição, passou-se à arguição da Banca Examinadora. A Banca Examinadora decidiu por (X) aprovar ( ) reprovar o trabalho, atribuindo-lhe nota 10,0. Nestes termos, esta ata segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora e pela graduanda. Chapecó-SC, vinte e dois de janeiro de dois mil e quatorze.

Prof. Me. Luciano Melo de Paula

Luciano Melo de Paula

Prof. Dr. Santo Gabriel Vaccaro

Santo Gabriel Vaccaro

Profa. Me. Giovana Reis Lunardi

Valdir Prigol

Prof. Dr. Valdir Prigol

Gabriela Aparecida Prior Ozelame

Gabriela A. Prior Ozelame

# APONTAMENTOS SOBRE A RECEPÇÃO DE *MARTÍN FIERRO* EM TRÊS OBRAS LITERÁRIAS BRASILEIRAS<sup>1</sup>

Gabriela Aparecida Prior Ozelame<sup>2</sup>

**Resumo:** este artigo tem por objetivo o estudo da recepção da obra de José Hernández (1834-1886) no Brasil. Detemo-nos em identificar as leituras e as apropriações da obra poética *Martín Fierro*, de José Hernández, pelo sistema cultural brasileiro, particularmente em três obras literárias: o conto “O negro Bonifácio”, (1912) de Simões Lopes Neto (1865-1916), *Antonio Chimango* (1915), de Amaro Juvenal (1851-1916) e *Martim Fera* (1984), de Donald Schuler (1932). Estas citam direta e/ou indiretamente a obra do argentino. Com isso, pretendemos contribuir para o preenchimento de uma lacuna na crítica literária brasileira e diminuir o menosprezo com as produções literárias dos argentinos.

**Palavras-Chave:** Recepção. Sistema cultural. Literatura. Fronteira.

**Resumen:** este artículo tiene por objetivo el estudio de la recepción de la producción poética de José Hernández (1834-1886) en Brasil. Detendremos en identificar las lecturas y las apropiaciones de la obra poética *Martín Fierro* de José Hernández por el sistema cultura brasileño, particularmente en tres obras literarias: el cuento “O negro Bonifácio”, (1912) de Simões Lopes Neto (1865-1916), *Antonio Chimango* (1915), de Amaro Juvenal (1851-1916) e *Martim Fera* (1984), de Donald Schuler (1932). Las obras citan directa e/o indirectamente la obra del argentino. Con esto, pretendemos contribuir con el henchimiento de una laguna en la crítica literaria brasileña y disminuir el menosprecio con las producciones literarias de los argentinos.

**Palabras-clave:** Recepción. Sistema cultural. Literatura. Frontera.

## 1 Introdução

---

<sup>1</sup> Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido sob orientação do professor Me. Luciano Melo de Paula.

<sup>2</sup> Acadêmica da 8ª Fase do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, da Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS, *Campus* Chapecó.

A aproximação cultural entre Brasil e Argentina é uma necessidade antiga que por questões históricas e políticas foi constantemente adiada. Disputas pontuais, e, também, pelo posto da liderança geopolítica da região, fizeram com que os dois países, mesmo com muitos traços culturais e históricos comuns, se distanciassem ao longo dos anos. O final do séc. XX marcou uma mudança na agenda do Brasil, da Argentina e dos respectivos vizinhos.

O Tratado de Assunção, de 26 de março de 1991, que lança as bases do MERCOSUL<sup>3</sup>, foi um passo na direção contrária ao isolamento político e de disputas na região. Desde o acordo de fundação do mercado comum, iniciativas de diversas ordens têm proporcionado uma aproximação entre os países membros. Mesmo assim, ainda temos muito a fazer para garantir a efetiva integração entre os povos do Cone Sul.

“A fronteira é um espaço de separação, um marco de isolamento, mas também pode ser um lugar de encontros.” (LEENHARDT, 2002). Jaques Leenhardt lembrou-nos, como a fronteira possui o duplo. Separa, mas também propicia a oportunidade de trocas e de apropriações culturais.

Este contato e esta separação são possíveis de identificação em diferentes campos. No campo literário<sup>4</sup> estas duas forças podem ser medidas pelo grande número de produções literárias que compartilham semelhanças, e pelo número reduzido de estudos sobre a literatura argentina no Brasil e de literatura brasileira na Argentina.

Estas semelhanças entre as produções literárias podem ser encontradas em diversas fases da literatura argentina e brasileira. Parte desta similitude deriva da matriz europeia que as duas literaturas são tributárias. Outras partes provem da adaptação ao meio. Parte do espaço argentino é muito semelhante ao da região Sul do Brasil. Também, a adaptação do homem europeu, e mesmo dos autóctones, a esta região foi muito parecida. Com isto, se produziu um caldo de cultura comum em muitos aspectos, que abarca vestimenta, moradia, alimentação e técnicas produtivas.

Ainda como fator de união está a colonização ibérica, particular em cada espaço, mas que guarda grandes semelhanças no seu processo de desenvolvimento. Tanto nos primeiros momentos, na pré-independência, quanto ao final do séc. XIX e início do séc. XX, quando recebemos grandes levas de imigrantes europeus. Ademais, todos os países

---

<sup>3</sup> O Mercado Comum do Sul (MERCOSUL), formado pelo Brasil, Argentina, Uruguai, Venezuela e Paraguai.

do Cone Sul, e, o Brasil, com destaque para a região Sul, guardam semelhanças demográficas.

Outro exemplo destes traços de união é a figura do *gaucho* e/ou *gaúcho*, figura que emerge como símbolo e desbravador destes pampas argentinos e/ou brasileiros. A obra de José Hernández, *El gaucho Martín Fierro* e *La vuelta de Martín Fierro* é elementar para a compreensão do imaginário regional e das representações construídas deste *gaucho/gaúcho*. Há uma clara citação ao universo de *Martín Fierro* no movimento gauchesco e regionalista do Brasil.

Esta pesquisa desenvolveu-se a partir da recepção do *Martín Fierro*, de José Hernández no Brasil. Para o desenvolvimento da análise foram utilizadas três obras produzidas por alguns autores do sistema literário brasileiro: o conto “O Negro Bonifácio” (1912), de João Simões Lopes Neto; *Antonio Chimango* (1915), de Amaro Juvenal e *Martim Fera* (1984), de Donald Schuler. As obras aqui estudadas reproduzem elementos e são importantes referências do subsistema<sup>5</sup> literário da região sul do Brasil.

## 2 Aspectos Iniciais

Pierre Bourdieu formula ao longo de sua vasta obra a ideia de *campo literário*. Em termos analíticos, um campo pode definir-se como uma rede ou configuração de relações objetivas entre posições e os diferentes campos que compõem o mundo social são um produto do processo de diferenciação na divisão do trabalho social que conduz à existência de campos autônomos. Como, por exemplo, o campo literário, o jurídico, o político, o empresarial, o acadêmico, etc. (TOVILLA, 2010).

A noção de campo literário nos ajuda a delimitar e contextualizar nosso objeto de pesquisa quando nos auxilia a indicar a existência de um campo literário do Cone Sul. O funcionamento deste campo é regulado pelas relações entre seus agentes e agências.

---

<sup>5</sup> Subsistema cultural da região Sul do Brasil – esta classificação está relacionada com a proposição de um sistema cultural brasileiro que pode ser classificado como polissistema, pois é formado por outros subsistemas regionais. O estudo dos sistemas culturais e suas relações foi proposto por Itamar Even-Zohar, em *Factores y dependências em la cultura*. Uma revisão da Teoria dos polisistemas (EVEN-ZOHAR, 1999, p.23-52).

Ao conceito de campo acrescentamos as ideias de Antonio Candido e Itamar Even-Zohar. Antonio Candido propõe com a sua obra *Formação da Literatura Brasileira* (1959) a noção de sistema literário. Segundo Candido, o que chamamos literatura nacional é um sistema articulado de relações entre produtores e receptores através de produtos - obras literárias – que circulam em determinado espaço e tempo.

O israelense Even-Zohar apresenta uma proposta de nova dinâmica para os estudos literários. Trata-se da tentativa de abordagem das produções literárias sob uma perspectiva espacial e geográfica que atuam na construção de um conjunto de bens e ferramentas culturais<sup>6</sup>. Este fenômeno é assim apresentado por Itamar Even-Zohar:

Por supuesto, para poder trabajar en un marco parecido, se trata ante de todo de liberarse de la concepción de “la literatura” como sólo una colección de textos, sobre todo los “legitimizados”. Si se acepta la idea de que podría servirnos mejor el tratamiento de “la literatura” como una red, un complejo de actividades, la distinción entre “bienes” y “herramientas” en esta red sería un paso adelante para liberar el análisis de la “literatura” del aislamiento que ha resultado de tratarla como un fenómeno *sui generis*. (EVEN-ZOHAR, 1990, p.29).

Os textos não só proporcionam explicações, justificativas ou motivos, mas esquemas de ações, ou seja, o receptor (leitor) recebe dos textos concepções e imagens que constroem e indicam significados para o que chamamos realidade. Deste modo, extraímos de nossas leituras e do conjunto de comportamentos culturais que compartilhamos os modos do nosso comportamento cotidiano. Este repertório cultural compartilhado é produto e produtor das referências culturais que construímos – bens e ferramentas – e conservamos para o futuro.

Segundo Even-Zohar, esses bens e ferramentas se organizam em sistemas e polissistemas. Organizados segundo as relações entre seus produtos e produtores:

La red de relaciones hipotetizadas entre una cierta cantidad de actividades llamadas “literarias”, y consiguientemente esas actividades mismas observadas a través de esta red o el complejo de actividades – o cualquier parte de él- para el que puedan proponerse teóricamente relaciones sistémicas que apoyen la opción de considerarlas “literarias”. (EVEN-ZOHAR, 1990, p.25).

---

<sup>6</sup> En la concepción de la cultura como herramientas, la cultura se considera un conjunto de herramientas para la organización de vida, a nivel colectivo e individual. Estas “herramientas” son básicamente de dos tipos: las herramientas “pasivas” son los procedimientos con cuya ayuda la “realidad” se analiza, se explica, y llega a “tener sentido” para los humanos. Y las herramientas activas son los procedimientos con la ayuda de los cuales un individuo puede manejar cualquier situación ante la que se encuentre, así como producir también cualquier tipo de situación. (ZOHAR, 1997a, p.28).

Itamar Even-Zohar divide os sistemas como estáticos e dinâmicos. Nos sistemas estáticos, se concebe como uma rede estática de relações, isolado e sincrônico. Já os dinâmicos são os mais indicados para designar um sistema semiótico, como o literário. Os sistemas dinâmicos são sistemas de vários sistemas, com interconexões e sobreposições mútuas, formando o que podemos denominar de *polissistemas*.

Assim, teríamos um polissistema cultural do Cone Sul, composto pelas interconexões e sobreposições entre os sistemas culturais argentino, brasileiro, uruguaio, paraguaio e chileno.

Outra matriz teórica importante desta investigação foi a *Teoria da Recepção*, de Hans Robert Jauss, que ganhou força e surgiu das considerações teóricas realizadas pelo autor, em aula inaugural, em 1967, na Universidade de Constança. Na palestra, com o título *O que é e com que fim se estuda a história da literatura?* Jauss faz uma crítica à maneira pela qual a teoria literária vem abordando a história da literatura, considerando os métodos de ensino, até então, tradicionais e propondo reflexões e crítica dos mesmos. A conferência de Jauss é publicada, em 1969, com o título de *A história da literatura como provocação à teoria literária*.

A crítica de Jauss à história da literatura baseia-se no fato de que, em sua forma habitual, a teoria literária ordena as obras de acordo com tendências gerais; ora abordando as obras individualmente e em sequência cronológica, ora “seguindo” a cronologia dos grandes autores e apreciando-os conforme o esquema de “vida e obra”. Jauss argumenta que a história da literatura, ao seguir um cânone ou descrever a vida e obras de alguns autores em sequência cronológica, deixa de contemplar a historicidade das obras, desconsiderando, portanto, o lado estético da criação literária.

Para fundamentar e reescrever a história da literatura, Jauss apresenta os fundamentos de sua teoria sobre a recepção a partir de sete teses.

A primeira desenvolve-se a partir da historicidade da literatura, a qual o autor demonstra que a mesma esta totalmente vinculada à dinamicidade com o leitor e que antes de qualquer coisa o historiador da literatura deve-se ater-se e fazer-se no papel de leitor, desenvolvendo um caráter literário ligado a reflexão do conhecimento.

“O saber filológico permanece sempre vinculado à interpretação, e esta precisa ter por meta, paralelamente ao conhecimento de seu objeto, refletir e descrever a consumação desse conhecimento como momento de uma nova compreensão” (JAUSS, 1994). A historicidade, portanto coincide com a atualização da obra literária, atualização esta sempre realizada pelo público leitor.

A obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual. (JAUSS, 1994, p. 22).

Na segunda tese, Jauss afirma que o saber prévio de um público, ou o seu *horizonte de expectativas*, determina a recepção, e a disposição desse público está acima da compreensão subjetiva do leitor. O aspecto aqui apresentado é o conhecimento prévio do leitor construído com base nas experiências do leitor, despertando lembranças e desenvolvendo no leitor uma “postura emocional”, tornando assim a recepção um fato histórico e social.

Ademais, a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida (JAUSS, 1994, p. 25).

A terceira tese demanda que o texto pode satisfazer o horizonte das expectativas do leitor ou causar estranhamento e romper com este horizonte. “A maneira pela qual uma obra literária, no momento histórico de sua aparição, atende, supera, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial oferece-nos claramente um critério para a determinação de seu valor estético” (JAUSS, 1994).

Por esse fator, o autor entende que serão grandes obras aquelas que conseguirem provocar seu público leitor e acima de tudo desenvolver sua leitura em qualquer tempo e fator histórico e que a cada passo aumente novas leituras.

Na quarta tese, Jauss examina as relações atuais do texto com a época em que foi escrito, averiguando como e qual era o horizonte de expectativas atingido pelo leitor e quais as necessidades apreendidas por esse público. Desse modo a história da literatura recupera a historicidade da literatura e possibilita distintas interpretações da recepção do passado e da atualização do presente.

O literário na literatura não é determinado apenas sincronicamente – pela oposição entre as linguagens poética e prática –, mas o é também diacronicamente, por sua oposição àquilo que lhe é predeterminado pelo gênero e à forma que o precede na série literário. (JAUSS, 1994, p.17).

Nas três últimas teses, Jauss desenvolve um processo metodológico ao qual prevê o estudo da obra literária, abrangendo os temas do sentido diacrônico, sincrônico e sobre a relação entre literatura e vida.

Na quinta tese, Jauss aborda o aspecto diacrônico, o qual diz respeito à recepção da obra literária ao longo do tempo, sendo analisado não somente no momento da leitura, mas também com base em leituras feitas anteriormente, em diferentes períodos.

O aspecto sincrônico é abordado na sexta fase e é entendido por Jauss como um fator importante para a compreensão de um aspecto específico da historiografia da literatura, pois, ao se comparar obras de um mesmo período histórico, demonstra-se a “evolução literária” que prioriza um gênero em relação a outros contemporâneos.

A descrição da evolução literária como uma luta incessante do novo contra o velho, ou como alternância entre canonização e automatização das formas, reduz o caráter histórico da literatura à atualidade unidimensional de suas mudanças e limita a compreensão histórica à percepção destas últimas. Contudo, as mudanças da série literária somente perfazem uma seqüência histórica quando a oposição entre a forma velha e a nova dá a conhecer também a especificidade de sua mediação. (JAUSS, 1994, p. 42).

A relação entre literatura e vida, exposta pelo autor na sétima tese, pressupõe uma função social para a criação literária, abrindo assim novos caminhos para o leitor no campo da experiência estética, sendo essa provocada por aspectos diferenciados da vida cotidiana do leitor, pois, “a função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática”. (JAUSS, 1994, p. 49).

Portanto, nossa aproximação ao estudo da recepção da obra poética de José Hernández considerou os conceitos de campo, sistema, polissistema e recepção literária.

### **3 *Martín Fierro***

Em 1872, José Hernández apresenta à sociedade argentina o poema *El gaúcho Martín Fierro* (1872), que desde o primeiro momento foi saudado e aclamado, conquista um grande número de leitores e admiradores. Porém foi somente com a série de palestras proferidas por Leopoldo Lugones (1874-1938) em 1913 no Teatro Odeón em Buenos Aires, com o título *El payador* de Leopoldo Lugones (1874), que a obra hernandiana no decorrer dos anos, transforma-se em um marco de referência da

literatura argentina. Em 1879, Hernández continua o seu empreendimento poético com a publicação do poema *La vuelta de Martín Fierro* (1879).

José Hernández, conhecido popularmente - pelos leitores e admiradores de sua principal obra - por *Martín Fierro*. O criador assume as qualidades e o próprio nome da sua criatura. Nasceu em Buenos Aires, em 10 de novembro de 1834. Desde pequeno sempre teve ligação com a literatura e, em particular, com a poesia. Porém, com seus dotes de observação, tornou-se estudante de direito, carreira na qual recebeu amplo reconhecimento nos anos posteriores. Um de seus biógrafos, Rafael Hernández, comenta: “Veinte años después, esas observaciones ampliadas con sus lecturas, fueron el caudal de conocimientos en materia de derecho constitucional que manifestó en el periodismo y en la Legislatura de Buenos Aires, en varios períodos de representación” (HERNÁNDEZ, 2001).

A repercussão da publicação *El gaúcho Martín Fierro e La vuelta de Martín Fierro*, logo ultrapassa as fronteiras argentinas e produz diversos estudos críticos. Entre estes, destacamos as palavras de Miguel Unamuno (1864 – 1936), uma das principais figuras do campo literário hispano-americano do final do século XIX. A citação é longa, pois Unamuno faz comparações extremamente interessantes:

He de confesar que los desmesurados encomios que dirigen a la obra los apologistas que a su cabeza la recomiendan, más bien me predispusieron en contra que en favor de ella. Escritor argentino dijo que si Italia tiene su *Divina Comedia*, España su Quijote y Alemania el Fausto, la República Argentina tiene su Martín Fierro; otro llegó a asegurar que las máximas de este poema son tan magníficas como las del Evangelio y que el poema argentino suple a la Biblia, a la novela, a la Constitución y a los volúmenes de ciencia; le han llamado proclama revolucionaria, catecismo, curso de moral administrativa para uso de los comandantes militares y comisarios pagadores, y a su autor, Hernández, Prometeo de la campaña, comparándole con Buda y con Leopardi, a los que se parece lo menos que pueden parecerse dos hombres. A ver si después de tan graciosos disparates quien se forme idea buena de Martín Fierro. (UNAMUNO, 2001, p.840).

O que parece exagero por parte de Unamuno nada mais é que a reprodução de falas correntes no primeiro período de circulação das obras de Hernández. As comparações sempre se colocaram ao nível das grandes obras e dos grandes autores.

A matéria prima do *Martin Fierro* é a vida do *gaucho*. Tanto na *ida* como na *volta*<sup>7</sup>, o *gaucho*/gaúcho toma a palavra e canta/conta a sua vida, em primeira pessoa, apelando por justiça e liberdade para todos.

*Martín Fierro* é um texto emblemático e também uma obra incômoda na cultura argentina. É a história de um gaúcho pobre e que é obrigado à marginalidade, capaz de se embriagar e sair lutando com a faca nas mãos, porém é decidido e um valente defensor e que ao final dos cantos com “los consejos”, postula uma ética individual e social.

Un padre que da consejos  
Más que padre es un amigo;  
Ansí como tal les digo  
Que vivan con precaución:  
Naidés sabe en que rincón  
Se oculta el que es su enemigo.

Yo nunca tuve otra escuela  
Que una vida desgraciada:  
No estrañen sí en la jugada  
Alguna vez me equivoco,  
Pues debe saber muy poco  
Aquel que no aprendió nada.

Hay hombres que de su cencia  
Tienen la cabeza llena;  
Hay sabios de todas menas,  
Mas digo, sin ser muy ducho:  
Es mejor que aprender mucho  
El aprender cosas güenas.  
(HERNÁNDEZ, 2007, p. 126).

Os estrofes apresentam as características essenciais da vida nas planícies meridionais da América e seus processos de ocupação. As adversidades que ali se encontram produzem sentimentos de heroísmo e independência, forjando um novo modo de vida – e de cultura – adaptado as condições que ali são encontradas.

Soy gaucho, y entiendanlo  
Como mi lengua lo explica:  
Para mí la tierra es chica  
Y pudiera ser mayor;  
Ni la víbora me pica  
Ni quema mi frente el sol.

Nací como nace el peje  
En el fondo de la mar;

---

<sup>7</sup> *El gaucho Martin Fierro* (1872) y *La vuelta de Martín Fierro* (1879), leva este nome devido a sua continuação, escrita pelo autor em 1879. Ambos os livros são considerados como o livro nacional da argentina, com o título genérico *El Martín Fierro*.

Naides me puede quitar  
Aquello que Dios me dio:  
Lo que al mundo truye yo  
Del mundo lo he de llevar.

Mi gloria es vivir tan libre  
Como el pájaro del cielo;  
No hago nido en este suelo  
Ande hay tanto que sufrir,  
Y naides me ha de seguir  
Cuando yo remuento el vuelo.  
(HERNÁNDEZ, 2007, p.13)

Era em meio às “pulperías” e acampamentos que o gaúcho herói era cantado em versos e se construía a argentinidade. O texto é considerado fundador por Carlos Astrada:

A los argentinos, *Martín Fierro* no deja, como precioso legado, toda una concepción de la vida y asimismo una concepción política de la estructura y lineamientos esenciales de nuestra comunidad nacional. Claramente nos advierte acerca de la intención y alcance de su canto, en el que cobra voz y sentido el mito de los argentinos, lo germinal y vernáculo de nuestra existencia histórica. (ASTRADA, 2007, p.25).

José Hernández, nos cantos de *Martín Fierro*, para interpretar simbolicamente o mito dos argentinos, o herói do povo, recorre a sua mais intensa essência poética. Continua a argumentação de Astrada:

Nuestro hombre, en esta lucha, tiene que interpretar el mito en que enraíza y del cual se nutre su propia existencia, liberando su fuerza latente, sus impulsos dormidos; vale decir que ha de afrontar la tarea reclamada por el destino que le incube forjar. En vez de abandonarse a la fuerza y poderío de las cosas, en el vórtice de la violencia arrebatada de los elementos que encuentran libre espacio en la pampa, debe centrarse en el conato de plasmación, interpretación y estructuración de su mito vital, fuente de toda creación perdurable. (ASTRADA, 2007, p.32).

É por toda esta magnitude, que *Martín Fierro* aflora como a voz do mito argentino e como um herói nacional.

#### 4 Obras Analisadas

Identificaremos as leituras e as apropriações da obra poética *Martín Fierro*, de José Hernández, pelo sistema cultural brasileiro, particularmente em três obras

literárias: o conto “O negro Bonifácio”, (1912) de Simões Lopes Neto (1865-1916), *Antonio Chimango* (1915), de Amaro Juvenal (1851-1916) e *Martim Fera* (1984), de Donaldo Schuler (1932). Dividimos a análise das obras em ordem cronológica e procuramos apresentar pontualmente em cada uma, as apropriações e representações da obra argentina.

#### 4.1 “O negro Bonifácio” – João Simões Lopes Neto

O conto “O negro Bonifácio” encontra-se no livro *Contos gauchescos e lendas do sul* (1912) de João Simões Lopes Neto (1865 – 1916). As histórias do livro são narradas por Blau Nunes, que sintetiza as virtudes identitárias do homem gaúcho tradicional e no prefácio do livro é apresentado: “Patrício, apresento-lhe Blau, o vaqueano<sup>8</sup>.” (NETO, 2011, p.9). O narrador assume a herança cultural recebida por suas gerações anteriores e se compromete em vivê-las, como algo profundamente próprio da vida pampiana.

A narrativa, *Negro Bonifácio* é o ápice do livro, principalmente por registrar também a presença dos negros como constituintes de uma tradição gaúcha. O personagem principal –Negro Bonifácio- é apresentado como um típico e independente campeiro, carregado pelo tradicionalismo gauchesco. Sendo negro caracteriza-se como um contrabandeado do passado heróico do Rio Grande.

No início do conto apresenta-se os personagens principais, o Negro Bonifácio e a Tudinha. “Se o negro era maleva? Cruz! Era um condenado!... mas, taura, isso era, também!” (NETO, 2011, p.25).

alta e delgada, parecia assim um jerivá ainda novinho, quando balança a copa verde de leve por um vento pouco, da tarde. Tinha os pés pequenos e as mãos mui bem torneadas; cabelo cacheado, as sobrancelhas finas, nariz alinhado. Mas o rebenquedor, o rebenquedor ... eram os olhos!... Os olhos da Tudinha eram assim modo olhos de veado-virá assustado; pretos, grandes, com luz dentro, tímidos e ao mesmo tempo haraganos... pareciam olhos que estavam sempre ouvindo...ouvindo mais, que vendo... (NETO, 2011; p.25-26)

O ambiente onde se desenvolve a história é a “carreira”, lugar de sociabilidade. Em *Martín Fierro* também à presença do negro e do “pericón<sup>9</sup>” lugar assim como a

---

<sup>8</sup> Que significa ser um bom guia, por conhecer a região. Uma pessoa que tem prática, habilidade, destreza, para qualquer trabalho ou arte.

<sup>9</sup> Conforme a Real Academia Española, pericón designa: Baile popular típico de la Argentina y del Uruguay que se ejecuta acompañado de guitarras y se interrumpe para que los bailarines digan coplas.

“carreira” de Simões Lopes Neto. “Pois para a carreira essa, tinha acudido um povaréu imenso.” (NETO, 2011, p.26).

Em *Martín Fierro*:

Riunidos al pericón  
Tantos amigos hallé,  
Que alegre de verme entre ellos  
Esa noche me apedé. (HERNÁNDEZ, 2007; p.30)

O ponto chave é o negro. O negro de *Martín Fierro* dialoga com o negro do autor brasileiro em várias partes. A primeira forma como acontece o diálogo entre as duas obras, sendo o aspecto social que estes personagens desenvolvem nos dois produtos. Em *Martín Fierro* o desprezo pela raça negra fica evidente e pessoalmente o protagonista demonstra o seu repúdio aos negros:

A los blancos hizo Dios,  
a los mulatos san Pedro;  
a los negros hizo el diablo  
para tizón del inferno (HERNÁNDEZ, 2007; p. 30).

Em Simões Lopes Neto encontra-se outro aspecto social notório, como que se ao contrário do autor argentino o brasileiro, revelasse outra identidade – menos racista -, o caracterizando como um símbolo do universo campeiro. Porém há o contraponto, sendo que o negro apresenta-se e desenvolve um papel que “se encaixa na perspectiva do negro mau, cuja convivência é um dano. Bonifácio é descrito como um negro forte, porém, feio, que gosta de farrear, jogar e beber. Ou seja, é um negro cheio de vícios, que não abre mão do truco e da cachaça”. (BAYER; GIROLA, 2009; p.11).

Lembramos que *Martín Fierro* é considerado por alguns um “gaucho malo” dentro da história, principalmente depois da morte do negro por pura maldade – no canto VII de “La ida” – mostrando seu lado sombrio de sua heroicidade, da mesma forma com que negro Bonifácio apresenta-se no decorrer do conto, onde mata dezenove adversários em um só confronto. A principal passagem em que fica evidente o aspecto de maldade de Bonifácio é quando o negro decepa os dedos do violeiro sem motivo aparente.

Vejamos os dois trechos em que estas duas passagens ocorrem nas duas obras. O primeiro se referindo a *Martín Fierro* e o segundo ao *Negro Bonifácio*:

"Me hirvió la sangre en las venas  
Y me la 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 un cerco lo largué” (HERNÁNDEZ, 2007; p.31).

Perto do negro Bonifácio, sentado sobre um barril, sem ter nada a ver no angu, estava um paisano tacando viola: o negro – pra fazer boca, o malvado! – largou-lhe um revés, tão bem puxado, que atorou os dedos do coitado e o encordoamento e afundou o tampo do *estrumento!*... (NETO, 2011, p.29).

Além dos aspectos sociais, o ambiente e os personagens, outro ponto fundamental em que os dois textos interligam-se, é quando *Negro Bonifácio* apresenta o facão<sup>10</sup>, que era o mesmo utilizado por *Martín Fierro* e enterra-se até o *esse*, nas duas obras.

Foi então que um gaúcho gadelhudo, mui alto, canhoto, desprende da cintura as boleadeiras e fê-las roncar por cima da cabeça... e quando ia a soltá-las zunindo, com força pra rebentar as costelas dum boi manso, e que o negro estava cocando o tiro, de facão pronto pra cortar as sogas... nesse mesmo momento e instante a velha Fermina entrou na roda, e ligeira como um gato, varejou no Bonifácio uma chocolateira de água fervendo, que trazia na mão, do chimarrão que estava chupando.

O negro urrou como um touro na capa..., a rumo no mais avançou o braço, e fincou e suspendeu, levantou a velha, estorcendo-se, atravessada no facão até o esse...; ao mesmo tempo, mandado por pulso de homem um bolaço cantou-lhe na cabeça e logo outro, no costilhar, e o negro caiu, como boi desnucado, de boca aberta, a língua pontuda, mexendo em tremura uma perna, onde a roseta da chilena tinia, miúdo... (NETO, 2011; p. 30-31).

Yo tenia um facón con S,  
Que era de lima de acero;  
Le hice um tiro, lo quito

Y vino ciego el moreno;  
Y en el medio de las aspás  
Un planazo le asenté,  
Que lo largué culebriando  
Lo mesmo que buscapié.

Le coloriaron las motas  
Con la sangre de la herida,

---

<sup>10</sup> O uso da faca não se dava apenas no trabalho, e era motivo permanente de queixas a presença de *malentretenidos* nos *boliches* e *pulperias*, aproveitando-se da ociosidade para confusões e arruaças. Nesses locais, estimulados pelas apostas no *truco* ou no jogo da *taba*, ou disputando os favores das *chinas*, eram freqüentes os duelos de arma branca. (GUAZELLI, César Augusto Barcellos, p.2).

Y volvió a venir jurioso  
Como una tigre parida.

Y ya me hizo relumbrar  
Por los ojos el cuchillo,  
Alcanzando con la punta  
A cortarme en un carrillo. (HERNÁNDEZ, 2007; p.31)

Como vimos e demonstramos o conto “O negro Bonifácio” de Simões Lopes Neto é a replicação de um episódio da obra de José Hernández. As passagens retratadas na obra brasileira revelam tantas semelhanças com *Martín Fierro* que podemos considerar o conto uma homenagem de Simões Lopes Neto a José Hernández.

#### 4.2 *Antonio Chimango* – Amaro Juvenal

A segunda destas produções que diretamente faz referência à obra de Hernández é do início do séc. XX, 1915, e foi apresentada como um poemeto campestre intitulado *Antonio Chimango* (1915), assinado por Amaro Juvenal, que na verdade é o pseudônimo de Ramiro Barcellos (1851-1916). O desenrolar da história, é um ataque direto ao então governador do Rio Grande do Sul, Borges de Medeiros<sup>11</sup>. No que tange a história política do Rio Grande do Sul o termo *Chimango*<sup>12</sup> marcou o grupo governista e legalista da revolução de 1923<sup>13</sup>, em oposição aos maragatos.

---

<sup>11</sup> Antônio Augusto Borges de Medeiros ( 1863 -1961) foi um advogado e político brasileiro, tendo sido presidente do estado do Rio Grande do Sul por 25 anos, durante o período conhecido como República Velha. Borges de Medeiros também atuou no levante constitucionalista de 1932, quando apoiou os paulistas, no movimento legalista. Antigo partidário de Getúlio passou a discordar deste após a Revolução de 1930, principalmente devido à política de centralização do poder no governo federal, em detrimentos dos governos estaduais, adotada por Vargas. Opondo-se ao governo federal, Borges elegeu-se deputado federal à Assembléia Nacional Constituinte de 1933. No ano seguinte, foi candidato à Presidência da República, em eleição indireta no Congresso Nacional. Obteve 59 votos contra 174 obtidos por Getúlio Vargas.

<sup>12</sup> Chimango é um termo regional, que no Rio Grande do Sul, designava o partido “moderado” durante o período das Regências Trinas. Também eram assim chamados os membros deste partido, que era oposto ao “farroupilha” (exaltado) e ao “restaurador”. Chimango, também é uma ave, também chamada de gavião e que pertence a família dos Falconídeos. Mede 40 cm e tem plumagem marrom-claro.

<sup>13</sup> A Revolução de 1923 foi um movimento armado ocorrido durante onze meses no estado do Rio Grande do Sul. Brasil, em que lutaram. De um lado, os partidários de Borges de Medeiros que tinham como distintivo ou característica o lenço de gaúcho, ao pescoço na cor branca, e, de outro, os aliados de Joaquim Francisco de Assis Brasil os maragatos que tinham como distinção, o lenço gaúcho ao pescoço na cor vermelha.

O poema é estruturado em sextilhas, como *El gaúcho Martín Fierro* sendo assim formados por 213 estrofes, totalizando 1278 versos, distribuídos em cinco rondas, verdadeiros cantos. Comparando-se aos clássicos da gauchesca é curto. *Martin Fierro*, de José Hernández contempla mais de 7.200 versos.

A estrutura do poema é simples. Já no início como introdução, coloca os versos com o seguinte título: “Ao Rio Grande – *OFERTA*” mostrando que seu querer era mesmo fazer guerra contra os mandões de forma insaciável.

Velho gaúcho – Insaciável  
De fazer aos mandões guerra,  
Nestas páginas encerra  
Por um pendor invencível –  
Seu amor – Incorrigível  
Às tradições desta terra. (JUVENAL, 1982; p.7)

Ramiro Barcellos não é um poeta popular. A exemplo dos clássicos da gauchesca é um poeta culto. José Hernández, no *Martin Fierro*, pede aos santos do céu que ajudem o seu pensamento, em *Antonio Chimango*, Tio Lautério, mulato que não toca viola, mas um “bandônio”<sup>14</sup>, socorre-se da “botija”, agarrando-se à proteção de “um trago de cachaça”:

Para contar a vida  
Saco da mala o bandônio,  
A vida de um tal Antônio  
Chimango – por sobrenome,  
Magro como lobisome,  
Mesquinho como o demônio. (JUVENAL, 1915; p.12).

A primeira evidencia do produto argentino em *Antonio Chimango* é a forma com que o poemeto campestre é apresentado, em sextilha assim como a obra de Hernández. O poema de Ramiro Barcellos configura-se em um ambiente como o de *Martín Fierro*, entre gaúchos e *gauchos*, símbolos da comunidade cultural do pampa.

Porém, a principal comprovação da presença de *Martín Fierro* em *Antonio Chimango* é o episódio em que se refere aos conselhos e o tom cínico com que estes se dão, de Tio Lautério, na quarta ronda com os conselhos de Vizcacha em *La vuelta de Martín Fierro*.

---

<sup>14</sup> Espécie de acordeão quadrado, semelhante à concertina em mecanismo e teclado.

Sobre esta questão Rita Canter afirma:

Não acreditamos que seja mera coincidência essa que ocorre mesmo motivada por temas limitados. Concordamos em que, quanto ao sentido original, não há termo de comparação. Mas, se o tom cínico dos conselhos já coincide, é porque algo aproximado existe. (CANTER Apud CHIAPPINI, 2001; p. 726).

Para dar início aos conselhos em *Antonio Chimango*, Amaro Juvenal inicia da seguinte forma:

O retovo<sup>15</sup> são conselhos  
E normas de proceder  
Que tu precisas saber  
E conhecer bem a fundo  
Todos vivem neste mundo  
Mas poucos sabem viver. (JUVENAL, 1982; p.46)

Em *Antonio chimango* o objetivo dos conselhos é ensinar ao rapaz – Chimango – “as manhas de governar” e a cargo disto fica Aureliano velho amigo da família.

Então chamou o Aureliano  
Partido velho muito antigo,  
Que conservava consigo  
Assim como secretário,  
Espécie de relicário  
De família, muito amigo.

Tu que és um conhecedor  
De como tudo se faz,  
Ensina-me a este rapaz  
As manhas de governar,  
Que ele vai desempenhar  
O cargo de capataz. (JUVENAL, 1982; p.47).

Os conselhos apontados na obra fazem alusão à forma clientelista de fazer política entendendo o ato político não somente por sua definição plena - ciência do governo-, mas sim, recorrendo também a seu significado social, - a arte de se relacionar.

Foram selecionados alguns dos conselhos com mais cinismo, assim como os de Hernández:

---

<sup>15</sup>Conforme alguns dicionários, retovo significa uma espécie de forro de couro com que se forra qualquer objeto (cabo de relho, bengala, lombilho etc.): "... uma velha, que já tinha os olhos como retovo de bola" (João Simões Lopes Neto, "Chasque do imperador" in *Contos gauchescos*). Couro de cria morta com que se cobre outro bezerro ou potro, para que a mãe do que morreu aceite amamentá-lo.

Para pegar um pescoceiro  
Que há sempre algum na tropilha,  
Desses que pouco se encilha,  
Não precisas ter cansaço;  
Que os bobos puxem o laço,  
Fica-te tu na presilha.

Quando um erro cometeres  
(o que bem pode se dar)  
Não deves ignorar  
Como se sai da rascada:  
A culpa é da peonada;  
O patrão não pode errar.

A regra é – cabresto curto –  
Pra ter tudo nos seus eixos;  
Sofreção pelos queixos,  
De vez em quando, convém...  
Mesmo aos que procedem bem,  
Queixa-te dos seus desleixos.

Predominar sobre todos,  
E mandar como um arrojo;  
Da adulação não ter nojo,  
E tirar dela partido.  
Fica disto convencido:  
Quem ordenha bebe o apoio<sup>16</sup>.

Não percas isto de vista:  
C'os cotubas ter paciência,  
C'os fracos muita insolência,  
Com milicos muito jeito;  
Não ter amigos – do peito;  
Nisto está toda a ciência. (JUVENAL, 1982; p. 49 – 51).

Na obra de José Hernandez os conselhos aparecem no canto XV de “*La vuelta de Martín Fierro*”. Os conselhos são narrados pelo “*Hijo segundo de Martín Fierro*” que narra sua vida a partir da separação entre pais e filhos. Ele conta como foi sua criação e por quem foi criado.

Me llevo consigo un viejo  
Que pronto mostró la hilacha,  
Dejaba ver por la facha  
Que era medio cimarrón<sup>17</sup>,  
Muy renegao, muy ladrón,  
Y le llamaban Vizcacha.

Viejo lleno de camándulas,  
Con un empaque a lo toro,  
Andaba siempre en un moro  
Metido no sé en qué enriedos,

---

<sup>16</sup> O leite mais grosso tirado da vaca, depois de se tirar o primeiro, que é pouco espesso.

<sup>17</sup> Dito de um animal: Selvagem, não domesticado.

Con las patas con loro  
De estribar entre los dedos.

Andaba rodiao de perros  
Que eran todo su placer,  
Jamás dejó de tener  
Menos de media docena,  
Mataba vacas ajenas  
Para darles de comer. (HERNÁNDEZ, 2007, p.86).

São vinte e um conselhos que ensinam como tirar proveitos de algumas situações. Aqui foram selecionados somente alguns com maior ênfase ao jeito cínico da escrita. Os conselhos iniciam-se da seguinte forma:

El primer cuidao del hombre  
Es defender el pellejo.  
Lleváte de mi consejo,  
Fijáte bien en lo que hablo:  
El diablo sabe por diablo,  
Pero más sabe por viejo.

Hecéte amigo del juez;  
No le des de qué quejarse;  
Y cuando quiera enojarse  
vos te debés encoger,  
pues siempre es gueno tener  
pelenque ande ir a rascarse.

No andés cambiando de cueva;  
Hace las que hace el ratón.  
Conserváte en el rincón  
En que empezó tu existencia:  
Vaca que cambia querencia  
Se atrasa en la parición.

No te debes afligir  
Aunque el mundo se desplome.  
Lo que más precisa el hombre  
Tener, según yo discurro,  
Es la memoria del burro,  
Que nunca olvida ande come.

A naides tengás envidia:  
Es muy triste el envidiar;  
Cuabdo veás a otro ganar,  
A estorbarlo no te metas:  
Cada lechón en su teta  
Es el modo de mamar. (HERNÁNDEZ, 2007; p. 88-90).

*Antonio Chimango*, de Amaro Juvenal pode ser entendido como uma replicação de outro episódio da obra de José Hernández. A passagem que faz menção a obra argentina, refere-se indiretamente aos conselhos do velho Vizcacha que são apontados no canto XV de *Martín Fierro*. Nas duas obras os conselhos interligam-se pelo cinismo

e coligados por dois personagens importantes no desenrolar das histórias, tanto na obra argentina como na brasileira.

### **4.3 *Martim Fera* – Donaldo Schuler**

A outra referência poética direta à obra de José Hernández é *Martim Fera*, de Donaldo Schuler, publicado em 1984. Além da clara citação do nome, a referência também aparece no desenvolvimento da narrativa, um esforçado e honesto gaúcho tenta produzir e conseguir a posse de sua terra. Impossibilitado pelo poder vigente, é obrigado a se marginalizar e encontrar seus próprios meios de justiça e sobrevivência. A criação de Schuler, ademais de inspiração na produção de Hernández, acrescenta um elemento novo, a poesia de cordel de origem praticada no Nordeste do Brasil.

Em uma entrevista concedida em junho de 2010 à revista *SIBILA – Poesia e Crítica Literária*, Donaldo Schuler é indagado sobre a universalidade de *Martim Fera*: “Por falar na Argentina, Leopoldo Lugones classifica *Martín Fierro* como “o livro nacional dos argentinos”. Como você classifica o seu poema “*Martim Fera*”, que me parece mais “um herói universal?”(SIBILA, 2010).

E a resposta de Schuler apresenta a familiaridade entre as duas obras:

*Martim Fera*” é mesmo um herói universal. Não quis identificá-lo com a cultura gaúcha, apenas. O meu projeto literário é universal, mesmo tendo plena consciência de estar à margem. Não há como fugir disso. Estamos à margem, e isso não significa ser maior ou menor de quem está no centro. O centro também tem suas margens que se desdobram em outras margens. *Martín Fierro* é um livro de resistência. *Martim Fera* também. (SIBILA, 2010).

O poema divide-se em dez partes. A primeira apresenta-se o cantador, apresentando seu próprio canto. Na segunda conta sua viagem: “partida, exílio, errância e fome de gaúcho livre”. Na terceira, seu namoro com Zeferina. Na quarta: casamento. Na quinta, fazenda. Na sexta, “a catástrofe amplia-se as feridas dos pobres da América”. Na sétima, o luto, morte de Zeferina. Depois segue com a vingança, despedida, balanço e fim.

A parte da vingança é a mais significativa e vem à tona a presença mais forte da obra hernandiana. Conforme Chiappini:

Martim Fera foge para as trilhas do cangaço, e o parentesco da gauchesca com o cordel se explicita. Martim Fera cai no mundo e aponta a expansão da violência contra o pobre e da injustiça social ao nível de todo o globo. Lutador contra a injustiça, ele agora luta não apenas no pago mas no mundo. Globalização pelo lado de baixo. Faz parte dessa globalização, a retomada de gregos, romanos, bretões; de Hércules, César, os 12 Pares de França. El Cid, Quixote, Fausto, Hamlet e Martín Fierro. (CHIAPPINI, 2001, 728.)

Há inclusive uma passagem em que *Martim Fera* encontra o seu mais famoso correspondente literário:

Encontrei o amigo Fierro  
Nos pampas da Argentina  
Eu trovei e sentei praça  
Fera e Fierro, coisa Fina  
Fomos presos e trancados  
eu e ele na latrina. (SCHULER, 1984, p. 68)

Neste trecho percebe-se a recepção explícita do poema, o gaúcho brasileiro falando diretamente com “el gaúcho” argentino, aproximando a sina igualitária da vida pampiana.

A obra *Martim Fera* faz menção diretamente à obra de José Hernández, tanto em seu desenvolvimento, em suas aventuras e até o próprio nome, mas, principalmente quando o personagem brasileiro conversa com o personagem argentino revelando aí a recepção direta com *Martín Fierro*.

## 5 Considerações Finais

Este artigo buscou demonstrar que há uma presença muito forte da obra *Martín Fierro* em nosso meio literário e que esta transferência cultural faz parte da nossa história, marcando e desempenhando um papel fundamental em nosso polisistema cultural brasileiro e no polisistema cultural do Cone Sul.

Esta análise auxilia no preenchimento de algumas das lacunas que o estudo da literatura argentina deixou no conjunto dos estudos produzidos até agora sobre a recepção de *Martín Fierro* em nossas terras. Confirmou que os registros da recepção da obra hernandiana são algo sólido em nossa cultura e mais que isso, as representações e apropriações da obra poética de José Hernández aqui do outro lado do Rio Uruguai são constituintes da memória de um povo marcado pelo tradicionalismo.

Jauss define muito bem isso, quando se refere ao horizonte de expectativa: “a literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores, críticos e autores, seus contemporâneos e pósteros, ao experienciar a obra.” (JAUSS, 1994; p.24).

Portanto, esta pesquisa buscou suprir uma pequena parte da carência ao que se diz respeito a este estudo e demonstrou que no meio literário estes três autores absorveram características significativas da fonte literária de José Hernández.

## Referências:

ASTRADA, Carlos. *Martín Fierro y el mito de los argentinos*. In: ASTRADA, Carlos. **Metafísica de la pampa**. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2007, p. 23-47.

BAYES, Adriana Elisabete. GIROLA, Maristela Kirts de Lima. **Figuras institucionalizadas pelo cânone brasileiro: o negro como *persona* na literatura nacional**. *Letrênic*, v.2, n.2, p.292-306, dezembro de 2009. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/4944/4632> Acesso em: 06 nov 2013, às 11:00.

BOURDIEU, Pierre. **O campo literário**. Ames: Laiovento, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Introdução** in: Formação da Literatura brasileira (momentos decisivos). 2 vols. São Paulo, Martins, 1959.

CHIAPPINI, Lígia. *Martín Fierro e a cultura gaúcha do Brasil*. In: LOIS, Élide e NUNES, Àngel (Orgs.) **Martín Fierro (edición crítica)**. Madrid: Scipione: 2001. p.691-730.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Teoría de los polisistemas**. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv – Laboratorio de investigación de la cultura. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/> . Acesso em: 18 jun 2013, às 15h58.

\_\_\_\_\_. Factores y dependencias en la cultura. Una revisión da la Teoría de los polisistemas. In: SANTOS, Montserrat Iglesias (Org.). **Teoría de los polisistemas**. Madrid: Arco Libros, 1999. p. 23-52.

\_\_\_\_\_. **El sistema literario**. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv – Laboratorio de investigación de la cultura. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/> . Acesso em: 19 jun 2013, às 15h33.

GUAZELLI, César Augusto Barcellos. **Fronteiras de sangue no espaço platino: recrutamentos, duelos, degolas e outras barbaridades.** Pois então degola”: representações da barbárie sobre campeiros e milicianos no século XIX. Disponível em: [http://www2.ufpel.edu.br/ich/ndh/downloads/historia\\_em\\_revista\\_10\\_cesar\\_guazzelli.pdf](http://www2.ufpel.edu.br/ich/ndh/downloads/historia_em_revista_10_cesar_guazzelli.pdf)  
Acesso em: 06 nov 2013, às 11:44.

HERNÁNDEZ, Rafael. José Hernández. In: LOIS, Élide e NUNES, Àngel (Orgs.) **Martín Fierro (edición crítica)**. Madrid: Scipione: 2001. p. 848-855.

HERNÁNDEZ, José. **Martín Fierro (edición crítica)**. Madrid: Scipione: 2001. p. 1 – 491.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** São Paulo, Editora Ática, 1994.

JUVENAL, Amaro. **Antônio Chimango.** Porto Alegre: Martins Livreiro, 1998.

LEENHARDT, Jacques. Fronteiras, fronteiras culturais e globalização. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). **Fronteiras culturais.** São Paulo: Ateliê Editorial: 2002. p. 27-34.

LOPES NETO, João Simões. **Contos Gauchescos & Lendas do Sul.** Porto Alegre: L&PM, 2011.

LUGONES, Leopoldo. El payador. In: LOIS, Élide e NUNES, Àngel (Orgs.) **Martín Fierro (edición crítica)**. Madrid: Scipione: 2001. p. 866-886.

NÚÑES, Àngel. La heroicidad de Martín Fierro y del pueblo gaucho. In: LOIS, Élide e NUNES, Àngel (Orgs.) **Martín Fierro (edición crítica)**. Madrid: Scipione: 2001, p. 783-822).

SCHULLER, Donaldo. **Donaldo Schuler.** SIBILA: 2010. Disponível em: <http://sibila.com.br/critica/donaldo-schueler/3783> Acesso em: 16 out 2013 às 14:40.

SCHULER, Donaldo. **Martín Fera, História de Cordel.** Porto Alegre, Movimento, 1984.

TOVILLA, Pablo. **Bourdieu, una introducción.** Buenos Aires: Quadrata, 2010.

UNAMUNO, Miguel de. El gaucho Martín Fierro, poema popular gauchesco de D. José Hernández (argentino). In: LOIS, Élide e NUNES, Àngel (Orgs.) **Martín Fierro (edición crítica)**. Madrid: Scipione: 2001. p. 839-848.