

6

Conclusão

Permítanme descansar,
 ¡Pues he trabajado tanto!
 En este punto me planto
 Y a continuar me resisto—
 Éstos son treinta y tres cantos,
 Que es la misma edá de Cristo.

José Hernández. *La vuelta de Martín Fierro*

A presente pesquisa visou depreender as imagens de Martín Fierro projetadas pelas reescritas brasileiras do poema de José Hernández, *Martín Fierro*, considerado em sua totalidade, i.e., ambos os poemas, *El gaúcho Martín Fierro (La ida)* e *La vuelta de Martín Fierro (La vuelta)*, e as Cartas-prólogo que acompanharam as edições *princeps* de 1872 e de 1879. A pesquisa foi orientada pela teoria dos polissistemas e pela abordagem dos Estudos Descritivos da tradução – com ênfase nos aportes de André Lefevere, sobretudo seus conceitos de reescrita e patronagem –, as reflexões de Gerard Genette para o estudo dos paratextos editoriais e de Stuart Hall para o estudo da construção de identidades.

Tendo-se constatado que no sistema literário alvo existe uma literatura que tem como personagem prototípico também o gaúcho campeiro, estabeleceu-se a hipótese de que a forma de representação do gaúcho em tal literatura poderia ter influenciado a interpretação da obra de Hernández realizada pelos agentes das reescritas e, portanto, as imagens que são construídas de Martín Fierro. Como corolário, as perguntas que nortearam a pesquisa foram:

1. Em que medida a poética regionalista sul-rio-grandense pode ter influenciado a recepção de *Martín Fierro* no Brasil em relação ao recorte proposto, i.e., a imagem do protagonista?
2. Que aspectos ideológicos do polissistema cultural alvo (suscetíveis de serem depreendidos do estudo das reescritas, i.e., na dimensão do sistema

literário) influenciaram a construção da imagem de Fierro?

3. Se houver divergências entre a imagem entronizada pelo sistema fonte e as produzidas pelas reescritas do sistema alvo:

a) Seria possível atribuir tais diferenças às lutas internas que as poéticas estabelecem dentro de um sistema literário?

b) Seria possível depreender em que medida tais diferenças resultaram dos processos de reescrita originados no sistema fonte?

4. Trata-se efetivamente de duas poéticas, considerando que:

a) compartilham alguns elementos definidores das poéticas, de acordo com a definição de Lefevere, como o personagem prototípico e a função de construir a identidade do gaúcho campeiro?

b) as poéticas, como alerta Lefevere, podem transcender as fronteiras geopolíticas e linguísticas?

c) no âmbito dos estudos literários tem se desenvolvido, aproximadamente na última década e meia, uma discussão, ainda inconclusa, em torno da literatura gauchesca platina e o regionalismo sul-rio-grandense como duas ou uma mesma poética que foram tradicionalmente estudadas isoladas? Em tal caso, a separação entre ambas as poéticas seria consequência da ênfase colocada nas diferenças, e a negligência dos elementos homogêneos, que a abordagem antigamente empregada (e que se procura mudar) praticou sistematicamente?

O percurso realizado para depreender os aspectos poetológicos e ideológicos que influenciaram as imagens de Martín Fierro projetadas pelas reescritas brasileiras da obra de Hernández consistiu nas seguintes etapas: definição do enquadre teórico; definição do recorte, da hipótese e das perguntas que nortearam a pesquisa; estudo bibliográfico que definiu as particularidades da obra e os aspectos relevantes da relação do sistema literário fonte com o polissistema cultural fonte; a depreensão das imagens de Martín Fierro criadas pelas reescritas; a indagação dos aspectos ideológicos que poderiam tê-las influenciado; e, por último, análise dos aspectos poetológicos do regionalismo sul-rio-grandense que poderiam ter influenciado as imagens de Martín Fierro projetadas pelas reescritas e consideradas mais atípicas.

6.1

Diferentes reescritas, diferentes objetivos

Como resultado da pesquisa realizada, obtivemos fortes evidências de que os projetos brasileiros de reescrita de *Martín Fierro* estudados foram norteados por objetivos diferentes. Enquanto as traduções de Nogueira Leiria e de Ayala se apresentam como menos empenhadas em influenciar o leitor em relação ao conteúdo da obra, a adaptação de Angeli e as traduções de Fagundes e de Collor indicam a existência de móveis ideológicos que guiaram suas finalidades.

A tradução de Ayala, acompanhada de um único prefácio, assinado pelo tradutor, omite toda referência ao conteúdo da obra e à imagem de *Martín Fierro* em geral.

A edição que inclui a tradução de Nogueira Leiria traz vários paratextos que se encaixam dentro das funções descritas por Genette, i.e., visam assegurar a leitura, primeiro, conquistando o leitor, e segundo, facilitando a interpretação. A imagem proposta de *Martín Fierro* é compatível com a mais amplamente aceita na literatura fonte. Há uma preocupação com a violência do conteúdo que, longe de ser desqualificada, procura ser justificada:

Acompanhando *Martín Fierro* ao longo de suas peleias e vicissitudes, nem sempre lhe aceitamos as reações, mas o respeitamos sempre. *Martín Fierro* não compreendia nem tolerava o mínimo cerceamento da liberdade plena. E reagia em resguardo de verdade primitiva. Não cabia a ele compreender: aos de cima cabia compreendê-lo. Assim pensávamos. Assim penso. (Arroyo, 1973, p. 18)

Diferentemente da edição de Ayala, pode-se depreender da edição de Nogueira Leiria indícios de uma rede complexa de identificações com o personagem: do autor com o gaúcho campeiro; do tradutor com o autor e, através dele, com o gaúcho campeiro; dos responsáveis da edição com o personagem (exceto pela violência, que compreendem dentro do contexto histórico que originou a obra, mas tendo a necessidade de explicitar que não se identificam com ela).

A adaptação de Angeli foca no argumento da obra, principalmente no que refere aos elementos compartilhados com a literatura brasileira (repertório de temas e personagens) e em sua qualidade subversiva. Como resultado, oferece uma recriação da obra para um público infanto-juvenil que enfatiza os valores da luta social perante as injustiças advindas de um sistema de dominação do mais fraco. O objetivo perseguido por Angeli, para além de tornar acessível uma obra literária para esse público específico, parece se veicular a ideologia de lutas de classes. As

identificações que, como na reescrita anterior, também podem ser constatadas nesta reescrita (o autor da reescrita com o autor do texto fonte; Hernández com o gaúcho campeiro; e, conseqüentemente, Angeli com o gaúcho campeiro; Angeli com os jovens leitores; e, conseqüentemente, o público alvo com a cultura gaúcha campeira e sua luta, que é a luta de todos os desprotegidos) reforçam a hipótese acima, na medida em que parecem ser funcionais ao objetivo programático de veicular a ideologia de lutas de classes.

Uma série de identificações foram constatadas também na edição que inclui a tradução de Fagundes; por essa razão, no capítulo 4 conclui-se que a questão da identidade do gaúcho campeiro como fundadora da identidade regionalista do Rio Grande do Sul parecia percorrer as reescritas. Intuiu-se, então, que a função de construir a identidade gaúcha atribuída à imagem arquetípica do gaúcho campeiro poderia ter colidido com a imagem realista do herói gaúcho platino.

De fato, foi constatado que as traduções de Collor Jobim e de Nico Fagundes constituem, como projetos editoriais considerados em sua integridade, reescritas muito peculiares. Ambas incluem um prefácio – cujos autores são, respectivamente, Guilhermino Cesar e Antonio Fagundes – que foge das funções tradicionais de acordo com as pesquisas de Genette e cujas pautas de leitura contradizem as que podem ser inferidas dos demais paratextos de cada edição.

6.2

Uma questão de recortes

O cotejo entre as edições originais de *Martín Fierro* e as traduzidas evidenciou que, apesar da importância no sistema fonte dos paratextos originais, eles foram omitidos nas reescritas, exceto pela edição que inclui a tradução de Fagundes. A análise dos prefácios criados especialmente para as reescritas brasileiras da obra de Hernández assinalou certas incoerências. Nesse sentido, destacaram-se os prefácios assinados por Cesar e Fagundes, que, contrariamente às funções-padrão desse tipo de paratextos, não orientam a leitura de uma forma próxima à proposta na cultura fonte e constroem uma imagem do protagonista da obra que contradiz a projetada pelos demais paratextos que integram essas edições.

Constatou-se que tanto Fagundes quanto Cesar enfatizam algumas alteridades de Fierro, enquanto as restantes que completam o sistema classificatório da sociedade que Hernández tentou retratar na ficção foram desconsideradas. As

alteridades comentadas por ambos os agentes das reescritas foram aquelas atravessadas por um grau maior de violência e representadas no texto fonte principalmente através de episódios de enfrentamentos físicos. As alteridades não comentadas por esses autores de paratextos foram aquelas construídas principalmente através de episódios de enfrentamento verbal e de um trabalho com a forma da língua. O esquema a seguir mostra o recorte operado por Fagundes e Cesar no sistema classificatório e modelo de representação proposto por Hernández, de acordo com Schwartzman (1996, 2001), Campra (2001) e Ludmer (2012)⁷⁰:

Alteridades do gaúcho Martín Fierro	Formas de representação		
	Duelo físico	Duelo verbal	Fratura linguística
O índio	2X		X
O negro	X	X	
O estrangeiro			X
A autoridade	2X		X

Quadro 3 – Formas de representação das alteridades de Martín Fierro nas reescritas brasileiras

Embora seja possível afirmar que a falta de identificação da função que assume a fratura linguística – mais sutil do que os episódios de enfrentamento físico – foi responsável pela subestimação das alteridades do estrangeiro e da autoridade, esse fato não pode explicar por que: a) a *payada* com o moreno não foi reconhecida como evidência de uma transformação do personagem; b) o duelo físico com o gaúcho protegido pela lei e o enfrentamento com a patrulha policial não funcionam como contrapeso das cenas violentas com os índios e com o negro.

O recorte efetuado por Fagundes e Cesar não somente limita a quantidade de alteridades do sistema classificatório, mas também produz uma fratura entre os personagens muito mais dicotômica do que a proposta pelo autor (por exemplo, ao

⁷⁰ Como comentado no capítulo 5, as alteridades de Martín Fierro foram representadas principalmente através de episódios de duelos (violentos ou verbais) e através de recursos poéticos peculiares, as fraturas linguísticas. O X indica no quadro o tipo de representação que cada alteridade teve e a quantidade de oportunidades em que o autor lança mão de cada recurso para a representação. O recuado em cinza indica as alteridades – e o tipo de representação delas – que receberam atenção de Fagundes e Cesar nos paratextos estudados evidenciando o recorte em que se baseiam ambas as interpretações.

não reconhecer que gaúchos e índios eram inimigos por igual e que tinham um inimigo em comum, a autoridade). Como consequência, o recorte descrito produz um desequilíbrio na imagem do gaúcho Martín Fierro em que o foco da responsabilidade pela violência encenada é colocado no personagem e no autor, contrariamente ao que seria mais esperado, i.e., na autoridade.

De acordo com a tendência a compreender a violência encenada no texto fonte e oferecer uma interpretação ao leitor nos paratextos, o conjunto das reescritas analisadas pode ser esquematizado da forma a seguir:

Reescritas brasileiras de <i>Martín Fierro</i>					
Origem da violência	N. Leiria (1973 [1972])	Collor Jobim (1986)	Ayala (1991)	Angeli (1991)	Fagundes (2012)
Contexto social	X	X	-	X	X
O gaúcho, veículo ideológico de Hernández		X	-		X

Quadro 4 – Interpretação da origem da violência nas reescritas brasileiras

Em resumo, das cinco reescritas analisadas, quatro se manifestam sobre a violência encenada na obra, sendo que a metade assinala o contexto social como origem dessa violência e a outra metade apresenta, através de autores de paratextos que se contradizem entre si, o contexto social ou a ideologia do autor como responsáveis.

6.3

Aspectos poetológicos

Com relação aos aspectos poetológicos, concluiu-se que a poética do regionalismo sul-rio-grandense não pode ser definida como a única causa originária das imagens negativas de Martín Fierro criadas por Fagundes e por Cesar. As razões são duas, fundamentalmente:

1. Algumas das características do sistema de representação do gaúcho campeiro mais reiteradas na poética do regionalismo sul-rio-grandense

podem ter influenciado a interpretação da obra. Por exemplo, a dicotomia entre herói e anti-herói, possivelmente responsável pela subestimação das nuances empregadas pelo autor do texto fonte, e a falta de familiaridade com a função da língua gauchesca, possivelmente responsável pelo não reconhecimento do recurso das fraturas linguísticas. Porém, as inferências e omissões realizadas por Fagundes e por Cesar não podem ser completamente atribuídas à citada forma de representação do gaúcho campeiro.

2. Duas das quatro reescritas que apresentam paratextos que se debruçam sobre a questão da violência oferecem interpretações contrárias às de Cesar e de Fagundes, i.e., compatíveis com aquela mais comumente aceita no sistema fonte. Em outras palavras, não se pode afirmar uma influência da poética do regionalismo sul-rio-grandense sobre todos os agentes das reescritas. Se houve influência, em todo caso, seria necessário pensar em duas tendências, uma mais tradicional, que não aceita uma representação realista, e outra mais dinâmica.

Não podendo definir os aspectos poetológicos como os principais responsáveis pelas imagens divergentes de *Martín Fierro* elaboradas pelas reescritas, cabe pensar nos aspectos ideológicos, mais precisamente, na questão da identidade regionalista sul-rio-grandense a partir do arquétipo do gaúcho campeiro.

6.4

Aspectos ideológicos

Martín Fierro, sobretudo *A ida*, caracteriza-se pelo conteúdo subversivo:

Com sua voluntária marginalidade social, o gaúcho expressava sua rejeição à ordem jurídica e social injusta, dominada pelos donos das terras e criadores de gado. Era a negação a integrar-se no sistema que não iria dar-lhes nem melhoria econômica, nem liberdade concreta, nem ascensão social. (Borello, 1977, p. 77)

Em razão de tal conteúdo subversivo, o poema de Hernández foi combatido pelas classes dominantes originariamente. Porém, no Centenário, quando a oligarquia precisou de uma arma de defesa contra os processos sociais precipitados pela onda imigratória que ameaçava a estabilidade de aqueles no poder, o conteúdo subversivo de *Martín Fierro* foi ressignificado, fenômeno que permitiu criar uma imagem idealizada do gaúcho herói, que, como figura autóctone, se transformou em representante da pátria. Como consequência, há uma imagem idealizada de

Martín Fierro, bastante disseminada na cultura fonte e que não se sustenta na obra, mas que se encontra presente em outras reescritas, inclusive fora do sistema literário, sendo que a cultura alvo não contou com esse processo de ressignificação. Ao mesmo tempo, a imagem realista do herói sustentada na obra parece ser melhor aceita no sistema fonte do que no sistema literário alvo.

No sistema literário brasileiro, a imagem subversiva do gaúcho da literatura platina parece atentar contra o projeto sul-rio-grandense de construção de uma identidade regional de projeção nacional a partir da figura do gaúcho herói. Como Sabine Schlickers observa, o regionalismo gauchesco é vítima de um duplo paradoxo:

Primeiro, acontece que essa identidade (literária) gauchesca não é única, específica e original, mas que existe também do outro lado da fronteira, onde é inclusive mais antiga. Segundo, (...) se o regionalismo gauchesco serve efetivamente para integrar o estado-província do Rio Grande na grande nação brasileira, destacando o que é próprio, a influência platina constitui um elemento perturbador.⁷¹ (Schlickers, 2007, p. 33-34)

A “crise de identidade” do regionalismo sul-rio-grandense – conceito proposto por Kahmann e empregado por Schlickers (2007) – deriva na criação de uma imagem idealizada do gaúcho sul-rio-grandense de acordo com o modelo do romantismo e que se opõe ao gaúcho platino pelos seguintes motivos:

1. Segundo algumas propostas, como no caso do discurso historiográfico de Velhino (De Campos, 2008), porque o projeto de integração nacional requer diferenciar-se do gaúcho platino, negando a cultura em comum.
2. Porque enquanto a literatura regionalista sul-rio-grandense se esforça em reproduzir uma imagem idealizada do gaúcho, na literatura gauchesca platina convivem variadas imagens, nem sempre positivas. Essa diferença na forma de retratar os gaúchos campeiros se projeta paradigmaticamente em Blau Nunes, de Simões Lopes, e em Martín Fierro, de José Hernández (Schlickers, 2007), provavelmente os dois personagens mais destacados e os dois autores mais reconhecidos de

⁷¹ “Primero, resulta que esta identidad (literaria) gauchesca no es única, específica y original, si no que existe también del otro lado de la frontera, donde es incluso más antigua. Segundo, (...) si el regionalismo gauchesco sirve efectivamente para integrar el estado-provincia Rio Grande en la gran nación brasileña, destacando lo propio, el influjo platino constituye un elemento perturbador”.

cada poética.

A vontade de se diferenciar o gaúcho sul-rio-grandense do platino resulta uma explicação mais viável do que a influência que a poética regionalista possa ter exercido nas imagens divergentes projetadas pelas reescritas. Isto pode ser corroborado se se contempla o destaque que Guilhermino Cesar e de Antonio Fagundes deram ao tratamento dispensado por Martín Fierro ao índio e os argumentos que cada um tece. De um lado, Guilhermino Cesar infere do argumento do poema uma aliança do autor com o opressor e desqualifica a ética que subjaz à obra:

Constitui uma exceção bradante essa aliança da poesia com o opressor (o branco) contra o oprimido (o índio).

O colono português não respeitou também o indígena, penetrou nas malocas para matar, torturar, escravizar. De acordo. Mas não houve conivência da literatura com tais razias desumanas. É isso justamente o que me interessa fixar agora. (Cesar, 1980, p. 7 e 15)

O prefácio de Cesar parece ter como objetivo principal demarcar a diferença entre a literatura brasileira e a argentina em relação ao tratamento dispensado ao índio, para além do fato da realidade histórica não ter sido tão diferente em ambos os polissistemas, fato sobre o qual o autor tem conhecimento:

O espírito nativista, na Argentina, ao contrário do que aconteceu no Brasil e em outros tantos países da América Latina, não se abeberou na contribuição do indígena (...)

Na América do Sul, por igual, muitos homens brancos viveram cativos nas malocas, para começar pelo patriarca da família (...) nosso Caramuru. Nem por isso os autores brasileiros de todos os tempos deixaram de considerar o índio com a mais generosa compreensão. As primeiras obras, em língua portuguesa, sobre o Brasil, já transpiram indulgência cristã no seu modo de julgar os brutos da selva (...)

No plano literário, na ideação, como na apresentação descritiva dos valores culturais em conflito, tanto os portugueses natos como os luso-brasileiros jamais estimularam ou justificaram a violência contra o aborígine. (Cesar, 1980, p. 11, 13 e 15)

Cesar parece entender que o tratamento dispensado pela literatura ao índio e aos conflitos entre etnias no Brasil é uma forma de reparação coletiva pela dominação e pela violência exercida contra os povos originários que aconteceu de fato: “nossas letras imperiais têm um pé na bibliografia europeia, sobretudo francesa, e o outro na selva. Mas procuram sempre uma *definição* do homem brasileiro a partir da miscigenação” (Cesar, 1980, p. 16). Diferentemente do poema de Hernández (e de todas as obras literárias argentinas que Cesar associa a *Martín Fierro*), a literatura brasileira, segundo seu argumento, teve a nobre função de reparar os danos sociais perpetrados pelos portugueses. Ao afirmar que “somos e

queremos ser uma nação caracterizada pelo mestiçamento” (Cesar, 1980, p. 17), o autor do paratexto não descreve apenas uma condição da sociedade brasileira, mas também a coloca como uma virtude, de forma que, com uma única estratégia retórica, consegue o duplo efeito de exaltar a cultura alvo e remarcar a ausência de tal virtude na cultura fonte.

De outro lado, Antonio Fagundes também depreende a ideologia de Hernández do agir do protagonista da obra. Atende ao contexto histórico, mas não deixa de julgar a posição do autor:

Hernández viveu um período muito conturbado da História da Argentina. Até a segunda metade do séc. XIX o índio ainda era uma ameaça até para a capital Buenos Aires. Seus “malones”, invasões de povoados nos limites da ocupação urbana da Província de Buenos Aires, eram tão constantes que motivaram uma aversão do branco contra o índio, não raro degenerado em ódio mortal. Hernández, homem de seu tempo e veterano dessa guerra feroz, hoje seria visto como um racista e um genocida. Como todo o branco de sua época, não compreendeu a luta do índio, a defesa desesperada da sua sobrevivência, do seu “modus vivendi”. (Fagundes, 2012, p. 35)

Adicionalmente, Fagundes introduz um paralelo entre a Argentina e o Uruguai que, veladamente, lhe permite excluir o Brasil (um dos três países que compartilham a cultura gauchesca) do ódio ao índio:

É oportuno lembrar que o próprio Governo Argentino patrocinou campanhas perfeitamente genocidas visando o extermínio completo do índio. Aliás o Governo oriental também fez isso no Uruguai para o extermínio dos Charruas, em episódios sangrentos que, vistos com os olhos de hoje, enchem-nos de revolta e vergonha (Fagundes, 2012, p. 36).

Em conclusão, embora no fragmento supracitado não se afirme explicitamente que o Brasil tivesse um trato menos desumano com os índios, a retórica impele a inferi-lo. Dessa forma, tanto Fagundes quando Cesar servem-se da representação realista do gaúcho Martín Fierro (realizando alguns recortes convenientes e descuidando de aspectos que poderiam contradizer suas argumentações) para traçar uma separação entre o gaúcho campeiro sul-riograndense e o platino.

É possível que as reescritas que apresentam uma imagem negativa de Fierro tenham tido como função premeditada exaltar a alteridade do gaúcho platino; ou que o projeto tivesse a intenção inicial de utilizar a figura de Martín Fierro – personagem-título de uma obra literária consagrada e de grande projeção dentro da literatura gauchesca – como referência, e que os agentes da reescrita se deparassem inesperadamente com um personagem que contradizia as expectativas de um herói

“*sans reproche*”. É possível também que tenha acontecido um recrudescimento do estranhamento que o herói realista de Hernández causa nos reescritores, fenômeno que pode relacionar-se com o revigoramento da identidade gaúcha, i.e., a exaltação e exacerbação dos valores idealizados da cultura gauchesca que o movimento tradicionalista tem incentivado no Rio Grande do Sul.

Embora não tenha sido possível determinar com exatidão as causas das divergências encontradas na construção das imagens de Fierro nas reescritas brasileiras, importa concluir que o resultado das reescritas das quais participaram Cesar e Fagundes é uma superposição de imagens contraditórias onde é possível entrever as estratégias utilizadas para reparar o desequilíbrio que a introdução desse personagem produz no sistema alvo: o gaúcho Martín Fierro, herói pintado com uma paleta de luzes e sombras no sistema fonte, é submetido a uma nova representação, onde os aspectos negativos são destacados como consequência do menoscabo dos aspectos positivos do personagem e das nuances que aparecem tanto nele quanto em suas alteridades.

As imagens negativas de Fierro criadas pelas reescritas brasileiras têm tanta influência quanto as imagens positivas, ou mais, se levarmos em consideração que:

- a) Atualmente, a única tradução nova disponível em livrarias do país é a de Fagundes;
- b) a tradução de Ayala encontra-se esgotada e o acesso a ela em bibliotecas é limitado;
- c) o impacto da tradução de Bentancur (2012), cuja imagem não pôde ser analisada por falta de exemplares disponíveis, é impossível de estimar e, talvez, mínimo, dadas as restrições de acesso.
- d) em sebos físicos e virtuais encontram-se disponíveis as traduções de Collor Jobim e de Nogueira Leiria;
- e) existem muitos exemplares da adaptação de Angeli disponíveis em sebos físicos e virtuais, porém o público alvo da obra é restrito, dado que pertence ao sistema da literatura infanto-juvenil.

Como uma última consideração, podemos dizer que, embora tendo constatado que os aspectos poetológicos da cultura alvo não foram os mais determinantes na construção das imagens divergentes do gaúcho Martín Fierro, a pesquisa bibliográfica sobre a poética do regionalismo brasileiro e a confrontação os

resultados com as interpretações de Fagundes e de Cesar permitiram, de um lado, demonstrar que os aspectos ideológicos foram mais determinantes do que os poetológicos, e, de outro, concluir que a literatura gauchesca argentina e o regionalismo de temática gauchesca originário de Rio Grande do Sul constituem duas poéticas diferentes do ponto de vista da função. Apesar de que compartilham parcialmente os repertórios de recursos (por exemplo, a temática e os personagens) e que em ambas a questão da identidade do gaúcho é central (de fato, em ambas se opera uma transformação da palavra “gaúcho” e ambas testemunham a transformação social do sujeito de bandido a herói), há uma diferença fundamental que vai além do gaúcho sul-rio-grandense ser uma figura regional, e o platino, figura nacional no Uruguai e na Argentina.