

*Trilogia do matambre:
carne, retórica e poder em Esteban Echeverría*

(Matambre trilogy:
meat, rethorics and power in Esteban Echeverría)

Rodrigo Labriola
Universidade Federal Fluminense

Resumo: O objetivo de este trabalho é confrontar o texto de Esteban Echeverría intitulado *El matadero* com outros dois textos breves do mesmo autor, igualmente sexcêntricos da sua produção mais conhecida, que foram achados postumamente: *Apología del matambre* e *Historia de un matambre de toro*. Desta maneira, conforma-se una trilogia a partir da qual poderíamos conjecturar uma escrita desenvolvida sobre a possibilidade de usar o *matambre* — um corte de carne de vaca típico do Rio da Prata — como parte de uma retoricidade ensaiada em diversas ocasiões durante a luta pelo poder discursivo na época da ditadura de Juan Manuel de Rosas.

Palavras-chave: literatura latino-americana; retórica; Echeverría

Abstract: The goal of this paper is to bring Esteban Echeverría's *El matadero*, and two other brief texts by the same author face to face. These texts are as peculiar as the author's well-known work found after his death: *Apología del matambre* and *Historia de un matambre de toro*. Thus, a trilogy is shaped, from which it is possible to conjecture about a writing developed upon the possibility of using the *matambre* – a typical cow meat joint from Rio da Prata – as part of a way of the rethoric rehearsed on several occasions during the fight for discursive power over Juan Manuel de Rosa's dictatorship period.

Keywords: Latin-American literature; rhetoric; Echeverría

Recepção no abatedouro

O flagrante do horror físico em *El matadero*, de Esteban Echeverría, não necessita demonstração. É uma evidência imagética que impacta no leitor no percurso da leitura e permanece latente ainda depois de concluída. Enchentes durante a quaresma e fome citadina de carne; a matança do gado e a mesquinharia da plebe miserável na procura de *achuras* (vísceras comestíveis) em meio ao esfolamento das reses e às façanhas do açougueiro e carrasco Matasiete, que na hora cerceia os colhões de um touro bravo e captura um jovem opositor ao governo da Federação, antes de ir embora com seu prêmio: uma peça de carne da vacuna denominada matambre. Embora o texto fosse escrito entre 1838 e 1840, seu autor o manteve em segredo até sua morte, talvez pela força de uma dupla auto-censura: a do assunto político tanto como a do decoro literário ainda vigente nele pela sua educação retórica com os padres jesuitas. Assim, este texto brutal no qual um jovem arrebenta de cólera antes de ser sodomizado e *achurado* permanecerá inédito até 1871, data da sua publicação sob a por demais estranha categoria de “ensaio crítico”.¹

Ampliemos agora o que já foi esboçado sobre a anomalia na recepção deste texto. Havia sido encontrado por Juan María Gutiérrez, quem, na *Advertencia* que precedeu à sua primeira edição na *Revista del Río de la Plata*, escreveu: “Los colores de este cuadro son altos y rojizos; pero no exagerados; porque sólo ellos remedan con propiedad la sangre, la lucha... (etc)” (ECHEVERRIA, 1951, p. 311, grifo nosso). Gutiérrez desculpa o texto com os critérios do realismo vigente em época posterior à sua produção; tenta enquadrá-lo na estética romântica por sua paixão, mas dela o diferencia positivamente pelo “remedo” concreto de “la realidad”, cuja verossimilhança tornaria o texto parte de um realismo

1 O verbo “achurar” significa matar ou ferir a facadas a uma pessoa ou animal. Vem da palavra “achuras” (as vísceras ou entranhas de um animal), que deriva do verbo quéchua *achúray* (repartir, em especial a pressa da caça). Usa-se familiarmente na Argentina, Uruguai e Bolívia.

avant la lettre. Vinte anos depois, no final do século XIX, Martín García Merou escreveu: “... una tela pintada a la manera de Goya, con empuje irresistible y cruda violencia de colorido (...) merece figurar entre los trozos clásicos de nuestra literatura” (ECHEVERRÍA, 1985, p. 95, grifo nosso). Observe-se que o gesto é análogo àquele de Gutiérrez — a reivindicação de *El matadero* para o domínio da instituição literária (“nuestra literatura”) —; porém, García Merou realiza essa captura literária do texto precisamente através daquilo que Gutiérrez desculpa, pois a “crua violência” já não é um ex abrupto romântico nem uma referência concreta à realidade, mas uma “maneira” de construir a ficção, um artifício literário comparável ao usado nas pinturas de Goya: em síntese, traslada o texto do gênero do ensaio, no qual o classificara Gutiérrez, para o gênero do conto (e, aliás, do conto naturalista em voga nessa época) tal como será retomado por Ricardo Rojas na sua *Historia...* da literatura argentina já em 1917. Ainda quase cem anos depois da descoberta de *El matadero*, o crítico Noé Jitrik executa o mesmo gesto de inclusão literária, mas agora analisando o que o texto tem de problemático para as poéticas literárias do século XIX. Para ele, a literaridade de *El matadero* é a forma específica da linguagem; portanto, sua leitura estruturalista procederá por oposição, diferenciação e negatividade, como mecanismos significadores da “forma”. Jitrik lê uma ruptura (“estilo realista, concepción romântica”), porque seu interesse é produzir uma história problemática da literatura argentina, ou seja, uma literatura que problematize a história oficial do Estado (cf. JITRIK, 1971).

Em síntese, Gutierrez faz a operação de inclusão literária mais difícil, devido à proximidade temporal com o contexto político dos acontecimentos relatados, e porque o incipiente Estado argentino ainda não tinha alcançado a autonomia necessária para postular uma história da literatura nacional. Merou, suplementando-o, submete o texto de Echeverría a uma espécie de museificação: torna-o um objeto similar a uma pintura que precisa ser considerada um “clássico” da nacionalidade,

porque já começa a enxergar no horizonte a possibilidade de uma história literária. Rojas vincula o texto (agora já um “conto”) à formação política da nacionalidade levada a cabo pelos “proscritos” da tirania de Rosas, porque necessita de um substrato de história heroica para relatar historiograficamente a literatura enquanto reveladora de uma consciência nacional, que seria prévia à onda imigratória do começo do século XX. Por último, Jitrik, encara o derradeiro movimento dessa historiografia caracterizada pelo apelo nacionalista: avalia os aspectos de ruptura que *El matadero* apresenta quanto à concepção de Estado, mas seu gesto crítico acaba recolocando o texto numa história linear que, mesmo quebrada, continua presa ao conceito de nação da matriz romântica oitocentista (uma “re-sistematização da ruptura” segundo a dialética ruptura/ordem; JITRIK, 1996, p. 21-5) — de maneira bastante semelhante ao que Antonio Candido realiza na literatura brasileira ao criticar o nacionalismo reacionário em prol de um nacionalismo “progressista” (cf. MOTA, 1985).

Uma modificação radical nas leituras de *El matadero*, porém, se produz quando em 1986, em seus “Apuntes preliminares sobre Macedonio Fernández”, Ricardo Piglia avalia conjuntamente o *Museo de la novela de la eterna* (de Macedonio Fernández), o *Facundo* (de Sarmiento) e *El matadero* com base em una exploração do que chama “la forma nacional de usar la ficción”. Para Piglia, o *Facundo* trabalha com um uso da ficção ancorado no positivismo do século XIX (pois pensa em conceitos explicativos prévios à narração, p.e., da biografia de Quiroga, ou dos retratos dos tipos nacionais, i.e., o rastreador, o gaucho malo, etc.). Ao contrário, *El matadero* e a obra em geral de Macedonio constroem uma “política da forma”, ou seja, uma política do estético (cf. PIGLIA, 1986, p. 12). Embora Piglia não o diga de maneira explícita, sua ênfase no uso político da ficção, somada ao evidente anacronismo da comparação entre Echeverría e Macedonio, são sintomas da mudança nos estudos literários latino-americanos. Por enquanto, perguntemos (na trilha de Piglia) como

penetra a esfera do político na textualidade? Quais consequências que para o par Civilização-Barbárie ocasionaria esta penetração? Para dar uma resposta, comecemos pelas considerações mais gerais e previsíveis.

No sistema poético de autonomia literária operado pelo romantismo, a proposta chave é a metáfora. Esse procedimento de substituição perfura vários níveis de *La cautiva* (o poema melhor sucedido de Echeverría enquanto ele vivia). A cena se passa no deserto, com as previsíveis descrições metafóricas da paisagem e da natureza que correspondem aos estados da alma do poeta (taumaturgia romântica). O espaço vazio do deserto é propício para a Arcádia livresca. Só a voz literária é ouvida, pois o ponto de vista no deserto é aéreo: um olhar “a vôo de pássaro”. Assim, *La cautiva* pretende ser um texto de excelência literária de acordo com uma apropriação vernácula da poética romântica. Contrariamente, localizado num espaço (a cidade e as margens da cidade) desviado do deserto e do seu silêncio ou ausência de prática dialógica, *El matadero* opera metonimicamente através de um sintagma que se conforma com emergências dos diálogos reproduzidos no texto, com evidente apelo à fala (parole). Assim: *unitários — touro — Matasiete — (Rosas)*, estando “Rosas” entre parênteses porque constitui o último termo da cadeia que é elidido ou parafraseado como “el Restaurador”.

O mais significativo, todavia, é que essa sequência é construída pela fala popular das pessoas do abatedouro, e não pela voz direta do narrador. A fala popular traz o cotidiano das consignas políticas do Estado rosista, e acaba re-significando com a autorreferencialidade literária algo que está fora da literatura: a política centralizada no par Civilização/Barbárie. Através do estilo direto, ao invés, a escrita do narrador ficcionaliza essa fala, fazendo um uso ou práxis política dela — penetra na soberania discursiva de Rosas e captura seus clichês para modificar-lhes o sentido. Noutras palavras, Rosas é o interlocutor ausente do narrador, o duplo nunca lexicalizado no texto que se manifesta tão-só pela acumulação e contiguidade do sintagma *unitários/touro/Matasiete*, instantâ-

neo e irrepitível na enunciação oral da fala popular. É nesse sentido que o discurso do narrador estaria modificando o pólo burguês do Nós/Outros, e, por conseguinte, também as oposições Unitários/Federais e Civilização/Barbárie.

Estabelece-se, então, um questionamento às leituras historiográficas de *El matadero*, que apresentam o par Civilização/Barbárie como dado, fixo, paradigmático, e não como uma construção da recepção. Para Jitrik, por exemplo, esse par é o reflexo da estética romântica, “imagem dicotômica da realidade”, e o laço que une os termos desta mimesis imitativa é o conceito de ideologia. Pensamos que se deveria colocar em jogo o fato de que, neste texto anômalo para a concepção romântica, aquele “olhar a vôo de pássaro” descende para instalar o narrador na terra, e confundir seu olhar com o de um indivíduo que se interna no abatedouro até uma proximidade quase infecciosa. Essa descida é também o desvio do deserto em direção à cidade, que é o espaço da práxis política. Se o que caracteriza a política é o discurso polêmico (cf. KERBRAT-ORECCHIONI, 1980; ANGENOT, 1982) com a finalidade de convencer, persuadir, para conseguir uma ação social, a contiguidade da fala popular direta com a forte ironia culta do narrador cria um espaço de polêmica no texto. De certa maneira, *El matadero* é em si uma prática política ficcional; ou seja: um ir e falar entre a multidão dos Outros.

A consequência disso é que o narrador de *El matadero* já não se instala no salão protegido do Entre-Nós burguês (como no caso do romance *Amalia*, de José Mármol), mas no abatedouro perigoso do Entre-Outros. O discurso proferido no entre-outros é uma práxis revolucionária e problemática para a racionalidade civilizatória, pois está em um plano de antagonismo, mas também de similaridade, com a práxis estatal — neste caso, com o discurso de Rosas. Isto estabelece certo diálogo de questionamento ou crítica — não no enredo do texto, mas na sua produção — que de alguma maneira implica reconhecer que existiria uma lógica até certo ponto racional no Estado rosista.

Por essa razão, *El matadero* é também um texto clandestino para o próprio Echeverría e para o *Facundo*; é uma espécie de traição, porque o método característico de Sarmiento passa pela desqualificação total do outro como bárbaro irracional.² Ao invés, o texto echeverriano nunca define o jovem morto como “unitário”, mas identifica os outros como federais. No final, ademais, acrescenta:

En aquel tiempo los carniceros degolladores del Matadero eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federación rosina, y no es difícil imaginarse qué federación saldría de sus cabezas y cuchillas. Llamaban ellos salvaje unitario, conforme a la jerga inventada por el Restaurador, patrón da cofradía, a todo el que no era degollador, carnicero, ni salvaje, ni ladrón; a todo hombre decente y de corazón bien puesto; a todo patriota ilustrado amigo de las luces y de la libertad; y por el suceso anterior puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el matadero (ECHEVERRÍA, 1951, p. 324).

Daí que uma operação do discurso político rosista seja reformulada através da ficção: Rosas tinha recuperado um debate antigo do seu primeiro governo (1830) com a finalidade de aniquilar a oposição à ditadura na qual derivou seu segundo governo (1838). Fica claro no texto: “*salvaje unitario (...)* llamaban ellos a todo el que no era degollador, carnicero, *ni salvaje, ladrón*; a todo hombre decente; a todo patriota ilustrado amigo de las luces y de la libertad”. Para Echeverría, Alberdi, Mármol e os jovens do movimento de oposição autodenominado Jovem Geração Argentina, a preocupação não era o problema partidário entre unitários e federais, mas o par Civilização/Barbárie. *El matadero* propõe que a superposição dos pares Unitário/Federal e Civilização/Barbárie é uma es-

2 Exceto, talvez, no capítulo final do *Facundo*, que coloca o ditador Rosas aproveitando a barbárie essencial de Facundo Quiroga, mas diferenciando-o deste último em termos de governança (o que já implica uma certa racionalidade, embora brutal ou primitiva). Tratava-se, pois, de opor a ordem bárbara dos federais à lei racional que Sarmiento propunha para governar o país civilizadamente.

tratégia do discurso do Estado ditatorial. Curiosamente, Sarmiento re-produz essa superposição, mas com uma carga valorativa oposta. Assim, a ficção de Echeverría mostra a ficcionalidade das “verdades políticas”.

Mas esse mergulhar no abatedouro para “plagiar” a fala dos federais e colocá-la em contato, em controvérsia, com a ironia do narrador, é também uma violação do mundo federal — uma “penetração” compensatória da tentativa de estupro com a qual termina o texto — porque possibilita o reconhecimento do estar entre-outros políticos. É verdade que o jovem culto e opositor sai morto do conto, mas não é o caso do narrador: ele vê, conta e condena tudo, pois está precisamente entre os outros, embora seja salvo pela ficção. O narrador se atreve com a aventura política nojenta de se converter em uma espécie de *flaneur* do abatedouro, sendo que “el foco de la federación estaba en el matadero”, que é o lugar onde confluem o campo (deserto) e a cidade no plano econômico e geofísico. Este desvio perverso das estratégias e metodologias habituais do “etos branco” como “razão civilizatória” (COSTA LIMA, 2003), desvio produzido nas margens de Ocidente onde os projetos civilizatórios se defrontam com o horror político, não atinge o autor, quem conjura a ameaça com a distância que o narrador estabelece, através da ridicularização, com relação às três aparições do “branco” entre o *populacho*. Na primeira, “os gringos” são descritos ironicamente como hereges devido à sua vontade de comer carne durante a Quaresma; na segunda, um inglês cai do seu cavalo e fica sujo de lama dos pés à cabeça, enquanto a multidão ri a gargalhadas; na terceira, o jovem — que ia montado em “*silla inglesa*” — articula sua fúria contra o Juiz do Abatedouro nos termos de um heroísmo digno, mas estéril. Os três episódios são estereótipos vinculados à contraditória presença inglesa durante o governo de Rosas; posição “civilizatória” inglesa que sempre aceitou o horror político na medida em que este não fosse danoso para sua razão econômica. Mas é, especificamente, na violência gratuita sobre a jovem vítima do abatedouro, onde talvez

resida a “impublicabilidade” do texto que Echeverría entendeu na sua época. A razão civilizatória do etos branco, levado para uma coerência total, não pode ser sodomizada nem estuprada; antes disso, arrebentará explodindo em jorros de sangue o seu cérebro — ou seja, sua própria racionalidade se quebrará devido à contradição com as práticas inumanas do horror político.

Retórica da comida

A análise, até este ponto, deriva logicamente da crítica de Ricardo Piglia, focalizando os temas mais comentados da historiografia, e o trabalho de Luiz Costa Lima sobre o horror nas margens de Ocidente. Entretanto, em que estaria baseada toda essa operação discursiva inscrita em *El matadero*? Ou, melhor dizendo, qual é o artifício concreto por meio do qual se estabelecem as relações que possibilitam uma tal leitura? «A Matasiete el matambre», pede a plebe do abatedouro. A narração, até esse momento, vinha descrevendo eventos gerais cujos protagonistas eram: a) como instituições, a Igreja e o Governo; b) como personagens, o Restaurador e a turba do abatedouro; e c) como objetos do enredo, a carestia de carne e as quarenta e nove reses que são abatidas. O quadro ironiza tudo: o jejum católico e a gula popular; o hábito de comer carne dos ingleses e a necessidade desse alimento para as crianças e os enfermos; a conivência da Igreja e do Governo para aplacar a plebe com comida e o diagnóstico da ciência médica em relação à dieta; o aumento dos ovos e galinhas e as flatulências derivadas de se comerem peixe e feijão; os ratos, cachorros e gaivotas famintos e a “multitud de negras rebusconas de achuras como caranchos de presa”; a primeira vaca abatida e presenteada ao Restaurador e o banquete oferecido à filha do Restaurador, patroa dos açougueiros; as facas em ação dos abatedores, as fainas cruéis do abate, as vísceras bovinas espalhadas e sendo disputadas cobiçosamente pela multidão. Enfim, “el espectáculo que ofrecía entonces era animado y pintoresco aunque reunía todo lo horriblemen-

te feo, inmundo y deforme de una pequeña clase proletaria peculiar del Río de la Plata” (ECHEVERRIA, 1951, p. 315). O narrador não poupa ao leitor nem vilania nem violência, nem sarcasmo (zombaria sangrenta em cuja etimologia está a partícula que significa “carne” em grego) nem a linguagem de grosseiro mau gosto. Este panorama decididamente repulsivo está sustentado desde o início no apelo abusivo às mais variadas representações da comida ou das funções fisiológicas relacionadas, desde que sejam capazes de transmitir a baixaria criminal e a ignorância lamentável da multidão que frequenta o abatedouro.

Isto, porém, não é gratuito. Com o grito de «A Matasiete el matambre», todas as emergências anteriores em relação à comida em sentido amplo se condensam no particular e se cristalizam na alegoria política. Um toro bravo, a última cabeça de gado por abater, foge e o laço solto decapita um menino. O touro é agora da conta de Matasiete, o açougueiro “degollador de unitários”. Capturado o touro, Matasiete o abate, corta seus colhões e extrai como pagamento pela façanha o prezado pedaço de carne conhecido como “matambre”. Nesse momento aparece a jovem vítima, “o unitário”, como o caracteriza a plebe. Matasiete é desafiado a prendê-lo e corre na direção dele. Volta-o do cavalo e roça com sua faca a garganta da vítima, amassada contra o chão pelo joelho do matador. Se antes o touro era perseguido como se fosse um unitário, agora um unitário estava a ponto de ser abatido como se fosse um touro. Esta dupla ficcionalização, a modo dos espelhos, recodifica em abíme as representações anteriores sobre a comida: o unitário torna-se o alimento da fome do povo (mata + hambre), em todas as suas variáveis de sentido físico, político e cultural, na medida em que sua morte passa a ser o prêmio, ou seja, o matambre do, agora antropófago, Matasiete.

Mas nesse momento entra no jogo uma nova personagem: o Juiz do Abatedouro.

—No, no lo degüellen —exclamó de lejos la voz imponente del Juez del Matadero que se acercaba a caballo.

—A la casilla con él, a la casilla. Preparen la mazorca y las tijeras. ¡Mueran los salvajes unitarios! ¡Viva el Restaurador de las leyes!

—¡Viva Matasiete!

—¡Mueran! ¡Vivan! —repitieron en coro los espectadores y atándolo codo con codo, entre moquetes y tirones, entre vociferaciones e injurias, arrastraron al infeliz joven al banco del tormento como los sayones al Cristo. La sala de la casilla tenía en su centro una grande y fornida mesa de la cual no salían los vasos de bebida y los naipes sino para dar lugar a las ejecuciones y torturas de los sayones federales del Matadero. Notábase además en un rincón otra mesa chica con recado de escribir y un cuaderno de apuntes y porción de sillas entre las que resaltaba un sillón de brazos destinado para el Juez. Un hombre, soldado en apariencia, sentado en una de ellas cantaba al son de la guitarra la resbalosa, tonada de inmensa popularidad entre los federales, cuando la chusma llegando en tropel al corredor de la casilla lanzó a empellones al joven unitario hacia el centro de la sala (ECHEVERRÍA, 1951, p. 322).

*Trilogia do
matambre:
carne, retórica e
poder em
Eteban
Echeverría*

243

Começa então o simulacro de um processo judicial, com um diálogo memorável que conjuga a fala culta e algo alambicada do jovem com a fala popular e prática do juiz. Os gritos da “chusma” enfatizam duas correspondências: a anterior entre unitário e touro; a nova entre o juiz e o Restaurador. O jovem é tosado e amarrado à mesa, para apanhar nas nádegas com uma vara (“verga”, num jogo obsceno de duplo sentido sexual com o “pau”), como se tivesse um couro que fosse preciso despelar. Antes de ser amordaçado e despido, alcança a clamar «Primero degollarme que desnudarme, infame canalla!». No mesmo espaço do banquete homenageando à filha do Restaurador, o unitário se torna o prato principal. Matasiete (que some do relato misteriosamente), na hora de sentar-se à mesa para comer, se transforma em um juiz falsário, representante do tirano. O banquete adquire assim uma formalização maior do que a alimentação, a fome e a antropofagia: passa a ser o ritual mediante o qual a confraria reafirma sua lealdade política, devorando o opositor. Desta maneira, *El matadero* é mais do que uma transição entre a cidade letrada e a campa-

nha bárbara; é o espaço textual onde o político se torna praxis através da ficção. Ali, frente à coerção física do horror político na margem da cidade, a persuasão do enunciador é discursiva, e entrava no território inimigo (também dentro da cidade, pois ele está no Estado) não para convencer os outros (que estavam já perdidos pela degradação da “mazorca”), mas para mobilizá-los os próprios por meio da indignação³.

Alcança, no entanto, o já dito para justificar a existência de uma retórica da comida em Echeverría, capaz de retomar o mito e politizar o lugar comum? Não, se consideramos apenas o texto já analisado. Sim, se levamos em conta a recorrência do matambre — essa porção emblemática da carne de boi recortada segundo uma modalidade gastronômica típica da Argentina — em outros dois textos póstumos do autor. São dois textos breves, inconclusos e também “segretos” de Echeverría, achados por Juan María Gutiérrez entre os papéis do

3 O eco do poema do cubano José Martí, intitulado “Banquete de tiranos” (Versos libres, 1882), apelando à metáfora da antropofagia dos tiranos para lutar pela independência da última colônia espanhola na América, é inevitável. Certamente, a antropofagia de mão dupla dos tiranos que devoram o povo, e do povo que devora seus governantes, é uma formação discursiva que se apresenta no Ocidente a partir do século XVIII, como demonstra Michel Foucault em *Os anormais*. Estou sugerindo, porém, que na América Latina a antropofagia não seria uma formação discursiva, ou, no mínimo, não seria uma formação discursiva ao modo foucaultiano, pois ela estaria articulada a uma retórica política e autoral deliberada e vinculada ao barroco. Lembremos que, pela mesma definição do conceito de “formação discursiva” que faz Foucault (1996, p.51-6), o princípio de “inversão” requer que os discursos sejam pesquisados não a partir das suas “fontes” (ou seja, segundo a tradição que sustenta a continuidade de autores, disciplinas, estéticas, etc.), mas recortando-os (ou seja, descrevendo seus pontos de ruptura, de diferença) em relação a outros discursos e, ainda mais, em relação a si mesmos (ou seja, à sua totalidade). Noutras palavras: no século XVI, na escrita dos cronistas das Índias, verifica-se a existência de formações discursivas em torno da comida (a antropofagia, a fome, os banquetes e a alimentação), podendo caracterizá-las como algo novo e complexo (LABRIOLA, 2007); ao contrário disso, neste caso presente, as representações da comida não constituiriam um tipo de discurso, mas se integrariam numa retoricidade (ou seja, num repertório de recursos representacionais para enunciar, para fora do seu sistema retórico, outros discursos de tipo político).

espólio e publicados pela primeira vez também como ensaios: *Apología del matambre* e *Historia de un matambre de toro*. É muita casualidade em torno de um mesmo tema? Depende, pois nesses outros textos poderíamos conjecturar um trabalho de escrita desenvolvido em torno da possibilidade de usar o matambre como o núcleo de uma retórica dirigida a fins políticos; ou seja, uma atividade discursiva meditada e proposital, que nada teria a ver com as tão invocadas paixões incontroladas do romantismo, com as quais a historiografia costumou explicar essas anomalias basais de *El matadero*, em comparação tanto com a poética do seu momento de produção como com as poéticas posteriores que tentavam inseri-lo na instituição literária. Nada sabemos, no entanto, sobre as datas em que esses outros dois textos teriam sido escritos. Daí as ressalvas.

Trilogia do
matambre:
carne, retórica e
poder em
Esteban
Echeverría

245

Alimentar ao soberano

Apología del matambre (subtitulado “cuadro de costumbres argentinas”) é um texto cujo tom geral se diferencia de *El matadero*. Apresenta-se leve, se diria até banal, com a estrutura de uma crônica mundana. Nele, os artifícios empregados na descrição da peça de carne, do seu gosto especialíssimo, seu valor nutricional e das suas variantes culinárias, acaba gerando uma personificação. A transcrição, por ser um texto quase desconhecido, é necessária para verificar-se a sua enorme distância com *El matadero*; distância que, por isso mesmo, serve para justificar que a retórica de Echeverría em torno do matambre existe, na medida em que pode operar sob diversos estilos de escrita, conservando sua eficácia política dentro do gênero discursivo, nos termos de Bakhtin.

A leitura dele não será tediosa, e a grande dificuldade para achá-lo, além da sua qualidade, justificam adicionalmente a sua difusão no presente trabalho:

Apología del matambre (Cuadro de costumbres argentinas)

Un extranjero que ignorando absolutamente el castellano oyese por primera vez pronunciar, con el énfasis que inspira el nombre, a un gaucho que va ayuno y de camino, la palabra matambre, diría para sí muy satisfecho de haber acertado: éste será el nombre de alguna persona ilustre, o cuando menos el de algún rico hacendado. Otro que presumiese saberlo, pero no atinase con la exacta significación que unidos tienen los vocablos mata y hambre, al oírlos salir rotundos de un gazzate hambriento, creería sin duda que tan sonoro y expresivo nombre era de algún ladrón o asesino famoso. Pero nosotros, acostumbrados desde niños a verlo andar de boca en boca, a chuparlo cuando de teta, a saborearlo cuando más grandes, a desmenuzarlo y tragarlo cuando adultos, sabemos quién es, cuáles son sus nutritivas virtudes y el brillante papel que en nuestras mesas representa.

No es por cierto el matambre ni asesino ni ladrón; lejos de eso, jamás que yo sepa, a nadie ha hecho el más mínimo daño: su nombradía es grande; pero no tan ruidosa como la de aquéllos que haciendo gemir la humanidad, se extiende con el estrépito de las armas, o se propaga por medio de la prensa o de las mil bocas de la opinión. Nada de eso; son los estómagos anchos y fuertes el teatro de sus proezas; y cada diente sincero apologista de su blandura y generoso carácter. Incapaz por temperamento y genio de más ardua y grave tarea, ocioso por otra parte y aburrido, quiero ser el órgano de modestas apologías, y así como otros escriben las vidas de los varones ilustres, transmitir si es posible a la más remota posteridad, los histórico—verídicos encomios que sin cesar hace cada quijada masticando, cada diente crujiendo, cada paladar saboreando, el jugoso e ilustrísimo matambre.

Varón es él como el que más; y si bien su fama no es de aquéllas que al oro y al poder prodiga la rastrera adulación, sino recatada y silenciosa como la que al mérito y la virtud tributa a veces la justicia; no por eso a mi entender debe dejarse arrinconada en la región epigástrica de las innumerables criaturas a quienes da gusto y robustece, puede decirse, con la sangre de sus propias venas. Además, porteño en todo, ante todo y por todo, quisiera ver conocidas y mentadas nuestras cosas allende los mares, y que no nos vengan los de extranjis echando en cara nuestro poco gusto en el arte culinario, y ensalzando a vista y paciencia nuestra los indigestos y empalagosos manjares que brinda sin cesar la gastronomía a su estragado apetito; y esta ráfaga también de espíritu nacional, me mueve a ocurrir a la comadrona intelectual, a la prensa, para que me ayude a parir si es posible sin el auxilio del fórceps, este más que discurso apologético.

Griten en buena hora cuanto quieran los taciturnos ingleses, *roast-beef*, *plum pudding*; chillen los italianos, *maccaroni*, y váyanse quedando tan delgados como una I o la aguja de una torre gótica. Vocean los franceses *omelette soufflée*, *omelette au sucre*, *omelette au diable*; digan los españoles con sorna, chorizos, olla podrida, y más podrida y rancia que su ilustración secular. Griten en buena hora todos juntos, que nosotros, apretándonos los flancos soltaremos zumbando el palabron, matambre, y taparemos de cabo a rabo su descomedida boca.

Antonio Pérez decía: 'Sólo los grandes estómagos digieren veneno', y yo digo: 'Sólo los grandes estómagos digieren matambre'. No es esto dar a entender que todos los porteños los tengan tales; sino que sólo el matambre alimenta y cría los estómagos robustos, que en las entendederas de Pérez eran los corazones magnánimos. Con matambre se nutren los pechos varoniles avezados a batallar y vencer, y con matambre los vientres que los engendraron: con matambre se alimentan los que en su infancia, de un salto escalaron los Andes, y allá en sus nevadas cumbres entre el ruido de los torrentes y el rugido de las tempestades, con hierro ensangrentado escribieron: Independencia, Libertad; y matambre comen los que a la edad de veinte y cinco años llevan todavía babador, se mueven con andaderas y gritan balbucientes: Papá... papá... Pero a juventudes tardías, largas y robustas vejeces, dice otro apotegma que puede servir de cola al de Pérez.

Siguiendo, pues, en mi propósito, entraré a averiguar quién es éste tan ponderado señor y por qué sendas viene a parar a los estómagos de los carnívoros porteños.

El matambre nace pegado a ambos costillares del ganado vacuno y al cuero que le sirve de vestimenta; así es que, hembras, machos y aun capones tienen sus sendos matambres, cuyas calidades comibles varían según la edad y el sexo del animal: macho por consiguiente es todo matambre cualquiera que sea su origen, y en los costados del toro, vaca o novillo adquiere jugo y robustez. Las recónditas transformaciones nutritivas y digestivas que experimenta el matambre, hasta llegar a su pleno crecimiento y sazón, no están a mi alcance: naturaleza en esto como en todo lo demás de su jurisdicción, obra por sí, tan misteriosa y cumplidamente que sólo nos es dado tributarle silenciosas alabanzas.

Sábase sólo que la dureza del matambre de toro rechaza al más bien engastado y fornido diente, mientras que el de un joven novillo y sobre todo el de vaca, se deja mascar y comer por dientecitos de poca monta y aún por encías octogenarias.

Parecer común es, que a todas las cosas humanas por más bellas que sean, se le puede aplicar pero, por la misma razón que la perspectiva de un valle o de una montaña varía según la distancia o el lugar de donde se mira y la potencia visual del que la observa. El más hermoso rostro mujeril suele tener una mancha que amortigua la eficacia de sus hechizos; la más casta resbala, la más virtuosa cojea: Adán y Eva, las dos criaturas más perfectas que vio jamás la tierra, como que fueron la primera obra en su género del artífice supremo, pecaron; Lilí por flaqueza y vanidad, el otro porque fue de carne y no de piedra a los incentivos de la hermosura. Pues de la misma mismísima enfermedad de todo lo que entra en la esfera de nuestro poder, adolece también el matambre. Debe haberlos, y los hay, buenos y malos, grandes y chicos, flacos y gordos, duros y blandos; pero queda al arbitrio de cada cual escoger al que mejor apetece a su paladar, estómago o dentadura, dejando siempre a salvo el buen nombre de la especie matambruna, pues no es de recta ley que paguen justos por pecadores, ni que por una que otra indigestión que hayan causado los gordos, uno que otro sinsabor debido a los flacos, uno que otro aflojamiento de dientes ocasionado por los duros, se lance anatema sobre todos ellos.

Cosida o asada tiene toda carne vacuna, un dejo particular o sui generis debido según los químicos a cierta materia roja poco conocida y a la cual han dado el raro nombre de osmazomo (olor de caldo). Esta substancia pues, que nosotros los profanos llamamos jugo exquisito, sabor delicado, es la misma que con delicias paladeamos cuando cae por fortuna en nuestros dientes un pedazo de tierno y gordiflaco matambre: digo gordiflaco porque considero esencial este requisito para que sea más apetitoso; y no estará de más referir una anécdota, cuyo recuerdo saboreo yo con tanto gusto como una tajada de matambre que chorree.

Era yo niño mimado, y una hermosa mañana de primavera, llevéme mi madre acompañada de varias amigas suyas, a un paseo de campo. Hízose el tránsito a pie, porque entonces eran tan raros los coches como hoy el metálico; y yo, como era natural, corrí, salté, brinqué con otros que iban de mi edad, hasta más no poder. Llegamos a la quinta: la mesa tendida para almorzar nos esperaba. A poco rato cubriéronla de manjares y en medio de todos ellos descollaba un hermosísimo matambre.

Repuntaron los muchachos que andaban desbandados y despacháronlos a almorzar a la pieza inmediata, mientras yo, en un rincón del comedor, haciéndome el zorrocloco, devoraba con los ojos aquel

prodigioso parto vacuno. ‘Vete niño con los otros’, me dijo mi madre, y yo agachando la cabeza sonreía y me acercaba: ‘Vete, te digo’, repitió, y una hermosa mujer, un ángel, contestó: ‘No, no; déjelo usted almorzar aquí’, y al lado suyo me plantó de pie en una silla. Allí estaba yo en mis glorias: el primero que destrizaron fue el matambre; dieron a cada cual su parte, y mi linda protectora, con hechicera amabilidad me preguntó: ‘¿Quieres, Pepito, gordo o flaco?’. ‘Yo quiero, contesté en voz alta, gordo, flaco y pegado’, y gordo, flaco y pegado repitió con gran ruido y risotadas toda la femenina concurrencia, y dióme un beso tan fuerte y cariñoso aquella preciosa criatura, que sus labios me hicieron un moretón en la mejilla y dejaron rastros indelebles en mi memoria.

Ahora bien, considerando que este discurso es ya demasiado largo y pudiera dar hartazgo de matambre a los estómagos delicados, considerando también que como tal, debe acabar con su correspondiente peroración o golpe maestro oratorio, para que con razón palmeen los indigestos lectores, ingenuamente confieso que no es poco el aprieto en que me ha puesto la maldita humorada de hacer apologías de gente que no puede favorecerme con su patrocinio. Agotado se ha mi caudal encomiástico y mi paciencia y me siento abrumado por el enorme peso que inconsiderablemente eché sobre mis débiles hombros.

Sin embargo, allá va, y obre Dios que todo lo puede, porque sería reventar de otro modo. Diré sólo en descargo mío, que como no hablo ex-cátedra, ni ex-tribuna, sino que escribo sentado en mi poltrona, saldré como pueda del paso, dejando que los retóricos apliquen a mansalva a este mi discurso su infalible fallo literario. Incubando estaba mi cerebro una hermosa peroración y ya iba a escribirla, cuando el interrogante ‘¿qué haces?’ de un amigo que entró de repente, cortó el rebesino a mi pluma. ‘¿Qué haces?’, repitió. Escribo una apología. ‘¿De quién?’ Del matambre. ‘¿De qué matambre, hombre?’ De uno que comerás si te quedas, dentro de una hora. ‘¿Has perdido la chaveta?’ No, no, la he recobrado, y en adelante sólo escribiré de cosas tales, contestando a los impertinentes con: fue humorada, humorada, humorada. Por tal puedes tomar, lector, este largo artículo; si te place por peroración el fin; y todo ello, si te desplace, por nada.

Entre tanto te aconsejo que, si cuando lo estuvieses leyendo, alguno te preguntase: ‘¿qué lee usted?’, le respondas como Hamlet o Polonio: words, words, words, palabras, palabras, pues son ellas la moneda común y de ley con que llenamos los bolsillos de nuestra avara inteligencia (ECHEVERRÍA, 1951, p. 325-8).

Nesse texto, a filiação política do Matambre é clara. Trata-se de um “senhor” que não é “nem criminoso nem ladrão” e que alimentou os heróis da guerra “que de un salto escalaron los Andes, y allí escribieron: Independencia, Libertad...”. Não cabe detalhar mais: o Senhor Matambre é o unitário do espírito da Revolução de Maio de 1810, e também o jovem vitimado no abatedouro. Mas esta personificação é uma figura retórica e aparece num texto que reescreve *El matadero* em chave de bom gosto, por assim dizer. Echeverría, portanto, aproveita uma retoricidade — um sistema dinâmico de representações, mediante figuras retóricas, em torno da comida (cf. WELLBERY, 1998) — que é adaptável a diversos estilos discursivos, na tentativa de ensaiar a sua efetividade política.

Quiçá daí surja a genealogia ou prosápia do matambre — acrescentemos, com um pouco de humor —, pois ele “nace pegado a ambos costillares del ganado vacuno y al cuero que le sirve de vestimenta (...) y experimenta *recónditas transformaciones* nutritivas y digestivas...” (grifo nosso).⁴ O fragmento é fácil de associar, em registro igualmente cômico, àquelas flatulências dos subalternos com cheiro de feijão e peixe, descritas em *El matadero*:

Algunos médicos opinaron que si la carencia de carne continuaba, medio pueblo caería en síncope por estar los estómagos acostumbrados a su corroborante jugo; y era de notar el contraste entre estos tristes pronósticos de la ciencia y los anatemas lanzados desde el púlpito por los reverendos padres contra toda clase de nutrición animal y de promiscuación en aquellos días destinados por la Iglesia al ayuno y 1a penitencia. Se originó de aquí una especie de guerra intestina entre los estómagos y las conciencias, atizada por el inexorable apetito y las no menos inexorables vociferaciones de los ministros de la Iglesia, quienes, como es su deber, no transigen con vicio alguno que tienda a relajar las costumbres católicas: a lo que se agregaba el

4 A efetividade fraseológica das “recónditas transformaciones” na Apologia... permanecerá, até quase cem anos depois, no conto *Los oficios terrestres* (1967) de Rodolfo Walsh, que retoma essa frase e descreve o “clima” depois de um banquete oferecido aos internos (“el pueblo”, como define o narrador coletivo do conto) pelas “Maravillosas Damas”, as padroeiras do internato (vide WALSH, 1985, p. 409).

estado de flatulencia intestinal de los habitantes, producido por el pescado y los porotos y otros alimentos algo indigestos (ECHEVERRÍA, 1951, p. 314).

Todavía, se admitido que o matambre é uma prosopopeia inscrita no quadro mais amplo de uma retórica da comida, o que significariam as referências à culinária (novas, pois não estavam em *El matadero*) que aparecem na Apologia...? A enumeração é dupla; pratos de uma parte, nações da outra: “los ingleses, *roast-beef, plum pudding*”, “los italianos, *maccaroni*”, “los franceses, *omelette soufflée, omelette au sucre, omelette au diable*”, “los españoles, chorizos, olla podrida, y más podrida y rancia que su ilustración secular”. Por último: o argentino, matambre. Nosso grifo destaca o artifício, que quebra a isotopia estilística das enumerações para gerar o efeito retórico, que deriva na política emancipadora de Echeverría. Esta exploração dos meios de expressão literária, para se dizer sempre algo a mais do que foi dito, se explicita no final do texto com a alusão aos elementos implicados no trabalho do autor: assim, as menções aos retóricos, à oratória, aos discursos, e ao estômago e digestão dos leitores — que podem tomar por uma zombaria todo o anterior, ou bem considerá-lo como nada. Desta maneira, no conjunto da trilogia do matambre, os textos de Echeverría poderiam ganhar novas leituras para além do seu momento de produção; ou seja: entrariam em diálogo com obras bastante posteriores, contemporâneas à sua recepção tardia.

O contexto político dessa recepção teve como protagonista, mais uma vez, Domingo Faustino Sarmiento, talvez o autor argentino do século XIX que foi de longe o mais comentado pela crítica latino-americana. Durante seu mandato como presidente da República (1868-1874) — período que coincide com a descoberta dos escritos póstumos de Esteban Echeverría —, levou adiante um plano de governo que desenvolveu seus dois objetivos prioritários, nos quais já insistia no *Facundo*, e que cimentaram sua fama no continente, tanto como a sua obra literária. Isto

Trilogia do
matambre:
carne, retórica e
poder em
Esteban
Echeverría

251

é: a educação pública universal e obrigatória, e a reconversão do campo para uma economia agrícola. Os escritos que advogam pela educação foram compilados num volume cujo título é um dos seus lemas mais famosos: *Educar al Soberano* — sendo obviamente o povo o Soberano da República, pois escolhe seus representantes.⁵ Para fomentar a agricultura, trouxe imigrantes europeus e engenheiros agrônomos alemães; mas, principalmente, combateu o gaúcho, regulamentando a demarcação dos campos com arame farpado, e o índio, firmando tratados de paz para evitar os *malones* (invasões dos índios às fazendas para roubar gado e comida). Educação e agricultura foram as duas armas políticas de Sarmiento para mudar uma cultura política fixada no abatedouro. O historiador Norberto Ferreras resume bem o estado da questão antes do governo de Sarmiento:

Os espanhóis eram consumidores de carne, principalmente de ovelha. Mas, foi a vaca que se adaptou melhor às condições dos Pampas. O gado *vacum* conseguia se manter com os tipos de gramíneas locais e podia resistir aos predadores. O consumo de carne bovina tornou-se hegemônico, sem apresentar muita variedade. A carne era consumida assada ou fervida com batatas, milho e abóbora. Esse tipo de alimentação manteve-se estável ao longo do período colonial. Com as reformas borbônicas, o panorama começou a mudar lentamente. A liberação do comércio entre os portos americanos permitiu que chegassem produtos europeus e de outras regiões do Império Espanhol. O leque de consumos no Río de la Plata cresceu. Mas essa situação não foi permanente. As Guerras da Independência e os bloqueios ingleses e franceses, no governo de Rosas, retraíram os consumos. (...) O controle do gado era central nessa sociedade, por ser a principal fonte de poder e riqueza, medidos pela capacidade de mobilizar recursos para o abate e para o processamento. Mas não pela posse, porque o gado vagava livre e em grandes quantidades nos Pampas argentinos (FERRERAS, 2004, #6, p. 3).

⁵ *Educar al soberano* abarca o tomo 47 das Obras completas; Buenos Aires: Luz de Día, 1956.

Ainda em 1871, em plena presidência de Sarmiento, Charles Darwin passa por Buenos Aires e faz uma referência no seu *Diário* à importância da carne como elemento de ação política. Segundo ele, para dominar a cidade de Buenos Aires bastava ter o controle do abastecimento de carne. Interrompendo-se o abastecimento de carne, a cidade seria reduzida à fome. A carne continuava a ser o “principal alimento”, tornando-se um fator de poder político de primeira ordem (cf. DARWIN, p. 36-43). Porém, observe-se que “fome” e “principal alimento”, aqui, já não se referem em forma exclusiva ao aspecto nutritivo, mas a uma série de operações simbólicas dentro de uma cultura, capazes de determinar a ação política. Sarmiento sabia disso antes de Darwin, e é por esta razão que a demarcação dos campos com arame farpado, além de proteger os plantios, mudava em 180 graus o poder em torno da atividade pecuária. Se, como explicava a citação de Ferreras, o poder não estava na “posse” do gado, mas na capacidade de capturá-lo e arriá-lo até o abatedouro, a demarcação deixava os animais presos nas propriedades. Assim, mesmo sendo esses “currais” enormes, o gado tornava-se controlável sem a necessidade dessa verdadeira força paramilitar que eram os gauchos a serviço dos fazendeiros; fazendeiros que, a qualquer momento, podiam metamorfosear-se em caudilhos. A posse *de jure* substituía a apropriação *de facto*.

A explicação anterior, desde já, não esgota o tema do ponto de vista histórico (deveríamos considerar, entre outras coisas, que ainda estava o problema da federalização da cidade de Buenos Aires, apenas por citar um exemplo), mas, do ponto de vista das manipulações retóricas de Sarmiento, apresenta um percurso claro. Em termos de escritura, destacamos que estas ações marcavam uma diferença não apenas no tom dos escritos sarmientinos, mas no tipo de público almejado por eles. Se o Sarmiento de *Facundo* podia se ombrear com o autor clandestino de *El matadero* quanto à crueldade das descrições e ao vigor para o chamamento para à luta contra o tirano, o texto de *Educar al soberano* revela

um Sarmiento apaziguador e orientador da força ignorante do povo, ou seja, uma figura mais docente que militante, construtora de uma ordem que deve ser preservada, dando ao Soberano os instrumentos para melhor escolher seus representantes.

Em síntese, tratava-se de um Sarmiento grande burguês e republicano, definitivamente incompatível tanto com o autor que ele havia sido como com um texto tão revulsivo quanto *El matadero*, mas também, um Sarmiento não menos lúcido quanto à sua própria mudança estratégica. Porque o ato de educar era simultâneo às mudanças na produção agropecuária, educar era também uma outra forma complementar de alimentar espiritualmente, por assim dizer, o povo soberano. Nunca a diversificação de uma dieta esteve tão próxima da alfabetização massiva. Com Sarmiento, a utopia européia da abundância alimentar americana, ancorada na generosidade da terra descrita pelos viajantes e naturalistas do século XIX, se particularizava numa outra lenda dourada, desta vez argentina, e não menos persistente; lenda que se define pela condensação de dois mitos que seriam aceitos não apenas na Argentina, mas também gostosamente (ainda hoje!) no resto da América Latina: a qualidade da carne argentina e a qualidade da sua educação. Nada, e em especial os mitos, pode ser verdadeiro ou falso senão dentro de coordenadas predefinidas: neste caso, preponderância política da burguesia local, construção da ideia de nação, valores positivos definidos pelo bom gosto, tanto na cultura quanto na cozinha. Aqui nos interessa, porém, destacar Sarmiento como um dos agentes catalisadores dessas coordenadas, que mudaram o paradigma conceitual da comida a partir da década seguinte à da sua presidência, naturalizando a noção de gosto.

O segundo texto de Echeverría sobre o matambre apoia essas conjecturas. Assim, da *Historia de un matambre de toro* (fragmento de um texto maior nunca acabado, pois apenas temos a menção de que o que lemos é sua suposta “introducción”), baste dizer que seu título trabalha intertextualmente com o unitário-touro convertido em *matambre* de Mata-

siete. O seu tom é, porém, o de uma parodia de meditação filosófica sobre as formas de escrever a História. Infelizmente, nada mais sabemos do que seguia a isso (caso tenha sido escrito) ou deveria seguir (pois o mais provável é que o autor deixasse esse escrito apenas como projeto). As citações a seguir dão uma amostra do conteúdo sobre duas questões relevantes quanto às relações entre política, retórica e comida. 1) A história e seus objetivos, que podem ser comparados proveitosamente com a análise do *incipit* de *El matadero*; Echeverría explica assim:

Claro está por el título que no será ni política, ni civil, ni literaria, ni científica. ¿Quién me mete a mí en esas honduras? No faltan entre nosotros historiadores de ese género, con quienes mi ignorancia no podría competir. Mi historia deberá ceñirse exclusivamente a cosas individuales; y como de individuos se compone la especie, podrá, si se quiere, contarse entre el número de fragmentos invisibles de la historia universal. (...) Lo que únicamente quisiera deducir de ella es que mi historia será como todas las conocidas y por conocer, una fable convenue (...), curiosa, entretenida, y prometo que no habrá en ella matanzas, ni reyes, ni revoluciones, sino paz octaviana, matambre de toro sazonado con un poco de sal y pimienta, algunas verdades que parezcan soñadas, pero que piquen como el aguijón, y, sobre todo, caprichos de una imaginación andariega (ECHEVERRÍA, 1951, p. 392-3).

2) Os literatos e sua fama intelectual, aos que critica com sarcasmo, como aos doutores. O alvo: a cidade letrada.

Empeñados como están todos los literatos de nuestro país en que tome cuerpo el informe embrión de nuestra *literatura*, no dudo me permitirán, a mí, pobre vergonzante en letras, que haga un pinino también y sople un poquito el huevo a ver si empolla o se queda hue-ro; y hasta me atrevo a decir que tal vez aplaudirán, allá en su bufete, mi patriótico celo, los profundos literatos y doctores que hayan observado cuán pocos frutos originales de esta especie produce nuestro suelo, y cuán estériles han sido hasta aquí sus trabajos y mentales lucubraciones. (...) Me otorgarán mis correspondientes títulos: brillaré como uno de los tantos en la constelación de las cabrillas doctorales;

*Trilogia do
matambre:
carne, retórica e
poder em
Esteban
Echeverría*

255

me harán saludos y me señalarán con el dedo cuando pase; seré el oráculo de la estupidez. (...) Se ha notado con asombro que el más sabio de nuestros doctores, creen que las leyes españolas atesoran toda la humana sabiduría (...) y aferrados en esta creencia se queman las pestañas leyéndolas y buscando en sus maravillosos períodos los elementos de la legislación argentina. (...) Se ha visto que el más ilustre de nuestros publicistas, cuando está en el candelero, esto es, en la silla del poder, se apaga (ECHEVERRIA, 1951, p. 393-4).

E, contudo, nesse desabafo um pouco sério, um pouco brincando, contra a História com maiúscula e quem são os seus escribas a serviço da metrópole, não cabem dúvidas sobre a intencionalidade do autor, assim explicitada: “No es mi ánimo meterme con ellos; ni menos, a guisa de periodista o compilador indigesto hacer ensalada de ajenos pensamientos para adquirir renombre” (ECHEVERRIA, 1951, p. 392). Essa prevenção contra a “indigestão” na maneira de contar e ler histórias já estava em *Apologia del matambre* e também em *El matadero*. A repetição reestabelece o vínculo entre a retórica da comida, a política e a escrita da história; vínculo que não passaria despercebido para José Lezama Lima, quem o reutilizará para ironizar, no século seguinte, os “absolutos” de Hegel. Assim, o Senhor Matambre echeverriano metamorfoseia-se no Senhor Barroco lezamiano, dono e taumaturgo da paisagem americana, que saberá conjurar com uma nova retoricidade àquelas “naturezas mortas” europeias, para entendê-las como Natureza gnóstica:

Mas, se a paisagem americana nos encheu de venturas e louvores, voltemos com aguardada antítese, ao fechado pessimismo do protestantismo hegeliano. Já vimos como no índio Kondori os elementos zoomorfos e fotomorfos eram levados à integração que necessitava uma forma barroca. Mas agora, de novo Hegel, trazendo-nos o pessimismo dos alimentos. Mas se volto a ele, e um pouco com o propósito de burlar dele, assinalando para seu fastio uma das vezes em que a ideia não coincidiu com a realidade, pois na verdade, nesse soberano espírito parece como se os fatos e o empírico domesticados seguissem o seu ideograma prévio, as irritadas exigências de seu mundo

conceitual. 'Asseguram, diz Hegel, que os animais comestíveis não são no Novo Mundo tão nutritivos como os do Velho. Há na América grandes rebanhos de vacuns, mas a carne da vaca europeia e lá considerada como um manjar saboroso.' Passaram-se cem anos que tornam irrefutáveis e também ridículas essas afirmações hegelianas. Que fiquem assim como grotescas, sem acréscimo algum de comentário ou glosa. E sorriam os sibaritas ingleses, quase todos leitores de Hegel, quando se atiram no argentino bife. Bisquete, vemos que chamam os ingleses nos primeiros poemas gauchescos, por sua voracidade para lançar-se ao churrasco, a carne salgada ou defumada da Banda Oriental. Que fique este gracioso problema para os numerosos hegelianos londrinos da escola de Whitehead, que devem nos propiciar o novo absoluto dessa problemática da incorporação (LEZAMA LIMA, 1988, p. 139-40).

Trilogia do
matambre:
carne, retórica e
poder em
Esteban
Echeverría

257

A ensaísta Irlemar Chiampi, tradutora do espanhol para o português da citação anterior, menciona em nota de rodapé que a frase de Hegel está na “Introdução especial” das suas *Lições sobre a Filosofia da História*. Quanto ao “bisteque”, indica que Lezama tomou o dado da “Relación” de Bartolomé Hidalgo (o inventor da literatura gauchesca), onde se lê o verso popular “Bien haiga el bisquete diablo!”. Acrescenta que Borges e Bioy Casares anotaram, na sua *Antología de la poesia gauchesca*, o seguinte comentário: “*Bisquete*, por *bistec*. Alguna vez se les dijo así a los ingleses, por su afición a la carne.” Embora pareça ironia, é preciso esclarecer que, a pesar da retórica de Lezama, Hegel talvez se apoiava, para essa afirmação, nos boatos inscritos nos relatórios do cônsul inglês em Buenos Aires, quem ponderava o baixo preço da carne argentina, mas reclamava de sua qualidade (era mais dura, porque as vacas andavam soltas no campo e não passavam por nenhum processo de melhoramento).⁶

6 O dado é relevado em Ferreras (2004), a partir do relatório da UNITED KINGDOM, FOREIGN OFFICE, Annual series n. 1.147. Diplomatic and consular reports on trade and finance. Argentine Republic. Report for the year 1892 on the general condition of the Argentine Republic. London, HMSO, 1893.

Regurgitações em torno ao *boom gosto*

Se as representações da comida são avaliadas, em geral, na geração de escritores que publicariam suas principais obras entre 1880 e 1900, vemos que este tipo de retoricidade foi progressivamente ligando-se mais e mais ao “bom gosto”, cujos mecanismos de significação — como indicamos previamente — já estavam presentes na *Apologia del matambre* de Echeverría, e identificavam os pratos de culinária com as identidades nacionais.⁷ A formação de significados de classe em torno ao gosto, como mecanismos de diferenciação social da burguesia, começa com a Ilustração. O historiador Anthony Rowley propõe a publicação de *Le Cuisinier François* (1651) de François Pierre de La Varenne, como um ponto fundamental do relacionamento entre gastronomia e gosto no século XVII. A gastronomia, como “arte da comida”, desde um ponto de vista estritamente material, talvez tivesse sido impossível sem a assimilação europeia, a partir do século XVII, dos novos alimentos provenientes da América, ou, no mínimo, sem o destaque que adquiriram na Europa estes alimentos, devido à mudança dos cultivos, dos hábitos alimentares e a disponibilidade de variedades exóticas de comida nas festas barrocas das Casas Reais — isto é, aquilo que o historiador espanhol Felipe Fernández-Armesto (2004) denominou “intercâmbio colombiano”. Embora Rowley (1994) destaque o papel decisivo dos gourmets e dos banquetes nas alianças político-militares dos séculos anteriores, é mister salientar que a gastronomia atingiu seu clímax na colonização da alteridade quando se combinou com uma intervenção política na percepção, i.e., quando se formalizou a relação entre gosto e arte devido ao sucesso do

Rodrigo
Labriola

258

7 Lembremos aqui das *causeries* de Lucio V. Mansilla vinculadas a seu tio, nada menos que Juan Manuel de Rosas, na quais se acoplam nojentamente a retórica do ditador aos mais diversos tópicos da comida, como por exemplo os sete pratos de arroz com leite que teve que ingerir o narrador, enquanto ouvia as tribulações estilísticas do seu tio. In: “Los siete platos de arroz con leche” e “De como el hambre me hizo escritor”, de MANSILLA, Lucio V. Entre-nos (*causeries del jueves*). Buenos Aires: W.M.Jackson Inc. Editores, c.1930.

livro de Jean Brillat-Savarin, *Physiologie du goût*, ou *Méditations de gastronomie transcendante*, publicado em 1847 (cf. FLANDRIN, 1998). Assim, a irrupção da burguesia nas cortes, em especial na França, constrói o “bom gosto” tanto estético como culinário.

A função de classe do gosto é analisada por Pierre Bourdieu, no seu trabalho intitulado *A distinção: critério e bases sociais do gosto*. O sociólogo francês desmonta a ideologia do “gosto natural” indicando as semelhanças entre o discurso sobre a arte de Pierre Francastel, um tratado de cozinha de 1931 (“La gastronomía es al gusto lo que la gramática y la literatura son al sentido literario.”; cf. BOURDIEU, 1998, p. 65-6) e algumas das observações de Marcel Proust sobre a distinção como “a arte infinitamente variada de marcar as distâncias” (apud BOURDIEU, 1998, p.63). Para Bourdieu, então, o “bom gosto” associado à “distinção” é a estratégia de dominação da burguesia, possuidora do “capital cultural”. Roland Barthes (1997), por sua vez, comenta o mesmo tema em três artigos da sua primeira fase estruturalista, publicados posteriormente no livro *Mitologias*. Em particular, esses textos sobre o vinho, o leite, a bife ou aquilo que ele chama de “cozinha ornamental” pesquisam o “mito” desses alimentos no discurso publicitário da sociedade de consumo e do incipiente “bem-estar”, no final dos anos 50. Para Barthes, o mito é uma fala cujo sistema de significação é deformar, não ocultar; o mito naturaliza a história, e, portanto, seu objetivo é despolitizar — no mesmo sentido que apontávamos antes em relação com aos mitos da “qualidade” da carne e da educação argentinas. Diante disso, a resposta desmitificadora da análise do discurso seria historizar os conceitos mitificados (neste caso a comida), construir “mitologias”, discursos subjuntivos ou no estilo indireto que mostrem a artificialidade do mito. É importante acrescentar que, segundo Barthes, a construção do mito desses alimentos se formula a partir de uma redundância de sentido da “identidade francesa”, como agente ideológico para assimilar as colônias francesas à sua metrópole. Não era outra coisa o que estava ironizado na *Apologia del matambre*.

No entanto, precisamente por ser deformante, o mito (*chez Barthes*) também pode participar de um tipo de retórica capaz de politizar o inefável, como, por exemplo, o horror nas circunstâncias de extrema violência sofridas na América Latina. *El matadero*, de Esteban Echeverría, quiçá seja o primeiro texto em aproveitar essa retoricidade no seio da literatura hispano-americana. Ou talvez seja um precursor no sentido borgeano, de ser também uma leitura recriada a partir de obras posteriores, pois no século XX, e em particular durante o *Boom*, o debate sociológico em torno da comida não permanecerá tão longe da ficção — como testemunham diversos textos de José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Miguel Angel Asturias e Rodolfo Walsh, dentre outros, e cuja variedade de propostas poéticas sugere a sistematicidade dentro do âmbito continental dessa retoricidade.

Como última observação para desenvolvimentos futuros, lembremos que, por exemplo no Brasil, nos anos de 1960, se estabelecerão as diferenças de cunho político entre Luis de Câmara Cascudo (folclorista na linha de Mário de Andrade e seu barroco) e Josué de Castro (já residindo na França, depois do golpe de 64). No início de sua *História da alimentação no Brasil* (1963), Cascudo opõe sua própria perspectiva intelectual à expressa por Josué de Castro em *Geografia da fome* (1946) e em outros livros e artigos sobre a experiência humana da “fome”. Se Castro escreve do ponto de vista da “fome”, Cascudo afirma escrever sobre comidas e bebidas populares do ponto de vista do “paladar” (i.e., o “gosto”). Afirma Cascudo: “Andei uma temporada tentando Josué de Castro, em conversa e carta, para um volume comum e bilíngue. Ele no idioma da nutrição e eu na fala etnográfica. O Anjo da Guarda de Josué afastou-o da tentação diabólica. Não daria certo. Josué pesquisava a fome e eu a comida. Interessavam-lhe os carecentes e eu os alimentados, motivos que *hurlaient de se trouver ensemble*. Na sua *Geografia da fome*, no prefácio, Josué alude ao projeto de uma ‘história da cozinha brasileira’, de quem me libertei também” (apud GONÇALVES, 2004). No mundo hispânico, porém, a posição de Castro terá ampla repercussão no momento do *Boom* — como se colige do prólogo escrito por Josué de Castro para os ensaios de Miguel Angel Asturias,

publicados pouco depois de obter o Prêmio Nobel em 1967. Todavia, e ainda mais curiosamente, a explicitação das metáforas relacionadas à comida sempre chegaram à política da América Hispânica através de textos produzidos no Brasil, como foi o caso da antropofagia durante o período das vanguardas, ou da fome durante o momento de produção da nova narrativa latino-americana, imediatamente prévia ao *Boom*.

*Trilogia do
matambre:
carne, retórica e
poder em
Esteban
Echeverría*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGENOT, Marc. **La parole pamphétaire**. Paris: Payet, 1982.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. México: Siglo XXI, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **La distinción: criterio y bases sociales del gusto**. Madri: Taurus, 1998.

COSTA-LIMA, Luiz. **O redemunho do horror: as margens do Ocidente**. São Paulo: Planeta, 2003.

DARWIN, Charles. **Diário das investigações sobre a história natural e geologia dos países visitados durante a viagem ao redor do mundo pelo navio da Sua Majestade 'Beagle' sob o comando do capitão Fitz Roy**. [S.l.]: Nova Edição, s.d. [1871].

ECHEVERRÍA, Esteban. **La cautiva y El matadero**. Buenos Aires: Kapelusz, 1985.

____. **Obras completas**. Buenos Aires: A. Zamora, 1951.

FERRERAS, Norberto. Imigrantes, criollos e alimentação portenha. Buenos Aires, final do século XIX e início do século XX. **Estudios Históricos**, Rio de Janeiro, n. 33, p. 56-81. 2004.

FLANDRIN, Jean Louis; MONTANARI, Massimo (Orgs.). **História da alimentação**. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A fome e o paladar: a antropologia nativa de Luis da Câmara Cascudo. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 33, p. 23-38. 2004.

Rodrigo
Labriola

JITRIK, Noé. Forma y significación en El matadero de Esteban Echeverría. In: **El fuego de la especie**. Buenos Aires: Siglo XXI, 1971.

262

_____. **Informes para una academia**. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, 1996.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. **Le discours polémique**. Lyon: PUL, 1980.

LABRIOLA, Rodrigo. **A fome dos outros: literatura, comida e alteridade no século XVI**. Niterói: EdUFF, 2007.

LEZAMA LIMA, José. Sumas críticas do americano. In: **A expressão americana**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira (1933-1973)**. São Paulo: Ática, 1985.

PIGLIA, Ricardo. Apuntes preliminares sobre Macedonio Fernández. **Tiempo Argentino**, Buenos Aires, p. 3, 9 feb. 1986, Resenha.

ROWLEY, Anthony. **A table! La fête gastronomique**. Paris: Gallimard, 1994.

WALSH, Rodolfo. Los oficios terrestres. In: **Obra literaria completa**. México: Siglo XXI, 1985.

WELLBERY, David. **Neo-retórica e desconstrução**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.