

ORALIDADE EM *MARTÍN FIERRO*: FORMAS DE COMPREENSÃO DA FUNÇÃO DA ORALIDADE NA CRÍTICA LITERÁRIA

Sara J. Iriarte¹

RESUMO

O presente trabalho visa esboçar um resumido trajeto sobre as considerações que recebeu a função da oralidade em *Martín Fierro*, de José Hernández, através da revisão bibliográfica de uma seleção de textos críticos relevantes. Ao longo de pouco mais de um século as considerações sobre a função da oralidade na literatura gauchesca tiveram várias transformações. Tendo sido confundida nos primórdios com a *payada* dos gaúchos, em uma segunda etapa a crítica começou a compreender a natureza representativa da língua gauchesca. Em uma terceira etapa, a função política da “apropriação” da cultura oral do gaúcho pela cultura letrada é enfatizada. Ao mesmo tempo o gênero gauchesco é associado a outros gêneros hispano-americanos de denúncia social que por meios estéticos afins procuram dar uma voz ao “outro”: o indigenismo e a literatura de imigrantes.

Palavras chaves: Oralidade. *Martín Fierro*. Gênero gauchesco. Literaturas heterogêneas.

ORALIDAD EN *MARTÍN FIERRO* FORMAS DE COMPRENSIÓN DE LA FUNCIÓN DE LA ORALIDAD EN LA CRÍTICA LITERÁRIA

RESUMEN

El presente trabajo tiene el objetivo de trazar resumidamente el trayecto realizado por las consideraciones que recibió la función de la oralidad en *Martín Fierro*, de

José Hernández, a través de la revisión bibliográfica de una selección de textos críticos relevantes. A lo largo de poco más de un siglo las consideraciones sobre la función de la oralidad en la literatura gauchesca sufrieron varias transformaciones. Habiendo sido confundida con la payada de los gauchos en sus comienzos, en una segunda etapa la crítica comenzó a comprender la naturaleza representativa de la lengua gauchesca. En una tercera etapa, se hace hincapié en la función política de “apropiación” de la cultura oral del gaucho por parte de la cultura letrada. Al mismo tiempo el género gauchesco es asociado a otros géneros hispanoamericanos de denuncia social que por medios estéticos afines buscan dar una voz al “otro”: el indigenismo y la literatura de inmigrantes.

Palabras claves: Oralidad. Martín Fierro. Género gauchesco. Literaturas heterogéneas.

1 INTRODUÇÃO

Ao longo do tempo, as formas de compreender a função da oralidade na literatura foram mudando, especialmente no campo da crítica literária. Refletir sobre a função da oralidade na literatura obriga a ter presentes também as discussões sobre a definição de literatura – em termos contemporâneos, se é válido pensá-la como uma essência ou se existem apenas parâmetros relativos às culturas e épocas que servem para categorizar de forma não permanente e através de valores comparativos as obras como literárias ou não literárias. O debate sobre a função da literatura, por sua vez, faz parte de outros mais extensos sobre a natureza da arte e inclusive pode relacionar-se com os debates sobre a legitimidade de certas tendências da arte contemporânea. Todos estes debates – sobre os quais o leitor deve ter conhecimento – funcionam como pano de fundo da discussão sobre a função da oralidade em *Martín Fierro* e não serão tratados em extenso aqui. É necessário, entretanto, levá-los em consideração para compreender melhor a complexidade das questões que serão abordadas.

Martín Fierro foi escrito por José Hernández. A primeira parte da obra foi publicada originalmente como *El gaucho Martín Fierro* em 1872. A segunda parte apareceu em 1879 sob o título *La vuelta de Martín Fierro*. Durante a vida do autor,

ambas foram republicadas uma quantidade de vezes sem precedentes na literatura argentina, o que indica o relevante êxito e a aceitação que receberam. Com o tempo, ambas as partes – junto com os respectivos paratextos – começaram a ser publicadas sob o título *Martín Fierro* e é assim como a obra se apresenta em praticamente todas as edições disponíveis no país. Para o público argentino, ambas as partes e os paratextos conformam uma única obra e todos são igualmente importantes para compreender as interpretações que atualmente se divulgam nos âmbitos onde a obra é estudada ou onde é evocada². Pode dizer-se que a maioria dos argentinos teve ou tem algum tipo de contato com a obra original ou com suas reescritas³.

Como todo discurso, a obra literária analisada exige uma interpretação (podendo dar lugar a mais de uma) e é influenciada por outros discursos que fazem referência a ele implícita ou explicitamente. Com o passar do tempo, as interpretações atribuídas a *Martín Fierro* foram mudando e possivelmente continuarão modificando-se na medida em que a obra continue suscitando o interesse dos agentes de reescritas. As considerações sobre a função da oralidade na obra também sofreram modificações, conforme a crítica foi explorando novas perspectivas e descobrindo novos elementos, não apenas no âmbito da literatura argentina e na obra em questão, mas também devido a mudanças gerais que a crítica literária experimentou na forma de relacionar-se com seu objeto de estudo, a literatura. O presente trabalho esboçará um resumido trajeto sobre as considerações que recebeu a função da oralidade em *Martín Fierro*.

2 A FUNÇÃO DA ORALIDADE NA LITERATURA GAUCHESCA

Em 1912 se funda em Buenos Aires a primeira cátedra de Literatura Argentina a cargo de Ricardo Rojas, quem também escreveu a primeira História da Literatura Argentina. Rojas reflete sobre a literatura gauchesca, e sobre *Martín Fierro* em particular, sentando as bases para algumas interpretações que ganharam muita força. Algumas delas foram questionadas e desenraizadas enquanto outras continuam ecoando apesar dos esforços da crítica por reelaborá-las. Uma delas é a filiação da literatura gauchesca com a épica, ideia também abonada por Leopoldo Lugones e que foi questionada, entre outros críticos, por Paul Verdevoye (2001). Esta tese é frequentemente aceita ainda no Brasil, incluso entre os responsáveis por

algumas traduções brasileiras de *Martín Fierro*. O segundo engano de percepção do Ricardo Rojas suficientemente questionado é confundir o cantar dos *payadores* gaúchos e os poemas dos escritores gauchescos, como se eles compartilhassem a mesma estética.

A primeira pessoa que reparou neste engano foi provavelmente Jorge Luis Borges, quem na década de 20 manifestou que a literatura gauchesca baseia-se num procedimento estético pelo qual um escritor da cultura letrada se apropria do tom e da forma de expressar-se dos gaúchos. Esta forma de representação, como todas, não está exceta de artifícios. Rojas, na opinião de Borges, se enganou ao colocar estas produções tão dissimiles dentro do mesmo grupo (ao que chamou estágio “primitivo” da formação da literatura argentina) confundindo a oralidade genuína e os esforços de representá-la no âmbito da literatura escrita, sem reparar na complexidade do fenômeno.

O certo é que a literatura gauchesca foi uma resposta às preocupações da geração romântica de 37 que se questionou na década de 1930 – menos de duas décadas depois da Independência – como poderia escrever-se uma literatura nacional com a língua dos antigos colonizadores. Como indica Schwartzman (2003), durante o século XIX a literatura gauchesca laboriosamente criou tanto um público leitor antes inexistente quanto a primeira língua literária, a língua gauchesca. Como Berg (1999) explica, na literatura argentina, a questão do idioma nacional é indissociável da questão da oralidade. A oralidade no discurso literário é uma luta de reconhecimento e a literatura gauchesca constitui o primeiro triunfo desta luta. Em outras palavras, se a literatura gauchesca cumpriu dando uma resposta à pergunta da geração de 37, não é tanto por tratar de assuntos regionais, mas sim pela criação da língua gauchesca fundada na ficção de incorporar a oralidade do gaúcho.

Na atualidade, os conceitos de língua gaúcha e de língua gauchesca são empregados amplamente para evitar as confusões antes mencionadas. Os trabalhos de Eduardo Romano e de Pedro Rona foram fundamentais para sedimentar as diferenças entre ambas: a língua natural dos gaúchos e a representação literária, criação de escritores da cultura letrada.

Por sua vez, os renomados críticos Ángel Rama e Josefina Ludmer enfatizaram durante a década de 80 o caráter político do que transcende uma mera proposta estética. O gênero gauchesco em seus começos tinha tido como objetivo a propaganda política e a difusão dos ideais independentistas – dali que a língua

usada procurasse aproximar-se da fala dos gaúchos – e com o transcurso das mudanças históricas e as novas necessidades sociais, a figura do gaúcho foi reconfigurada discursivamente. A apropriação da voz e da cultura oral do gaúcho foi fundamental para produzir esta mudança. Como inumeráveis críticos o enfatizaram, além de ser desconhecida a origem da palavra “gaúcho”, nos primórdios ela estava ligada a conotações extremamente negativas. Ao longo do tempo e, sobre tudo, através de intervenções discursivas, a palavra “gaúcho” começa a perder o carácter pejorativo para terminar transformando-se em um mote positivo.

¿Cómo puede ser que este vagabundo desentonado se transforme en una imagen mítica que en Argentina, desde los textos escolares hasta las versiones actuales de la historieta (aun las más irreverentes), es propuesta como ejemplo de generosidad, valor, amor a la tierra, libertad individual y, sobre todo, encarnación de la poesía? (CAMPRA, 2013, p. 10).

A resposta à pergunta de Campra pode ser dada pela definição que Ludmer (2012, p. 26-27) faz do gênero gauchesco. Para ela, este gênero configura-se, literariamente falando, quase como uma equação

La revolución y la guerra de independencia (...) abren la práctica del uso militar del gaucho y su desmarginalización. Con las leyes y las guerras puede establecerse la primera cadena de usos que articula el conjunto del género y que le da sentido:

- a) utilización del “delincuente” gaucho por el ejército patriota;
- b) utilización de su registro oral (su voz) por la cultura letrada: género gauchesco. Y en adelante:
- c) utilización del género para integrar a los gauchos a la ley “civilizada” (liberal y estatal).

A ênfase colocada na função política da incorporação da cultura popular e da oralidade na literatura abriu novas perspectivas e permitiu perceber com maior facilidade a complexidade do fenômeno que subjaz a função da oralidade na literatura. Se Ricardo Rojas nos começos dos estudos da literatura argentina interpretou mal o trabalho que os escritores gauchescos realizaram e o desvalorizou em alguma medida ao utilizar adjetivos que o qualificavam como “rústico”, “psicologicamente simples” e “primitivo”, com o tempo a apreciação deste fenômeno por parte da crítica foi mudando notoriamente. A transgressão realizada pela gauchesca subvertia ordens e paradigmas arraigados sobre o conceito de poesia e de literatura, pondo em xeque tanto o assunto quanto o conceito de língua literária.

Isto explica por que a proposta do gênero ainda era incompreendida na época de Rojas. Em palavras de Ludmer (2012, p. 52), “la voz que canta ha atravesado una orilla y entra en la literatura escrita. El género borró una división y transgredió una frontera: la separación entre la literatura y la no literatura según lo oral y lo escrito. Escribió lo nunca escrito y entonces cantó lo nunca cantado en el espacio de la patria”.

Na atualidade, estudos filológicos como o realizado por Élide Lois (2001) demonstram o elaborado trabalho estético realizado por Hernández com o fim de representar de forma realista a fala dos gaúchos. Estes estudos confirmam mais uma vez que a língua gauchesca é verdadeiramente um artifício artístico, mescla de formas de falar rurais e arcaísmos hispanos adaptados ortograficamente para serem aceites no âmbito da escrita. Hernández valorizava genuinamente a cultura popular. Os dois poemas – *El gaucho Martín Fierro* e *La vuelta de Martín Fierro* – constituem respectivamente a denúncia de um sistema social injusto que marginalizava, utilizava para suas guerras e descartava o gaúcho; e uma tentativa de incorporar este sujeito à sociedade através de um programa mais próximo da pedagogização do que do tom de denúncia (sete anos depois, uma vez que tinha situado as bases para que o gaúcho bárbaro por natureza, segundo a concepção de Domingo Faustino Sarmiento, fosse visto como um gaúcho naturalmente bom e que só à força de injustiças é obrigado a transformar-se em matreiro). Em ambos os casos, a língua gauchesca assume um papel fundamental: na *Ida*, concede pela primeira vez a voz ao gaúcho, para que fale por si mesmo de suas próprias desgraças, a diferença dos poemas gauchescos anteriores de formato dramático e onde a voz do gaúcho ficava delimitada pela voz do narrador e da cultura letrada. Dado que os gaúchos não sabiam ler, o livro foi provavelmente destinado originalmente aos moradores de vilarejos e à classe social alta, vista por Hernández como responsável pelas injustiças cometidas contra os gaúchos. O grande sucesso da obra, o fato de que o público gaúcho e iletrado aprendesse a recitar o poema graças a quem podia lê-lo, memorizasse-o e o adotasse como próprio, esteve vinculado – junto com as mudanças sociais e de pareceres políticos do autor nos sete anos que vão da *Ida* à *Vuelta* – a utilizar a língua gauchesca desta vez para dirigir-se aos gaúchos diretamente com a finalidade pedagógica de incorporá-los à nova ordem social da Argentina.

Cabe acrescentar que o fenômeno da “incorporação” da voz do gaúcho (um “outro”, cuja cultura é marcada pelo carácter oral) através de meios estéticos pode ser estendido a outros sujeitos e outras obras literárias do cânone hispano-americano, tal como foi exposto por Campra:

Gauchos, indios e inmigrantes comparten un mismo destino textual: los tres sufren una análoga privación del propio espacio y de la propia lengua, los tres son personajes en busca de una voz que los nombre y en busca de la propia voz.

Para el caso del indigenismo, en los que los autores cultos trataban de “traducir” para un destinatario culto una realidad que a ambos les era ajena, Antonio Cornejo Polar acuñó el discutido concepto de “literatura heterogénea”. (CAMPRA, 2013, p. 18)

3 CONCLUSÃO

O objetivo do presente trabalho foi, principalmente, esboçar de forma sintética as mudanças de apreciação sobre a função da língua gauchesca na crítica literária e explicitar algumas das profundas relações que estabelecem as funções da oralidade na literatura, os fenômenos sociais e as intervenções discursivas que se produziram e continuam produzindo-se em um dos primeiros gêneros da literatura argentina – o gênero gauchesco – e, em particular, em *Martín Fierro* de José Hernández.

Dado que meu foco de pesquisa são as traduções brasileiras de *Martín Fierro* e pretendo no futuro pesquisar a compreensão da função da oralidade nesta obra pelos tradutores, a presente revisão bibliográfica constitui a primeira etapa de minha pesquisa. Em concordância com a Teoria dos Polissistemas e as propostas dos Estudos Descritivos da tradução, pretendo comparar a função da oralidade em ambos os sistemas literários gauchescos platino e brasileiro, com o intuito de que tal análise comparativa seja de auxílio na hora de depreender as normas tradutórias. As próximas etapas serão, primeiro, atender ao contexto tradutório, fazendo uma revisão da função da oralidade e a reivindicação da língua nacional na literatura brasileira e estudando a função da oralidade na literatura de assunto gauchesco no Brasil. E segundo, depreender a noção da função da oralidade em *Martín Fierro* nas traduções da obra no Brasil.

NOTA

¹ Aluna do programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da PUC-Rio. O foco de pesquisa são as traduções brasileiras de Martín Fierro, tendo como abordagem dos Estudos Descritivos da Tradução. C.V. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5701197670045497>.

² Por um lado, a obra é objeto de estudo obrigatório nas escolas de ensino médio e, por outro, existem inúmeras formas de reescrita que circulam por diferentes meios. Martín Fierro é uma obra chave do cânone literário argentino e dado que reveste um carácter representativo da cultura nacional, é continuamente evocada em discursos que tratam sobre a identidade e a fala dos argentinos, entre outros assuntos.

³ Utilizo o conceito de reescrita de André Lefevere (1997), que compreende resenhas, antologias, traduções, e outras formas de discursos responsáveis em grande medida por criar imagens das obras literárias, dos autores e inclusive das culturas de origem, no caso das traduções. É neste sentido que o autor se refere à manipulação do cânone literário: “En el pasado, como ahora, los reescritores crearon imágenes de un escritor, de una obra, de un periodo, de un género, a veces hasta de toda una literatura. Estas imágenes siempre llegaban a más gente que las correspondientes realidades, algo que sin duda sigue ocurriendo. Sin embargo la creación de estas imágenes y su influencia no se solían analizar, y aún hoy siguen sin ser objeto de estudio detallado. Esto es extraño sobre todo porque la influencia ejercida por estas imágenes, y por tanto por sus creadores, es enorme” (Lefevere, 1997, p.17).

REFERENCIAS

BERG, W. B.; MARKUS KLAUS, S. (Org.). *Discursos de oralidad en la literatura rioplatense del siglo XIX al XX*. Gunter Narr Verlag Tübingen: ScriptOralia 109, 1999. p. 9-120.

BUENO, Mónica. Borges, lector de Martín Fierro. In: HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Edição crítica de Élica Lois e Ángel Núñez (Coord.). Barcelona: ALLCA XX, 2001. p. 635-653.

CAMPRA, Rosalba. *Travesías de la literatura gauchesca: de Concolocorvo a Fontanarrosa*. Buenos Aires: Corregidor, 2013.

HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Edição crítica de Élica Lois e Ángel Núñez (Coord.). Barcelona: ALLCA XX, 2001.

_____. *Martín Fierro*. Trad. Antonio Augusto Fagundes. Porto Alegre: Editora da Cidade: 2012.

_____. *Martín Fierro*. Trad. J. O. Nogueira Lira. Porto Alegre: Bels, 1973.

_____. *Martín Fierro*. Trad. Leopoldo Jobim Collor. Caxias do Sul: Universidade Caxias do Sul, 1980.

LEFEVERE, André. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Trad. Maria Carmen África Vidal e Román Álvarez. Salamanca: Ediciones Colegio de España: 1997.

- LOIS, Élida. Estudio filológico premilinar. In: HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Edição crítica de Élida Lois e Ángel Núñez (Coord.). Barcelona: ALLCA XX, 2001. p. XXXIII-CVI.
- LUDMER, Josefina. *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Eterna Cadencia: 2012.
- PRIETO, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2011.
- RAMA, Ángel. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.
- ROMANO, Eduardo. Poesía tradicional, poesía popular, poesía cultivada. In: _____. *Sobre poesía popular argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983.
- RONA, José. La reproducción del lenguaje hablado en la literatura gauchesca. *Revista Iberoamericana de Literatura*, v. IV, n. 4, Montevideo, 1962.
- SCHVARTZMAN, Julio. Las letras del Martín Fierro. In: JITRIK, Noé (Coord.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2003. v. 2.
- VERDEVOYE, Paul. La identidad nacional y el Martín Fierro. In: HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Edição crítica de Élida Lois e Ángel Núñez (Coord.). Barcelona: ALLCA XX, 2001. p. 733-767.