

1

Introdução

En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el Mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y los Inviernos.

Jorge Luis Borges. *Del rigor en la ciencia*

Ter o exemplar de uma tradução nas mãos é, para o leitor não profissional, como defrontar-se com uma montanha. Ela se impõe visualmente perante ele e apesar de saber-se numa vasta paisagem, dependerá completamente de seu fôlego e da altura que alcance, o quanto poderá apreciar o resto da paisagem; também, se descobrirá que em volta existem outras montanhas como ela – maiores, menores, de formas mais ou menos parecidas – e o impacto que a visualização do conjunto pode causar em ele. Tendo presente a metáfora do exemplar de tradução literária como uma montanha, me proponho traçar uma cartografia das diversas reescritas de *Martín Fierro* no Brasil responsáveis da construção da(s) imagem(ns) do personagem- título existente(s) no Brasil até hoje.

Acredito com André Lefevere que a imagem de uma obra literária – e, coerentemente, de personagens emblemáticos como o que estudo aqui – é composta e definida não apenas pela escrita original, mas também pelas reescritas. No caso de uma obra literária estrangeira, as traduções, as adaptações e a crítica literária que a cultura alvo produziu são, junto com o discurso que vem acompanhando a obra em questão, as principais responsáveis pela imagem da obra, do autor e inclusive da cultura de origem. Da mesma forma que todo escritor é filho do seu tempo e toda obra é marcada pelas encruzilhadas sociais, políticas e culturais de sua época, também as reescritas da cultura alvo são modeladas pelas circunstâncias dessa cultura e do momento histórico que as

formula. A imagem de uma obra literária está sujeita a divergências e mudanças, portanto, dentro e fora da cultura de origem e também através do tempo.

O observador da montanha (que encarna o leitor não profissional de literatura estrangeira na nossa metáfora) pode admirá-la da base ou empreender uma escalada que eventualmente o levará a descobrir outras montanhas nas proximidades. As montanhas, aliás, podem ser observadas de muitas formas. Elas podem ser admiradas por um amador ou rigorosamente estudadas por geógrafos e geólogos. Elas podem ser exploradas sob diversos olhares: o de um poeta, o de um fotógrafo, o de um mineiro, o de um aviador. Nosso explorador definirá, então, a extensão de território que pode e está disposto a observar, e também o olhar. Deverá considerar, ainda, os inúmeros aspectos que poderiam ser observados, cuja diversidade e incomensurabilidade exigem que sejam escolhidos e, muitas vezes, estudados com métodos exclusivos. Um mapa idêntico à extensão do território representado, como imagina Borges, é duplamente absurdo porque carece de toda utilidade e porque não seria humanamente possível. É por isso que os cartógrafos empregam escalas, realizam recortes e priorizam aspectos, do que resultam mapas políticos da América do Norte, mapas físicos da África do Sul ou mapas históricos da Europa do século VI A.C.

A cartografia que me proponho a traçar não foge dos requisitos e limitações mencionados. Partindo da premissa de que as reescritas têm um papel fundamental na cristalização de uma imagem de um autor e de uma obra literária (Lefevere, 1992), pretendo explorar que imagens do *gaucho* – ou gaúcho, como será doravante referido – semelhantes ou não às que a cultura de origem atribuiu à obra, foram criadas pelas traduções brasileiras de *Martín Fierro* e explicar as causas das possíveis diferenças.

Martín Fierro, de José Hernández – também conhecido no Brasil como *O Gaúcho Martín Fierro* – é um poema narrativo escrito originalmente em espanhol no fim do século XIX na Argentina. O personagem principal, como o título sugere, é um gaúcho, tipo social presente na região pampiana compartilhada pelo Brasil, o Uruguai e a Argentina. A obra – que teve uma ampla recepção de parte do público – foi entronizada no cânone argentino pela tradição literária, e o gaúcho foi transformado no ícone da cultura nacional (Campra, 2013). Porém, o interesse por *Martín Fierro* transcende as fronteiras do Río de la Plata – ou simplesmente “Rio da Prata”, em português – e da língua espanhola e, no caso do

Brasil, basta pensar nos assuntos comuns para imaginar, pelo menos inicialmente, a motivação das reescritas da obra.

A primeira tradução brasileira integral do poema é de 1972, ano do centenário da obra, e foi realizada por Nogueira Leiria. Até agora, foram publicadas mais cinco traduções (Leopoldo Collor Jobim, 1980; Waldir Ayala, 1991; Antonio “Nico” Fagundes, 2012; Paulo Bentancur, 2012; Ciro Correia França, 2014) e uma adaptação infanto-juvenil (José Argeli, 1991). Todas estas reescritas conformam uma cartografia e projetam, separadas ou em conjunto, dependendo do quanto seja privilegiada a localização do observador, as imagens de *Martín Fierro* no Brasil.

A literatura de tema gauchesco nasceu no começo do século XIX e tem se desenvolvido até hoje na Argentina, no Brasil e no Uruguai. Ela tem como pano de fundo o pampa, e os assuntos giram em torno da vida do elemento social mais característico: o gaúcho. Esse sujeito social passou por uma série de transformações históricas e discursivas que, nos três países, o elevaram da categoria de bandido à de herói e ícone cultural. Porém, os percursos e motivos históricos que condicionaram essas transformações não são os mesmos no Brasil que em ambas as margens do Prata (Gomes, 2006). Adicionalmente, os recursos estéticos empregados para a representação do gaúcho e os princípios gerais que norteiam ambas as tradições literárias divergem. Por essa razão, utilizarei daqui por diante as expressões “literatura gauchesca platina” e “regionalismo sul-rio-grandense” para diferenciar as produções literárias do Prata da literatura brasileira de tema gauchesco (Leite, 1978).

Dentro do sistema literário de origem da obra, as características que definem a literatura gauchesca são, resumidamente, as seguintes: o uso da língua gauchesca, o fato de tratar-se de um gênero político, o potencial de autoidentificação e a dimensão produtora de figuras arquetípicas. Todas essas características estão estreitamente interligadas, como foi apontado pelos estudos literários que se ocuparam da gauchesca platina e tentarei expor de forma sucinta.

A língua gauchesca é assinalada pelos estudos literários como o denominador comum de todos os textos que compreendem a literatura gauchesca (Borello, 1973; Rama, 1982; Ludmer, 2012). Trata-se de uma linguagem literária, criada pela cultura letrada a partir do registro oral do gaúcho campeiro. Ao assumir a língua gauchesca como critério definidor da literatura gauchesca os estudiosos a

diferenciam de outros produtos discursivos de tema gauchesco (como as crônicas da época das colônias) e também das práticas de recitado correntes entre os gaúchos campeiros. Segundo essa perspectiva, a fundação da literatura gauchesca platina, a primeira literatura regionalista hispano-americana, foi possível graças à criação da língua gauchesca, e a centralidade de tal recurso, longe de ser aleatória, é definida pela função dessa literatura, sua segunda característica.

A literatura gauchesca platina nasceu com uma função política, i.e., com o objetivo propagandístico de informar os gaúchos dos acontecimentos independentistas, no início do século XIX, e ganhar a adesão deles à causa política. A função da língua gauchesca é chave para compreender a intenção dos poetas gauchescos: atingir um público iletrado recriando literariamente sua fala e suas criações poéticas espontâneas. Posteriormente, nas últimas décadas do século XIX, em plena fase de modernização econômica e política dos países platinos, a veia política da gauchesca se transformou em denúncia social. O foco passou do gaúcho soldado da pátria ao gaúcho vítima das injustiças atribuídas ao governo. Dessa forma, o discurso literário, junto com o discurso historiográfico e político, foram construindo diversas imagens do gaúcho que funcionam superpostas como num caleidoscópio, sendo que algumas são mais dominantes do que outras. *Martín Fierro*, de Hernández, pertence ao período mais marcadamente social da gauchesca platina e consolidou uma das imagens do gaúcho mais fortemente cristalizadas na cultura fonte. Porém, a obra de Hernández dialoga, como numa constelação, com outras obras e discursos que também objetivam consolidar imagens do gaúcho campeiro. É nesse sentido que a terceira característica do gênero deve ser entendida duplamente, como se explica a seguir.

Em primeiro lugar, o potencial de autoidentificação da literatura gauchesca é definido pelo uso da língua gauchesca e pela escolha temática, recursos que apelam diretamente ao público gaúcho, e pela forma de apresentação da vida heroica e sofrida do gaúcho que acabam ganhando para si inclusive o leitor que não pertence a essa etnia. É nesse sentido que, dentro das literaturas hispano-americanas, o indigenismo, a literatura de imigração e a gauchesca fazem parte do fenômeno denominado “literaturas heterogêneas” por Cornejo Polar, i.e.,

são o resultado de uma defasagem linguística, cultural e vital entre o autor e os personagens aos quais oferece uma voz, e ao mesmo tempo, um compromisso ditado, explícita ou implicitamente, pela solidariedade humana e a convicção

política¹. (Campra, 2013, p. 18)

Essa vontade de visibilizar uma realidade negada não se limita a denunciar e exigir uma reparação, mas também exalta a cultura e os valores do Outro representado (com todas as contradições que isso implica) através da construção de imagens arquetípicas.

Em segundo lugar, se bem que o mito do gaúcho herói e representante autóctone das culturas platinas tem alicerces na literatura gauchesca, ele foi fundado principalmente através de reescritas, sendo as mais representativas aquelas produzidas por intelectuais argentinos no começo de século XX (Verdevoye, 2001). Durante esse período – conhecido como o Centenário, por referência à revolução independentista de Maio de 1810 e marcado por uma tendência essencialista – a obra de Hernández foi relida em função das necessidades de se criar uma identidade nacional que pudesse diminuir o impacto que a colossal presença da alteridade do imigrante estava causando na sociedade argentina.

A imagem do gaúcho Martín Fierro, apesar da obra de Hernández constituir o exemplo mais paradigmático da função de denúncia social da literatura gauchesca e de conter, portanto, conteúdo ideológico subversivo, foi aproveitada pelo projeto nacionalista, que se beneficiou assim da acolhida sem precedentes que o poema tinha tido entre as camadas menos favorecidas da população. Para poder usufruir da popularidade do herói literário e construir uma figura que fosse referência para a identidade nacional sem desautorizar a elite política, realizou-se uma reinterpretação da obra, muito bem sucedida, aliás, responsável pela fundação do mito do gaúcho herói da pátria e da longa controvérsia sobre o caráter épico do poema (Altamirano & Sarlo, 1997).

O poder dos discursos que contribuíram para a criação da imagem do gaúcho campeiro em múltiplas camadas pode ser medido pela transformação abismal que foi operada na imagem desse sujeito social ao longo de três séculos: o vagamundo e bandido que retratavam as crônicas de viagens coloniais virou o soldado da independência; pouco depois, a vítima (e o contestador) da opressão dos governos

¹ Tradução minha, assim como todas as demais citações extraídas de edições em língua espanhola e inglesa que não tenham sido publicadas em português. Cito, em nota de rodapé o texto fonte: “(S)on el resultado de un desfasaje lingüístico, cultural y vital entre el autor y los personajes a los que da voz, y al mismo tiempo, un compromiso dictado, explícita o implícitamente, por la solidaridad humana y la convicción política”.

liberais; e, finalmente, a imagem mítica que simboliza (dos textos escolares às histórias em quadrinhos, postais e todo tipo de lembrancinhas para turistas) a generosidade, o valor, o amor à terra, a liberdade individual e a encarnação da poesia (Campra, 2001; Verdevoye, 2001).

“Centauro gaúcho” de Ricardo Carpani.
Cartão postal editado pela Cliché em Buenos Aires, 2005.



Levando em consideração a complexidade do processo de construção da imagem do gaúcho Martín Fierro por múltiplos agentes na cultura fonte, a presente pesquisa propõe-se a deprender a imagem do protagonista projetada 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. O estudo será informado pela teoria dos polissistemas e pela abordagem oferecida pelos Estudos Descritivos da Tradução – com ênfase no conceito de reescrita de André Lefevere –, as contribuições de Stuart Hall para o estudo das identidades, e de Gérard Genette para o estudo dos paratextos editoriais. Tal embasamento teórico e metodológico é particularmente apropriado para abordar um estudo das traduções brasileiras de *Martín Fierro* na medida em que focam na

cultura alvo, i.e. nas motivações para traduzir uma obra literária determinada, no tratamento dispensado à forma e o conteúdo da obra, na função atribuída às reescritas, estabelecendo conexões entre elementos presentes na cultura fonte e alvo. Em outras palavras, viabilizam o estudo de um elemento como a imagem do gaúcho Martín Fierro nas reescritas brasileiras levando em consideração a forma de representação do gaúcho na literatura gauchesca platina e, ainda mais, a ponderação de uma possível influência das formas de representação do personagem prototípico do regionalismo sul-rio-grandense. Essa abordagem permite, inclusive, unificar critérios para explicar e estudar fenômenos diversos, porém, intimamente relacionados, dentre eles, a formação da imagem do gaúcho Martín Fierro na cultura fonte como produto da intervenção e interação de reescritas e a complexidade do fenômeno de criação de uma imagem procedente de uma literatura estrangeira através de reescritas como as traduções, as adaptações e os paratextos que as acompanham.

Partindo da premissa de que toda reescrita é produto de uma leitura, i.e., de uma interpretação definida pelas coordenadas culturais, reforçando determinadas tendências interpretativas ou propondo novas, e diante da constatação de que o gaúcho campeiro é um personagem prototípico na literatura brasileira, as primeiras questões que impulsionaram a pesquisa foram:

1. Houve imagens prévias da obra, como, por exemplo, as forjadas pelas reescritas na própria língua, que influenciaram as traduções? É possível observar tal fato nos paratextos ou nos textos traduzidos? Quais foram essas imagens? Em que forma e em que medida influenciaram o trabalho dos tradutores e dos responsáveis em geral pelos paratextos que acompanham a obra em cada edição?
2. Que obras ou gêneros da literatura brasileira se destacaram na bagagem cultural dos tradutores que foi ativada pela leitura de *Martín Fierro*? De que forma se relacionam com a obra? O regionalismo sul-rio-grandense, que compartilha o tema e os personagens com a literatura gauchesca, é tido como uma referência pelos tradutores? Que características compartilham ambas a gauchesca platina e o regionalismo brasileiro de tema gauchesco, e em que aspectos divergem? O regionalismo de tema gauchesco é também, como a gauchesca platina, um gênero poético e narrativo? Há um uso político da voz do gaúcho? Trata-se o gaúcho como um arquétipo? Busca-se a

identificação do leitor com o gaúcho? De que forma e em que medida todas as considerações prévias podem ter influenciado o trabalho dos agentes das reescritas?

3. Sobre a língua gauchesca: Existe algo parecido no regionalismo brasileiro? Quais foram as principais dificuldades encontradas para recriá-la e as considerações que guiaram o trabalho? Que estratégias foram utilizadas? Até que ponto foi possível representá-la? Como a língua contribui para a função de autoidentificação?

Como resultado da ponderação do alcance e do peso das questões apresentadas, definiu-se como hipótese da pesquisa que a forma de representação do gaúcho campeiro no sistema alvo das reescritas poderia ter influenciado a interpretação de *Martín Fierro* e as imagens do protagonista projetadas por elas.

As perguntas que norteiam a pesquisa são:

1. Em que medida a poética regionalista sul-rio-grandense pode ter influenciado a(s) imagem(ns) do gaúcho *Martín Fierro* projetada(s) pelas reescritas brasileiras?

2. Que aspectos ideológicos do polissistema cultural alvo, suscetíveis de serem apreendidos do estudo das reescritas literárias, influenciaram a construção da imagem de *Fierro*?

3. Se houver divergências entre a imagem dominante no sistema fonte e as produzidas pelo sistema alvo:

a) Seria possível atribuir tais diferenças às lutas internas que as poéticas estabelecem dentro de um sistema literário, sendo algumas mais conservadoras e outras mais voltadas para a incorporação de elementos provenientes de poéticas de sistemas literários estrangeiros?

b) Seria possível apreender em que medida tais diferenças são resultado dos processos de reescrita operados no sistema fonte (concretamente, nas primeiras décadas do século XX, quando a obra de Hernández foi reinterpretada sob a luz de um nacionalismo essencialista) e que podem ter tido (ou não) repercussão no sistema alvo?

Os recortes definidos operam, de um lado, sobre o *corpus*, antes referido, e, de outro, sobre o vetor escolhido para analisar a imagem de *Fierro*, um dos recursos literários mais importantes empregados pelo autor e que foi submetido a interpretações divergentes pelos agentes das reescritas: a definição da identidade

do gaúcho tendo como referência uma série de alteridades, que, em conjunto, retratam a sociedade argentina do final do século XIX segundo o olhar de Hernández.

Definida dessa forma, a presente pesquisa, comparada com uma cartografia no começo desta introdução, pretende ser tanto uma contribuição para os estudos sobre *Martín Fierro* no Brasil – realizados até agora principalmente do ponto de vista da literatura comparada – quanto um aporte aos estudos da tradução de literatura estrangeira no Brasil.

Os capítulos restantes foram organizados da forma a seguir:

O segundo capítulo será dedicado à fundamentação teórica, em que serão apresentados os conceitos e teorias fundamentais que informaram o trabalho (objetivos e abordagem dos Estudos Descritivos da Tradução; os aportes teóricos de André Lefevere; a proposta teórica para o estudo dos paratextos editoriais de Gérard Genette; e a contribuição para o estudo das identidades na modernidade, de Stuart Hall). O terceiro capítulo será dedicado à caracterização da obra e da poética gauchesca platina. Os capítulos quarto e quinto abordarão respectivamente os aspectos ideológicos e poetológicos que influenciaram a imagem de Fierro criada pelas reescritas brasileiras da obra. Por fim, o sexto capítulo será dedicado às