

DE MARTÍN FIERRO A MARTIM FERA ENTREVISTA IMAGINÁRIA

Donaldo Schüller
UFRGS

— Como é que aconteceu o **Martim Fera**?

— Ele tinha que acontecer. **Martín Fierro** deve se fazer gênero. O gênero inaugurado por Hernández produziu no princípio do século e aqui **Antônio Chimango**. Era tempo de o gênero acontecer de novo.

— Inspiração?

— Não acredito nisso. Inspiração deixa passivo, anula autor, responsabilidade. É ato místico. Comigo não funciona. Sou demasiadamente racional, alexandrino, se quiseres. Meu trabalho é de gabinete. Avalio, delibero. Sou responsável por meus erros.

— Fizeste paráfrase?

— Não é possível parafrasear **Martín Fierro**. Vivemos num outro momento. Nossas dificuldades são outras. Vivemos num outro país, falamos outra língua, pensamos de outro jeito. A paráfrase não me ocorreu.

— **Martim Fera** será paródia?

— A paródia confina com a ironia, com o cômico. Tomei o **Martín Fierro** a sério. Vivi com ele, sofri com ele. Minha atitude não podia ser de paródia. Quis recriar o **Martín Fierro**. Quis fazê-lo reviver em outro tempo, em outro espaço, outros costumes, outro modo de pensar.

— A idéia te veio donde?

— Eu andava às voltas com a poesia no Rio Grande do Sul. Intrigou-me a declaração de João Pinto da Silva de que nosso Estado,

embora guerreiro, não tinha produzido epopéia. E os teóricos se puseram a conjecturar para explicar a ausência: natureza profana, índole pacífica, falta de religiosidade. . . Reli o Cancioneiro. As quadrinhas que formavam *O Tatu* e *Chimarrita* não podiam ser considerados poemas épicos populares? Eu os analisei assim no meu livro *A poesia no Rio Grande do Sul*.

— Escreveste dois livros de caráter regional: *O Tatu* e *Chimarrita*.

— Isso aconteceu enquanto eu elaborava *A poesia no Rio Grande do Sul*. Perseguiu-me a idéia de que a literatura, para ter sentido, devia confrontar-se com o espaço imediato e que deveria haver circulação entre a literatura culta e a popular para o robustecimento da literatura como um todo. Assim foi na Grécia, é no Nordeste, é aqui depois de Simões Lopes Neto. Achei que temas épicos populares como *O Tatu* e *Chimarrita* não podiam ser ignorados pela literatura culta. Tentei unir o trabalho teórico à atividade ficcional. Fiz as duas coisas paralelamente.

— Fazes diferença entre literatura culta e popular. Isto se justifica?

— A literatura popular tem características próprias: é mais espontânea, menos elaborada, as preocupações são menos complexas, tende ao anonimato. A literatura culta preocupa-se com a invenção, com a reelaboração da matéria ficcional, com um campo alusivo mais amplo, maior ressonância textual.

— E o *Martim Fera*?

— Esse veio depois. Estranhei o fato de o *Martín Fierro* não ter tido repercussão na literatura rio-grandense do século passado. Nossos ficcionistas foram seduzidos pelo *Gaúcho*, de José de Alencar, aparecido na mesma época. O modelo alencarino provocou a florescência de uma literatura modesta, que durou até Simões Lopes Neto nos primórdios deste século. Os contos de Simões Lopes recuperaram os heróis marginalizados, sofridos, que conhecemos nas quadrinhas de "O Tatu", da "Chimarrita" e nos versos de Hernández. Ramiro Barcelos (Amaro Juvenal) sentiu as possibilidades do poema de Hernández e escreveu *Antônio Chimango*.

— Por que o retomaste?

— Af é que entra o gênero. Gênero, para ser gênero, tem que ser inesgotável. O gênero não se deixa legislar. Af é que os tratadis-

tas se equivocam. O gênero tem a ver com a vida. O gênero se regenera. Tem que se regenerar para ser. Vê o romance. Existe há setecentos anos e anualmente se escrevem milhares de romances. A narrativa épica em versos está morta? Viva, vivíssima ela está no Nordeste. Por que não no Rio Grande do Sul? As minhas idas ao Nordeste, conversas com cantadores de lá, contatos com estudiosos da poesia popular nordestina me levaram a tentar recriar a epopéia de gosto popular aqui.

— Por que de "gosto popular" e não "popular"?

— Por deficiência minha. Não sei fazer literatura popular. A literatura popular pende para o oral; eu sou da civilização do lápis e do papel, da caneta, da máquina de escrever, do computador.

— A diferença é grande?

— É. Na literatura oral tens a voz. Estás na presença de um corpo, um corpo que fala. A voz te invade, tira a capacidade de raciocinar. A voz te arrebatava ou não há comunicação. Verificamos isso nos espetáculos de música popular: as platéias deliram — milhares de pessoas em êxtase, aos gritos. Quem está fora do espetáculo não entende porque deliram. O texto é banal, a música é banal. Não sabes o que leva pessoas sadias ao delírio. Foi assim com o canto das sereias. Consulta a *Odisséia*. O texto não contém nada que te pudesse fazer atirar o barco contra as rochas. Há o corpo, há o ambiente, há a voz, há um feitiço que desliga o cérebro.

— Mas diante de um texto escrito não és apenas cérebro.

— A escrita impõe um comportamento diferente. Ela não te leva ao delírio, ela te convida para o recolhimento, para o silêncio. Houve época em que os leitores liam em voz alta. Faziam isso quando a escrita estava sendo introduzida em regiões habitadas à literatura oral. Quando a leitura se faz hábito, a voz desaparece — a do autor, a do leitor. A escrita passa a agir no silêncio do leitor. A escrita está aí — está espacialmente aí. Pode ser analisada, avaliada. A escrita substitui o delírio. O leitor é ativo, o ouvinte é passivo. O ouvinte é invadido, o leitor vigia, tem que exercer esforço para ler. Ele só recebe o que quer receber, o que passou pelo crivo, pela crítica dele.

— O feitiço desaparece da escrita?

— Há jeito de mantê-lo. A feitiçaria não lida com textos? Os sacerdotes de Delfos diziam aquelas coisas misteriosas em versos.

Traduziam para os consulentes as palavras obscuras da pitonisa. Os consulentes não entravam em delírio. Liam o texto, pensavam nele. Procurava decifrá-lo. Então agiam. Percebes a diferença? Por mais místico que o texto escrito seja, ele conduz ao silêncio, à reflexão. Diante do texto escrito, o receptor não permanece passivo.

— O que acontece com o texto literário?

— Tens que dar corpo ao texto literário. A palavra para ser poética tem que ser viva. Deve ser dessas que o leitor possa fazer reviver na leitura. Se isso não é possível, a palavra não é poética. Texto mudo é aquele que repele a voz que o leitor lhe oferece. Esse texto não é poético. Há textos que o leitor faz soar. Esses são poéticos. Há repetições na escrita. Mas a exaustiva insistência em chavões como ainda acontece nos poemas homéricos — situados no ponto de passagem da literatura oral para a literatura escrita — não funciona. Tens que inventar outros recursos. Procurei explorar o nome próprio em *Martim Fera*. Associei a primeira sílaba de “Martim” a mar, a margem, a marginalidade. Martim é Martim por estar à margem, por ser marginal, por viver inquieto como as ondas do mar. É um recurso da escrita para dar vida até a nomes próprios. Associei Martim a martelo, uma das formas da poesia popular nordestina.

— E as fantásticas aventuras de “Vingança”?

— É outra reelaboração do cordel nordestino. O cordel incorporou Carlos Magno a seus cavaleiros, fazendo-os viver no Nordeste, eternizados. Isso me autorizou a derrubar fronteiras de tempo e de espaço. Fiz o *Martim Fera* percorrer o mundo. Ele é herói universal. Aí explorei “Fera”, a natureza feroz do herói, de todos os heróis. Aquiles não é continuamente comparado com leões?

— Pensas que um assunto peculiar, geográfica e historicamente situado se pode universalizar?

— Só podes estabelecer relações imediatas com o teu tempo e o teu espaço. Assim foi com uma literatura universal como a grega. Só podes entrar em contato com o universal através da tua circunstância imediata.

— Falas muito em gregos, por quê?

— Sempre falo em gregos. É meu cacoete profissional. A cultura clássica, para ter sentido, tem que ajudar-nos a resolver os nossos problemas imediatos. Procuro com a Grécia resolver problemas

sul-rio-grandenses, brasileiros. Na Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos proponho a realização de um classicismo terceiro-mundista. Deverá ser muito diferente do classicismo europeu, poderá até ser pobre, mas será nosso. O *Martim Fera* pretende navegar num rio que nasce no Olimpo e desemboca no Guariba.

— E sobre a relação do *Martim Fera* com o *Martín Fierro*...

— É a margem. Ambos os heróis vivem à margem de duas culturas antagônicas. *Martín Fierro* se locomove entre a cultura dos brancos e a dos índios. É marginal de ambas. Quando escrevi o *Martim Fera*, a margem, a nossa, separava os donos de terra dos sem-terra. Fiz o *Martim Fera* viver nessa margem. Os nossos agricultores sem terra se organizavam, lutavam, invadiam, eram presos, alguns morreram lutando. Num século em que a máquina anula a ação heróica, abria-se espaço para o heroísmo. Era um jeito de fazer reviver o herói que a literatura romanesca tinha banido da página impressa. Se o herói épico era acolhido pela imprensa, por que não poderia voltar para a literatura? Não era o retorno ao herói clássico. Esse tem linhagem. *Martim Fera* não é filho de ninguém. Vem de nada, luta contra o nada para ser alguém. A luta contra o nada não está só nos campos, é a nossa luta de todos os dias, é a de todos. Achei que por essa via *Martim Fera* se poderia distanciar da circunstância imediata. Procurei fugir do documento. Procurei produzir um texto que fosse significativo longe das circunstâncias que lhe deram origem. Quis fazer literatura. A literatura tem a virtude de se desprender das coisas de que fala, ao contrário da linguagem com que nos comunicamos. Ela ainda fala quando o mundo em que ela nasceu já sumiu.

— Falaste em Grécia, a estrutura do poema tem a ver com os poemas épicos antigos?

— Tem. Estou muito marcado pela epopéia grega. Ela deve estar mesmo em lugares que não suspeito. Mas faço as devidas adaptações. A epopéia antiga começa com a invocação das musas. Eu não podia invocar musas hoje. Não teria sentido. Não há tradição disso na literatura popular. Ora, musas é poesia. Em lugar das musas, discuto nas estrofes iniciais do *Martim Fera* a arte de fazer versos. É uma espécie de teoria poética dentro do próprio poema. A introdução pretende preparar o leitor para o que vem.

— Não te afastas muito da literatura popular, colocando na

boca do Martim Fera noções que ele, como homem do povo, não poderia ter?

— Que noções o homem do povo não pode ter? Os cantadores do Nordeste surpreendem. Um deles, com quem falei, e dos melhores, era quase analfabeto. A escolaridade dele não passava do terceiro ano do primeiro grau. Pois esse homem leu a *Divina Comédia*. Se encontramos semelhanças entre o diabo da literatura de cordel e o diabo de Dante, devemos contar com a possibilidade de que o autor efetivamente conhece Dante. Os intelectuais do Nordeste reúnem os cantadores em suas casas, passam-lhes literatura, discutem os versos deles. Onde veio o Carlos Magno espalhado pelo sertão? De fonte literária. Isso me autoriza a misturar tudo. Imaginar pureza popular não tem sentido. Os nordestinos, por modestos que sejam, estão muito bem informados. Não há notícia de jornal de importância que não seja discutida no cordel. E a notícia de cordel é muito mais lida do que a notícia de jornal, porque o cordel discute a notícia com os padrões do leitor.

— O Martim Fera poderá ter a mesma popularidade do cordel nordestino?

— É diferente. O cordel não é produzido para durar. É produzido para ser consumido e desaparecer. O cordel é uma indústria que produz artigos similares aos de outras indústrias. O material é fraco. Espera-se que o cordel seja lido e destruído. Com o livro é diferente. Em geral ele se impõe lentamente. É feito de um formato que se mantém de pé na estante. Ele está aí para ser lido, meditado, estudado. O livro, se desaparece, é porque compete com outros de mais valor. Para ter a popularidade do cordel, é preciso obedecer às características materiais do cordel, entrar na rede de distribuição dele. O Martim Fera está longe da região em que o cordel é literatura viva. Terá que se conformar com as condições que o livro impõe.

LANÇAMENTOS DA EDIPUCRS

EM CO-EDIÇÃO COM LIVRARIA EDITORA ACADÊMICA LTDA.

- ZILLES, Urbano. *Gabriel Marcel e o existencialismo*. 1988, 128p. A obra expõe criticamente o pensamento de Gabriel Marcel no contexto das filosofias contemporâneas da existência.
- CLOTET, Joaquim e outros. *A justiça*. 1988, 104p. A obra tem ensaios dos professores U. Zilles, Reinholdo A. Ullmann, Francisco de Araújo Santos, Srio Lopes Velasco, Edvino A. Rabuske e Joaquim Clotet.
- BIZ, Osvaldo. *Informática e soberania*. 1988, 172p. O livro historia os caminhos que levaram o Brasil a adotar a reserva de mercado para a informática até 1992.
- ULLMANN, Reinholdo Aloysio. *Epicuro: o filósofo da alegria*. 1988, 110p. O livro resgata a pessoa de Epicuro e seu pensamento filosófico.
- JOVCHELOVITCH, Marlova. *Encontros dialógicos: uma vivência em serviço social*. 1989, 60p. Constitui um instrumento metodológico valioso para o serviço social fundamentando a relação de ajuda no diálogo e na fenomenologia.
- ZILLES, Urbano. *O problema do conhecimento de Deus*. 1989, 68p. Apresenta a abordagem dos diversos caminhos seguidos na filosofia ocidental para chegar ao conhecimento de Deus.
- GRINGS, Dadeus. *A descoberta científica de Deus*. 1989, 296p. Numa lógica cerrada do pensamento, o autor movimenta-se desimpedidamente na Biologia, Física, Geologia, Filosofia e Teologia indagando pela transcendência.
- BRASIL, Luís Antonio de Assis (organizador). *Contos de oficina 3*. 1989, 136p. É o terceiro volume de contos produzidos pelos alunos da oficina de Criação Literária do Curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS.
- CERQUEIRA, Siomara Vilanova. *Administrando a mudança rumo à criatividade*. 1989, 60p. Propõe fornecer alternativas para uma mudança no sentido de ajudar o professor a administrar melhor sua criatividade e a de seus alunos.

Pedidos diretamente à

LIVRARIA EDITORA ACADÊMICA LTDA.

Av. Ipiranga, 6681 - C.P. 1429

90001 Porto Alegre - RS - Fone (0512) 36-5337

PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS DA PUCRS

VERITAS

Revista de cultura geral – Trimestral

LETRAS DE HOJE

Revista de estudos de Lingüística, Literatura e Língua Portuguesa – Trimestral

TEOCOMUNICAÇÃO

Revista de estudos de Teologia, Filosofia e áreas afins, órgão de comunicação do Instituto de Teologia – Trimestral

ESTUDOS IBERO-AMERICANOS

Revista de estudos sobre a História e a Literatura Ibero-Americana, do Curso de Pós-Graduação em História – Semestral

REVISTA DE MEDICINA DA PUCRS

Editada pela Faculdade de Medicina e Instituto de Geriatria – Trimestral

PSICO

Revista especializada em Psicologia – Semestral

DIREITO & JUSTIÇA

Revista da Faculdade de Direito – Sem periodicidade

EDUCAÇÃO

Revista do Curso de Pós-Graduação em Educação – Semestral

ODONTO CIÊNCIA

Revista da Faculdade de Odontologia – Semestral

PUCRS – INFORMAÇÃO

Boletim informativo – Bimestral

AGENDA PUCRS

Boletim informativo interno da PUCRS – Mensal

COMUNICAÇÕES DO MUSEU DE CIÊNCIAS

Sem periodicidade

MUNDO JOVEM

Jornal de idéias e reflexões para jovens, vinculado ao Instituto de Teologia e Ciências Religiosas – Mensal

ANÁLISE

Revista da Faculdade de Ciências Políticas e Econômicas – Semestral