



## ***Payador: Considerações sobre oralidade, experiência e memória em Buenos Aires, la novela, de Pedro Orgambide***

### ***Payador: The Consideration of Orality, Experience, and Memory in Buenos Aires, la Novela by Pedro Orgambide***

Fernanda Palo Prado

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil

ppradofe@usp.br

**Resumo:** O presente ensaio tem por objetivo refletir sobre o estabelecimento de possíveis paralelos entre Pedro Orgambide e Walter Benjamin por meio da figura do *payador* e do contador de histórias [narrado] a partir do tripé: oralidade, experiência e memória que possuem, entre si, margens porosas que promovem zonas de contato nas quais características de uma e das outras se imiscuem e que servem de base para o traçado dessas considerações. Parte-se do texto “O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” de Benjamin, por um lado, e de *Buenos Aires la novela*, de Orgambide, por outro. A análise não se pretende definitiva ou única, busca-se apresentar uma forma de leitura do escritor argentino sendo certo que embora tenham percorrido caminhos distintos [em diversos pontos], a leitura mais sistemática de ambos fez com que fosse possível ensaiar uma série de considerações entre um e outro.

**Palavras-chave:** oralidade; experiência; memória; Walter Benjamin, Pedro Orgambide.

**Abstract:** The present essay aims to reflect on the establishment of possible parallels between Pedro Orgambide and Walter Benjamin through the figure of the *payador* and the storyteller [narrator] from the tripod: orality, experience and memory that have, between them, margins porous surfaces that promote contact zones in which characteristics of one or the other are involved and which serve as the basis for the tracing of these considerations. Part of the text “The narrator: Considerations on the work of Nikolai Leskov” of Benjamin, on the one hand, and of *Buenos Aires la novela*, of Orgambide, on the other. The analysis is not intended to be definitive or unique, it is

sought to present a form of reading of the Argentine writer being certain that although they have crossed different paths [in several points], the more systematic reading of both made it possible to rehearse a series of considerations between them.

**Keyword:** orality; experience; memory; Walter Benjamin, Pedro Orgambide.

## 1 Aspectos iniciais

El Payador, el que anda sin tiempo por el tiempo, continúa su marcha por la Ciudad, la misma que un día vio nacer a orillas del Río de la Plata. (ORGAMBIDE, 2001, p. 377)

É ele, o *payador* (figura popular do improvisador de versos), quem transmite a história dessa Cidade – que é Buenos Aires –, no romance de Pedro Orgambide<sup>1</sup>, que a tem como personagem. O trecho é extraído de *Buenos Aires, la novela*, publicado em 2001, que é a história dessa cidade, com seus habitantes que por lá, de um jeito ou de outro, circularam. Nele, as vozes, as onomatopéias, os versos e os cacoetes gauchescos podem ser identificados e há um fio condutor dessa narrativa sobre a cidade: o de uma *payada*.

---

<sup>1</sup> Pedro Orgambide (1929-2003) foi um escritor argentino, nascido e falecido na cidade de Buenos Aires. Em sua carreira, colecionou os mais diversos textos. Escreveu muito e de tudo. Foi um escritor profícuo que publicou contos, novelas, romances, peças de teatro, roteiros para televisão... Além disso, foi também bailarino de tango e de músicas folclóricas. Como jornalista, escreveu sobre esportes e cobriu e vivenciou o bombardeio do dia 20 de junho de 1955 da Praça de Maio. Durante a Revolução Libertadora, fundou a revista *Gaceta Literaria* que circulou entre os anos de 1956 e 1960. Em 1957, foi publicado seu primeiro romance *El encuentro*, sobre as mudanças de uma família, que busca fixar-se em novo lugar, nos arredores de Buenos Aires, evidenciando as transformações sociais da cidade no período. Com ideais de esquerda, inclinações peronistas e ascendência judaica, exilou-se em 1974, durante o governo de Isabelita Perón, num momento de implementação da violência que culminou no golpe de 1976 que deu origem ao período das últimas ditaduras argentinas. No México, seguiu escrevendo e refletindo sobre seu país, onde, em 1975, fundou com outros escritores – entre eles Julio Cortázar e Juan Rulfo – a revista *Cambio*. Retornou à sua terra natal no momento da volta da democracia, em 1983, continuou seu “ofício de narrar” até sua morte.

O tempo – complexo e multifacetado – transcorre ao longo das páginas e, com ele, passam inúmeros personagens, históricos e conhecidos, juntamente com um grupo de anônimos que construíram a história dessa cidade: algumas figuras políticas, como Manuelita Rosas, Hipólito Yrigoyen e Eva Perón; junto delas estão os *gauchos*, os imigrantes, os militares, os trabalhadores... Estas vidas “reais” convivem e se deslocam na trama ao lado de outras, imaginárias e imaginadas, em uma mistura. A cada tanto há um trecho da *payada* que vai juntando os fragmentos e os diferentes pontos de vista apresentados. O final da história narrada coincide com a volta da democracia, com o retorno daqueles sobreviventes que se exilaram, lá pelos idos de 1983. E, no epílogo, há signos de continuidade em relação à *payada* iniciada nas primeiras páginas do romance e condutora da narrativa. Ainda que tenha chegado a democracia, depois de anos de governos ditatoriais, a *payada* continua...

Com isso posto, as considerações sobre oralidade, experiência e memória a partir da figura do *payador* desse romance, brevemente apresentado, são feitas à luz de algumas reflexões de Walter Benjamin, presentes, principalmente, no ensaio “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”<sup>2</sup>, de 1936, a partir do qual é possível estabelecer ligações mais diretas entre essa figura e a do *gaucho cantor* ou *payador*. Pretende-se, portanto, refletir a respeito dessas relações por meio desse tripé utilizado por Benjamin. Cada uma dessas partes será trabalhada individualmente a título de uma tentativa de organização de análise e de condução de um raciocínio. Por outro lado, essas mesmas categorias – oralidade, experiência e memória – possuem, entre si, margens porosas que promovem zonas de contato nas quais características de uma e das outras se imiscuem. Dessa maneira, provavelmente, há pontos em que esse contato fica bastante evidente.

---

<sup>2</sup> A edição brasileira utilizada, presente no primeiro volume da coletânea *Obras escolhidas* (Magia e técnica, arte e política), traduzida por Sergio Paulo Ruanet, utiliza o título “O narrador”. No entanto, é utilizado *Der Erzähler* no título original, que pode ser traduzido como o contador de histórias. Como forma de seguir as discussões, a opção aqui é a de utilizar a forma composta de narrador oral ou contador de histórias para não haver conflitos a respeito da utilização do termo narrativa, de uma forma mais ampla e não apenas vinculado às matrizes orais.

## 2 *Payador* e a oralidade

*Payada* é, na tradição gauchesca, a fala em versos, improvisada, muitas vezes acompanhada de um instrumento de corda, de *gauchos payadores* ou cantores, ou seja, a *payada* se refere “a la cultura campesina, folclórica, de los sectores subalternos y marginales” (LUDMER, 2012, p. 21). Trata-se, portanto, do processo de registro da voz do *gaucho*, por meio de palavras e modos de falar que eram ouvidos e não escritos.

O *gaucho*, de forma geral, é uma figura emblemática na cultura e na tradição argentinas por ser representado na historiografia argentina por vezes como aquele personagem que está à margem, por outras, como aquele que é usado como símbolo nacional<sup>3</sup>. Nesse romance em questão, o *gaucho payador* aparece com uma figura que paira na narrativa, por momentos se ausenta, depois, assume a condução da história, some novamente, volta para coser os fios deixados por diferentes personagens, com perspectivas também distintas, para arrematar, apresentado seu ponto de vista, algumas vezes com tons de ensinamentos morais e voltados à preservação de uma tradição. Ora, “cantar el canto es, como vivir la vida o contar el cuento, una figura etimológica autoengendrante y autosuficiente que no parece dejar restos” (LUDMER, 2012, p. 163). Com isso, é com a voz do cantor que se afirmam as tradições, narram-se eventos e fixam-se, em versos, experiências e memórias.

Uma primeira consideração que pode ser estabelecida entre o contador de histórias e o *payador* é em relação à própria oralidade. O narrador [oral], segundo esse ensaio de Benjamin, faz parte de uma estrutura coletiva que possui um repertório comum [comunitário] – de

---

<sup>3</sup> O processo de construção e de reconhecimento desse grupo como referência de nacionalidade é bastante anterior à publicação do romance de Orgambide e resultou em obras centrais da literatura argentina, como *Facundo: civilização e barbárie*, de Domingo Faustino Sarmiento, que, segundo Ludmer (2012, p. 31) é “la primera catedral de la cultura argentina”, e *Martín Fierro* (*El gaucho Martín Fierro*, 1872, e *La vuelta de Martín Fierro*, 1879), de José Hernández, ou ainda como Bartolomé Hidalgo que “escribe por primera vez la voz del gaucho patriota” (LUDMER, 2012, p. 51) com os *cielitos*. A discussão a respeito da centralidade dessa figura e a disputa por símbolos nacionais dá ensejo a uma reflexão mais ampla que percorre ensaios e críticas que passam por Jorge Luis Borges, por exemplo, em textos como “A poesia gauchesca” e “O escritor argentino e a tradição”, ambos disponíveis em *Discussão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

experiências e memórias – e suas *estórias* têm uma finalidade de reforçar essa coletividade, religando e reestabelecendo os laços com a tradição da vida [comum] do grupo ao qual pertence. Esse tipo de relação comunitária e com base na oralidade era possível, ainda a partir de Benjamin, na fase das formas pré-capitalistas de produção e reprodução da vida social, a partir de modelos fundamentais:

A figura do narrador [oral] só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador [oral] como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores. Cada uma delas conservou, no decorrer dos séculos, suas características próprias. (BENJAMIN, 2008, p. 198-199)

No caso do *payador* de Orgambide, trata-se de uma figura que contempla uma mistura desses tipos fundamentais descritos por Benjamin, a partir de quem é possível se reconectar com aquele passado tradicional e especificamente argentino. É um personagem que tanto conhece as histórias e tradições de seu lugar de origem, como aquele que, tal como o comerciante, circula pelos espaços vivenciando experiências e recolhendo memórias para, então, narrá-las:

Entonces El Payador, el que anda sin apuro por el tiempo, el que siempre tiene la edad de Cristo, el que cuenta la historia, improvisó estos versos:

*Señores: los vi llegar  
a esos entrometidos,  
con las banderas en alto  
y metiendo mucho ruido.*

*(...) Tuve ganas de pelear  
y ahí nomás saqué el cuchillo  
y a otros hombres fui a buscar  
para encontrar mi destino.*

*(...) Le digo: era un infierno...  
¡Las cosas que han sucedido!  
Contarlos parece cuento...  
¡Y más cuento el estar vivo!  
(ORGAMBIDE, 2001, p. 58-59)*

Este trecho arremata a narração do processo de defesa e reconquista da cidade de Buenos Aires<sup>4</sup>, contando a história de quem viveu e experimentou aqueles embates. Com esse tom e essas rimas, provenientes da oralidade, as temáticas sobre o período se encerram, dotadas de um ritmo próprio e com conotações de uma sensação de afetividade, de uma proximidade, entre a história que está sendo “cantada” e seu contador, que a vivenciou. O narrador [oral, cantador ou contador] dessa passagem se apresenta como alguém que sabe, alguém que é portador de uma experiência a ser contada, de uma sabedoria teórica e prática, que atualizam o saber histórico daquele que acompanha o desenvolvimento dessa “contação”.

---

<sup>4</sup> Corria o ano de 1806 e, na noite da terça-feira, dia 24 de junho, foram vistos cinco grandes barcos nas proximidades da enseada do Rio da Prata. Com as primeiras luzes da manhã seguinte, dia 25, eles apareceram alinhados em frente à cidade e, deles, desembarcou um grupo com cerca de 1600 soldados ingleses que tomou, em algumas horas, a então pacata capital do vice-reinado do Rio da Prata, Buenos Aires (cf. MEGLIO, 2006, p. 78). Rapidamente, os ingleses dispersaram as tropas locais que já se encontravam espalhadas, uma vez que as mais preparadas estavam na Banda Oriental. Foi igualmente em pouco tempo que surgiram planos de “defesa” e “reconquista” da cidade. As invasões inglesas de 1806 e 1807 foram importantes movimentos no processo de independência argentina. Tratava-se, então, do movimento da população articulando-se e armando-se para retomar a cidade, na representação do período em que se deu, segundo Shumway, a primeira percepção do potencial de nação da região. “Até a independência, ‘Argentina’ era apenas uma área do império colonial espanhol, não era nem um país nem sequer a ideia de um país” (SHUMWAY, 2008, p. 31). Depois dessa primeira investida, os ingleses, no ano seguinte, em 1807, retornaram com mais soldados. Do outro lado, havia também um número maior e mais articulado de pessoas, para a reconquista de Buenos Aires; dessa vez, a expulsão dos ingleses foi definitiva. Com esses processos de articulação e associação de grupos foi sendo desenvolvida a ideia de pertença, de “invenção da Argentina” (conceito e título da obra de SHUMWAY, Nicolás), que não ficou restrita a esses primeiros movimentos de defesa, reconquista nem à Revolução de Maio (de 1810); foi um processo que seguiu até fins do século XIX.

Mas, afinal, como fica a relação entre a oralidade e o texto escrito? A partir das reflexões propostas por Ludmer, a confluência entre o oral e o escrito produziram na cultura argentina:

la popularización y “oralización” de lo político (y de lo escrito, lo “literario”) y la politización, y escritura, de lo oral-popular. El género gauchesco operó esa conjunción: constituyó una lengua literaria política, politizó la cultura popular y dejó esa marca fundante en la cultura argentina. Y también popularizó y oralizó y politizó y argentinizó los escritos de la cultura europea. (LUDMER, 2012, p. 94.)

Dessa maneira, um dos elementos que destaca essa figura do *payador* é seu modo de falar, sua língua, e isso está igualmente presente no romance de Orgambide. Pode-se, portanto, afirmar que a oralidade, as rimas e a apresentação formal dos trechos, numa forma diferenciada [apresentados em itálico e com outra margem, mais à direita] em relação ao restante do texto, não é apenas um elemento estético que dá fluidez à narrativa, mas, também, uma forma de representar essa linguagem própria que “incorpora de un modo libre y asistemático, la lengua hablada, remedante del dialecto rural rioplatense” (HERENDIA; BOCCO, 1996, p. 105).

Com isso, a fala do *payador*, ainda que inserida no romance, manifesta essa exposição oral que o acompanha desde os tempos passados, tradicionais, anteriores ao tempo da leitura e é por meio dessa oralidade que ele compartilha suas histórias e [des]venturas, ensinamentos e experiências, redimensionando e ressignificando, desta maneira, a tradição.

### 3 O *payador* e a experiência

Seguindo a análise, entrando em outra perspectiva ou modo de ver, traçando outra consideração, há um paralelo possível entre a descrição do narrador [de relatos orais] e o *payador* de Orgambide: sua existência remonta a um processo de acúmulo de experiências e de memórias para narrar. Nesse ponto, a morosidade vem do mar doce e também da *tierra adentro*, da viagem lenta pela *molície* da *llanura*. É dessa experiência acumulada que vem os primeiros cantos dos *gauchos* que, por estas terras então recolhem histórias, disputas, vivências para

depois, em versos, relatar aquilo que se passou. Esses aspectos podem ser, então, relacionados à monotonia descrita por Benjamin dos tempos de produção e reprodução artesanal da vida social: “O tédio [a morosidade] é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta” (BENJAMIN, 2008, p. 204). Ou seja, para narrar [contar, cantar, transmitir oralmente] é necessário esse processo lento, de acumulação de vivências.

Mudando-se, novamente, o ponto de vista dessas considerações e trazendo à tona a reflexão de Benjamin a respeito da tradição mas, por ora, afastando-se um pouco da figura do *payador*, volta-se agora ao processo de nomear as coisas. A cena inicial do romance de Orgambide refere-se à chegada dos europeus em 1536. Pois bem: trata-se de um tempo em que não havia Argentina nem mesmo palavras e realidades comuns daqueles que aportaram em relação àquelas paisagens sem nomes ou identificações – em espanhol – daquela porção de terra ao “sul do sul”<sup>5</sup>:

Cuando Francisco González Iriarte, natural de Segovia, llegó a estas tierras de Indias, creyó enloquecer: el mar era dulce y tenía el color de la tierra y ésta se extendía, desmesurada, como un mar ilusorio. Nada parecía ser lo que era en este mundo. “El agua ya era aquí dulce, pero le mar tan grande que no podía convencerme de que fuese río”, escribía Francisco, el joven bachiller que había llegado al Río de la Plata con don Pedro de Mendoza. (...) Se lo vio navegar en una pequeña embarcación por los riachuelos de lo que hoy es la Boca, hasta recalar, pasando los bancos de arena y los pajonales, a la altura del ahora Parque Lezama. Claro que entonces el Parque no tenía ese nombre, porque ninguna cosa tenía nombre español en esta parte del mundo que don Pedro de Mendoza bautizó como Santa María del Buen Aire, el 2 de febrero de 1536. Aquel día las palabras comenzaban a nombrar la Ciudad que era apenas un caserío, un asiento militar y una capilla. (ORGAMBIDE, 2001, p. 09-10)

<sup>5</sup> “Sul do sul” é a expressão utilizada na carta de Don Pedro de Mendoza a Ayolas quando deixou as terras desse lugar austral para morrer em alto-mar, deixando para trás também todo o desencanto relacionado àquele “inferno que había fundado com el nombre (siempre equivocado y equivoco) *Santa María del Buen Aire*, junto a esse *riachuelo de los navíos*” (CASALLA, 1998, p. 80)

Há uma disputa de palavras e conceitos nesse processo de nomear. Daí mesmo, a partir dessa disputa, que se pode estabelecer outro paralelo em relação à experiência e ao momento de escritura, embora em contextos bastante distintos, de Benjamin e Orgambide. Em um flerte perigosamente anacrônico, cada qual viveu uma realidade em que, por motivos diversos – um judeu alemão, tentando fugir de Hitler e das perseguições nazistas; o outro, igualmente judeu e com filiações peronistas de esquerda, fugiu da *Triple A*<sup>6</sup>, depois da morte de Perón – presenciou uma mudança no tecido social conhecido, que rompeu com as molduras que a experiência havia adquirido e colecionado daquela vida comum e está por se refazer, reinventar, reestruturar. Se o primeiro percebeu a disputa ideológica, por exemplo, na retórica em relação à proposta de um retorno à barbárie – imagem utilizada por ele como uma recusa à civilização de um mundo em franca decadência e em ruínas; e utilizada pelo “outro lado”, o da retórica nazista, como uma proposta de retomada da autenticidade “germânica” proveniente daquelas invasões bárbaras que romperam com a Antiguidade Clássica como a tentativa de emplacar um discurso de um novo início de uma [também nova] forma de organização social, na Alemanha do pós-[primeira-]guerra:

(...) qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorratamente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie.

Barbárie? Sim. Respondemos afirmativamente para introduzir um conceito novo e positivo de barbárie. Pois o que resultou para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda. (BENJAMIN, 2008, p. 115-116)

---

<sup>6</sup> Sigla, em espanhol, para *Alianza Anticomunista Argentina*, grupo paramilitar de extrema direita.

O segundo, com o final dos últimos governos ditatoriais na Argentina, retorna do exílio e, lá, a disputa se dá em uma aura democrática, num processo de retomada das experiências comuns e de definição de um novo caminho, com a possibilidade de tomar as rédeas da narrativa da história nacional nesse momento de realinhamento e redefinição de quais seriam os próceres e símbolos.

Se trata de recrear, desde una nueva perspectiva, la cultura del trabajo en la que se formaron nuestros mayores, con la que se construyó el país. Pero para eso habrá que revisar no sólo las diferentes opciones económicas para resolver la crisis, sino las modalidades de nuestra vida política (...) “El argentino, al votar, puede elegir entre peronistas y radicales, vale decir, entre la catástrofe o la desilusión”, escribió, con desdeñosa elegancia, Adolfo Bioy Casares. (ORGAMBIDE, 2002, p. 216)

Outro fio que pode ser levantado e dá ensejo a outros desdobramentos nesse emaranhado de considerações é o que diz respeito da experiência de exílio de um e de outro. Ambos foram obrigados pelas circunstâncias já enunciadas e, a partir dessa experiência, também acumularam reflexões, leituras e textos.

#### **4 O *payador* e a memória**

O papel da memória na construção da narrativa está presente em diversos textos de Benjamin, a começar por “Infância em Berlin” (BENJAMIN, 2000, p. 71-142) por exemplo – texto, dedicado ao filho, no qual Benjamin narra as memórias de sua infância, resgatando também aspectos relacionados à modernidade e à experiência histórica de uma Berlim que já não é a mesma –, ou, então, nos ensaios “Experiência e Pobreza”, de 1933, e “O narrador...”. Nesses últimos, a memória é parte fundamental, tal qual a experiência e a vivência, do processo de narrar, lembrando-se da passagem a respeito da morosidade já citada. E essa mesma memória oferece uma imagem do passado, próxima à ficção, representando a continuidade e a permanência desse passado num presente que incomoda, que mobiliza essa busca, a partir de questões do presente, sendo esse trabalho, esse processo de rememoração, realizado no presente. Esse é o movimento da memória individual, composta por combinações de influências, ou seja, o universo de referências é alterado a partir do estabelecimento de relações e de grupos de convívios

(BOSI, 1994, p. 54). Desse centro irradiador [da memória individual, privada], constitui-se a memória coletiva<sup>7</sup> pública, que, por sua vez, representa um capital social intangível composto por uma combinação de indivíduos com suas tradições, seus rituais e seus mitos (COLMEIRO *apud* KOBIELA-KWASNIEWSKA, 2014, loc. 558<sup>8</sup>). Nesse processo, juntam-se passado e presente, individual e coletivo, para a conformação dessa massa de lembranças da memória coletiva, social, que, por sua vez, é composta de identificações e sentimentos de pertença. É por meio dessa memória, então, que o passado é reconstruído e retransmitido por gerações, motivado pelas disposições do presente. E, assim, a habilidade de narrar [um relato proveniente da matriz oral] está vinculada à memória. Essa aproximação do relato memorialístico a uma [certa] experiência coletiva está nas passagens desse texto sobre a infância de Benjamin.

E é com a *payada* que, nesse romance de Orgambide, o passado é reconstituído, por meio da relação entre memória, experiência e transmissão. Percebem-se nesses trechos as funções de expressar esse sentimento do mundo e de contar e documentar a história, para que o tempo finito da experiência humana – entre o nascer e o morrer – extrapole sua condição e se transforme num tempo infinito. Para tanto, pode-se fazer uma referência à epígrafe (“El Payador, el que anda sin tiempo por el tiempo, continúa su marcha por la Ciudad, la misma que un día vio nacer a orillas del Río de la Plata” [ORGAMBIDE, 2001, p. 377]) e também ao seguinte trecho:

*Señores: voy a cantar  
la vida de los gauderios  
abajo de aquestas talas  
y mirando el firmamento.  
Y si me pongo a contar*

---

<sup>7</sup> Conceito cunhado por Maurice Halbwachs (1990) que diferencia memória individual, interna – embora não isolada ou fechada em si –, da memória coletiva, externa ao indivíduo e que contém, portanto, referências de “fora”, determinadas pela sociedade, pelo ambiente – composto pelo espaço e pelo tempo – social. Ou seja, a memória individual está, segundo DUVIGNAOU, no prefácio da obra *Memória coletiva*, de Halbwachs (1990, p. 14), “enraizada dentro dos quadros diversos que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente. A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedade múltiplas dentro das quais estamos engajados”.

<sup>8</sup> Referência da localização do trecho extraído de um livro digital.

*las cosas que sucedieron  
no será para molestar  
sino para dar remedio.  
Habrá mucho que aventar  
en las mudanzas del tiempo  
El arte es poder hablar  
donde siempre hubo silencio.*  
(ORGAMBIDE, 2001, p. 31-31)

Nessa *payada*, que introduz as histórias de *gauchos* da terra adentro, estão as marcas do conhecimento e do conjunto das narrativas orais acumuladas, que serão cantadas e contadas a partir do que aconteceu, rompendo com o silêncio, abrindo a oportunidade para que esse grupo tenha voz para registrar suas histórias que não haviam sido ouvidas pelos registros escritos.

Outra consideração que pode ser pensada a partir do eixo da memória e que se correlaciona com o eixo anterior, da experiência, nesse romance, é a utilização da cidade inteira como personagem. Com ela, pode-se aproximar essa construção de Orgambide ao que Benjamin refletiu no ensaio “A crise do Romance. Sobre *Alexanderplatz*, de Döblin”, de 1930, a respeito, entre outras temáticas, da utilização de um protagonista coletivo que traduz uma experiência social que ultrapassa o indivíduo para alcançar uma nova escala de acontecimentos já que “as ações da experiência estão em baixa” (BENJAMIN, 2008, p. 198)<sup>9</sup>, é necessário utilizar outro método, outra escala na construção textual. Em Benjamin, se lê:

O que é, em Berlim, Alexanderplatz? É o lugar onde se dão, nos últimos dois anos, as transformações mais violentas, onde guindastes e escavadeiras trabalham incessantemente, onde o solo treme com o impacto dessas máquinas, com as colunas de automóveis e com o rugido dos trens subterrâneos, onde se escancaram, mais profundamente que em qualquer outro lugar, as vísceras da grande cidade, onde se abrem à luz do dia os pátios dos

<sup>9</sup> Em seus ensaios “Experiência e pobreza” e “O narrador...”, Benjamin propõe uma reflexão a respeito do rompimento de uma forma de narrar, num momento em que a História rompe com as molduras daquilo que a experiência havia adquirido e cristalizado ao longo do desenvolvimento das tradições, tornando-se, então, desnecessária, “em vias de extinção”, a presença e o saber (prático e comum) de um narrador oral, de um contador de histórias provenientes da matriz oral.

fundos em torno da praça Georgenkirch, e onde se preservam mais silenciosamente que em outras partes da cidade, nos labirintos em torno da Marsiliusstrasse (...) e em torno da Kaiserstrasse (...) remanescentes intactos da última década do século passado. Não é um bairro industrial, e sim comercial, habitado pela pequena burguesia. No meio de tudo isso, o negativo sociológico desse meio: os marginais, reforçados pelos contingentes de desempregados. (BENJAMIN, 2008, p. 57-58)

Nesse trecho há, junto com os silêncios labirínticos de uma parte mais antiga, resquícios daquela cidade medieval, a visão conturbada de uma cidade moderna, com suas encruzilhadas, com seus barulhos e movimentação de pessoas. Benjamin, neste excerto, trata de Berlim, contudo ele também perseguiu em suas reflexões outras localidades modernas, como Paris, de Baudelaire, com o *flâneur* e as passantes, por exemplo; elementos presentes na metrópole moderna, a partir dos quais é possível refletir sobre o processo de modernização que rompe com o conhecido, o experimentado, e que culminará em um processo de decadência e esfacelamento, transformando-se ruínas tudo aquilo que a experiência acumulou e trata de transmitir por meio da “arte de narrar” [relatos orais].

Por sua vez, o romance de Orgambide trata de outra cidade, mas que também passou por um processo de modernização violento, intenso e conturbado:

A Buenos Aires le gustaba el circo con sus equilibristas, saltimbanquis, magos, domadores, juegos de abalorios, saltos mortales, tigres, con el hombre disfrazado de Oso Carolina y el Cocoliche de camisa a cuadros y colores chillones, con su pantalón caído y su habla enrevesada de compadre italiano. Buenos Aires miraba en el circo su propio mestizaje y se reía. (ORGAMBIDE, 2001, p.176)

Nessa passagem, a Cidade apresenta uma de suas atividades culturais, na qual se encontra a questão da imigração, tanto presente nesta atividade cultural circense, itinerante e nômade, que circula pelas cidades, como, também, na presença das marcas da imigração italiana, massiva, com o *cocoliche*.<sup>10</sup> Ou seja: nesse trecho, é possível perceber

---

<sup>10</sup> Formação cultural resultante do contato dos dialetos italianos com o espanhol.

uma reflexão sobre a constituição da cidade, sobre o intenso processo de imigração e de suas consequências em um processo de construção de um passado que, como tal, se pretende coletivo e que se quer tradicional.

## **5 Caminhos distintos que, por vezes, se encontram**

Ainda que Benjamin e Orgambide percorram caminhos distintos [em diversos pontos], a leitura mais sistemática de ambos fez com que fosse possível ensaiar uma série de considerações entre um e outro.

É certo que Benjamin não teve qualquer contato com a obra de Orgambide mas, por outro lado, é bastante possível que Orgambide tenha lido Benjamin por conta de toda a recepção que este teve na Argentina a partir dos anos de 1970 e, mais provavelmente, nos anos de 1990 quando, Orgambide, já de volta à sua terra natal, comemorava-se, com publicações e ensaios, os cinquenta anos de sua morte e os cem de seu nascimento.

Embora repleta de fragmentos, a proposta foi de compor, por meio de paralelos, certos pontos de contato, relações de ressonância, correlações. Cacos, que juntos, favorecem mais uma forma [possível] de leitura de Orgambide, que não se pretende única ou definitiva.

Com isso, volta-se à montagem do texto de Orgambide que, também por meio de uma coleção de retalhos, acaba produzindo uma imagem do passado argentino, de um transcurso da história de seu país, desobrigada das rememorações do passado, da ordem dos acontecimentos tal como se deu, por um lado, mas atrelada, por outro, à [certas] tradições, experiências e memórias que buscam um lugar – nesse caso, após a experiência de exílio, de estranhamento, ao se dispor a narrar a história dessa sua pátria, na tentativa de retomar as rédeas da narrativa [histórica], dando voz a outros relatos que por vezes foram silenciados, como se o autor quisesse salvar o passado dessa extinção da narração e da experiência, montando, a partir desses fragmentos, a memória de um passado comum possível.

## **Referências**

BAKHTIN, Mikhail. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Edunb, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras Escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 2000.

CASALLA, Mario. “Argentina: tras las huellas de una identidad problemática” in: BERG, Walter Bruno; SCHÄFFAUER, Markus Klaus. *Oralidad y argentinidad: estudios sobre la función del lenguaje hablado en la literatura*. Tübingen: ScriptOralia, 1998, p. 77-85.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HEREDIA, Pablo; BOCCO, Andrea. *Asperos clamores* (la literatura gauchesca desde Mayo hacia Caseros). Córdoba: Alción Editora, 1996.

KOBIELA-KWASNIEWSKA, Marta. “La nueva novela de guerra civil como respuesta reivindicatoria al pasado silenciado”. In: GARCÍA-REYDY, A. (Coord) *Páginas que no callan. Historia, memoria e identidad en la literatura hispánica*. Valencia. PUV, 2014 (ebook, localização 550 – localização 765).

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002.

LUDMER, Josefina. *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2012.

LUGONES, Leopoldo. “El payador”. In: *El payador y antología de poesía y prosa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979, p. 3-203.

MEGLIO, Gabriel Di. “La ciudad y la plebe”, “‘Desvalidos soberanos’: antecedentes e inicio de la participación política plebeya (1806-1811)”. In: ¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el rosismo. Buenos Aires: PrometeoLibros, 2006, p. 15-122.

ORGAMBIDE, Pedro. *Diario de la crisis*. Buenos Aires: Aguilar, 2002.

ORGAMBIDE, Pedro. *Buenos Aires, la novela*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001.

SARLO, Beatriz. *Sete ensaios sobre Walter Benjamin e um lampejo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo ou civilização e barbárie*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SHUMWAY, Nicolás. *A invenção da Argentina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Brasília: Editora UnB, 2008.

ZILBERMAN, Regina. “Memória entre oralidade e escrita” In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 117-132, setembro, 2006, p. 117-132. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/25531953.pdf> (Acesso em 28 jun. 2018)

Recebido em: 8 de outubro de 2018

Aprovado em: 20 de dezembro de 2018