

SIN VEREDA DE ENFRETE: A CIDADE INVISÍVEL DE JORGE LUIS BORGES

Palmireno Moreira Neto (UNICAMP)¹

Resumo: Marcado pelo retorno do escritor a Buenos Aires após alguns anos na Europa, o programa literário de Jorge Luis Borges na década de 1920 é entretido a partir da lembrança de uma cidade encoberta e da imagem de uma nova cidade fundada por processos modernizadores. A comunicação proposta pretende abordar esse momento formativo da sua trajetória, explorando as distintas linhas de força que compõem as imagens da urbe presentes na sua produção poética e ensaística.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges; Cidade; Modernidade

Em 1914, o escritor Jorge Luis Borges, ainda adolescente, deixou a Argentina e seguiu para uma temporada na Europa. Depois de uma passagem pela França, a família se estabeleceu em Genebra, onde o pai do escritor iniciou um tratamento médico, enquanto Borges e a irmã, Norah, retomaram os estudos.

Devido ao início da Primeira Guerra Mundial, que limitou os deslocamentos pela Europa, a família precisou redefinir os planos de viagem. Durante esses anos, Borges recorda apenas ter cruzado os Alpes para visitar o norte da Itália. Em 1919, depois do término do conflito, a família deixou a Suíça e seguiu para a Espanha: Barcelona, Maiorca, Sevilha e, finalmente, Madri. A passagem pela Andaluzia foi marcada pela publicação do primeiro poema de Borges (“Himno del mar”) na revista *Grecia* e pelo seu envolvimento com o movimento ultraísta, ligação reforçada após a ida à capital espanhola e a sua aproximação com o andaluz Rafael Cansinos Assens, que reunia um círculo literário em torno das suas tertúlias semanais:

Every Saturday I would go to the Café Colonial, where we met at midnight, and the conversation lasted until daybreak. Sometimes there were as many as twenty or thirty of us. The group despised all Spanish local color – *cante jongo* and bullfights. They admired American jazz, and were more interested in being Europeans than Spaniards. (BORGES, 1971, p. 151)

Em 1921, ao retornar à Argentina, Borges teria destruído dois livros escritos nesse período: *Los Naipes del Tahir*, de ensaios políticos e literários (“I was still an anarchist and a freethinker and in favor of pacifism”, escreve em seu ensaio autobiográfico), e *The Red Psalms* ou *The Red Rhythms*, com cerca de vinte poemas escritos em versos

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

livres que, segundo o escritor, louvavam a Revolução Russa, a irmandade entre os homens e o pacifismo (BORGES, 1971, p. 153).

A Buenos Aires encontrada por Borges no seu retorno havia certamente mudado. O crescimento demográfico e urbano redefinira os limites da cidade, que avançava sobre a planície do pampa:

It came to me as a surprise, after living in so many European cities – after so many memories of Geneva, Zurich, Nîmes, Córdoba, and Lisbon – to find that my native town had grown, and that it was now a very large, sprawling, and almost endless city of low buildings with flat roofs, stretching west toward what geographers and literary hands call the pampa. (BORGES, 1971, p. 153)

A volta de Borges e a surpresa com a nova paisagem urbana redefiniram a sua relação com a cidade:

It was more than a homecoming; it was a rediscovery. I was able to see Buenos Aires keenly and eagerly because I had been away from it for a long time. Had I never gone abroad, I wonder whether I would ever have seen it with the peculiar shock and glow that it now gave me. (BORGES, 1971, p. 153)

Rever aquela cidade, que era e, ao mesmo tempo, não era a cidade na qual havia crescido, provocou uma reação poética no jovem escritor ansioso por conquistar um espaço na terra natal. O seu primeiro livro publicado pode ser considerado uma resposta literária ao espanto experimentado na sua chegada: “The city – not the whole city, of course, but a few places in it that became emotionally significant to me – inspired the poems of my first published book, *Fervor de Buenos Aires*”. O livro também possuía para ele um caráter seminal: “And yet, looking back on it now, I think I have never strayed beyond that book. I feel that all my subsequent writing has only developed themes first taken up there; I feel that all during my lifetime I have been rewriting that one book” (BORGES, 1971, p. 153-154 e 155). Distribuído com a ajuda de amigos, *Fervor de Buenos Aires* (1923) foi seguido por *Luna de enfrente* (1925), *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928), *Cuaderno San Martín* (1929) e *Evaristo Carriego* (1930), além de publicações em jornais e revistas:

This period, from 1921 to 1930, was one of great activity, but much of it was perhaps reckless and even pointless. I wrote and published no less than seven books – four of them essays and three of them verse. I also founded three magazines and contributed with fair frequency to nearly a dozen other periodicals, among them *La Prensa*, *Nosotros*, *Inicial*, *Criterio*, and *Síntesis*. This productivity now amazes me as

much as the fact that I feel only the remotest kinship with the work of these years. Three of the four essay collections – whose names are best forgotten – I have never allowed to be reprinted. (BORGES, 1971, p. 159)

Além da intensa produção literária, com a qual o Borges do início dos anos 1970 afirma sentir apenas uma remota proximidade (*Fervor de Buenos Aires* é uma notável exceção), a década de 1920 também é lembrada pela amizade com Macedonio Fernández, uma relação que teria sido determinante na sua trajetória intelectual. Amigo do pai de Borges, Macedonio estava no porto de Buenos Aires esperando pelo retorno da família à Argentina em 1921. Algum tempo depois, ele se tornaria o substituto portenho de Cansinos Assens:

We met on Saturday evening at a café – the Perla, in the Plaza del Once. There we would talk till daybreak, Macedonio presiding. As in Madrid Cansinos had stood for all learning, Macedonio now stood for pure thinking. At the time, I was a great reader and went out very seldom (almost every night after dinner, I used to go to bed and read), but my whole week was lit up with the expectation that on Saturday I'd be seeing and hearing Macedonio. (BORGES, 1971, p. 156-157)

Além das reflexões de Macedonio Fernández, que ponderava sobre problemas filosóficos (tais como a natureza onírica da realidade ou a impossibilidade de comunicação da verdade), Borges também seria influenciado por outros temas do debate intelectual portenho desse período. Nas primeiras décadas do século XX, a cultura dos intelectuais em Buenos Aires era pautada pelas diversas reações às mudanças resultantes do processo de modernização. A alteração da paisagem urbana e a constituição de novas formas de sociabilidade provocavam respostas que combinavam modernidade europeia e especificidade regional. A partir desses eixos, eram definidas as posições em relação a novos e velhos problemas que caracterizavam as discussões culturais a respeito da defesa da identidade local e da recepção de ideias e práticas vindas da Europa. Além disso, as transformações que reordenavam o campo intelectual também produziam uma cisão mais ampla no imaginário portenho. A cidade na qual se vivia (o presente das eternas mudanças) não correspondia mais à cidade recordada, agora o cenário perdido da infância ou da juventude (SARLO, 2003, p. 15-17).

Os intelectuais, inseridos em um processo de profissionalização e especialização cada vez mais acentuado, tentavam definir os limites estéticos e políticos legítimos,

estabelecendo assim novos espaços de leitura, crítica e produção.² Nesse reordenamento, atravessado por uma configuração espacial e social instável e acompanhado pela formação de uma nova sensibilidade, a cidade era apontada ora como a origem irrecuperável, ora como o destino aguardado. Entre a celebração e a denúncia da modernização, entre a busca de um passado perdido e a visão sedutora do cenário internacional, a própria cidade se tornaria um tema do debate estético-ideológico. Nessa modernidade periférica, tal como é referida por Beatriz Sarlo, os projetos renovadores (lastreados na importação de bens, discursos e práticas) concorriam com aspectos defensivos e residuais vinculados à formação *criolla*. Esse embate favoreceu a constituição de uma cultura de *mezcla* permeada pelo choque entre a representação do futuro e a da história. Uma cultura que incorporava o novo ao mesmo tempo que lamentava a irreversibilidade das mudanças: “La modernidad es un escenario de pérdida pero también de fantasías reparadoras. El futuro era hoy” (SARLO, 2003, p. 28-29).

O programa literário de Borges nos anos 1920 entrelaça a lembrança de uma cidade encoberta e a imagem da nova cidade fundada pelos processos modernizadores. Nessa junção, para a qual a experiência proporcionada pelo envolvimento com as vanguardas artísticas europeias foi decisiva, ele realiza uma leitura nostálgica de um espaço urbano que materializava o território perdido da infância (o “*ubi sunt* do sentimentalismo autobiográfico” identificado por Sarlo). Essa leitura é o ponto de partida para a elaboração do passado da sua modernidade estética e para a estruturação de uma posição como escritor, um *locus* literário que será expresso através do que Sarlo chama de “criollismo urbano de vanguardia” e defendido a partir da profícua produção escrita de Borges durante essa década. Ainda que o escritor “maduro” recuse posteriormente os excessos ultraístas do jovem poeta que retornava da Europa, bem

² Sarlo relaciona os principais pontos desse debate: “La cuestión de la lengua (quiénes hablan y escriben un castellano ‘aceptable’); de las traducciones (quienes están autorizados y por cuáles motivos a traducir); del cosmopolitismo (cuál es el internacionalismo legítimo y cuál una pervisión de tendencias que falsamente se reivindican universales); del criollismo (cuáles formas responden a la nueva estética y cuáles a las desviaciones pintoresquistas o folklóricas); de la política (qué posición del arte frente a las grandes transformaciones, cuál es la función del intelectual, qué significa la responsabilidad pública de los escritores) son algunos de los tópicos presentes en el debate. Tras ellos, y ya entrada la década del treinta, las inevitables preguntas sobre la Argentina: como se traicionaron las promesas fundadoras, cuál es el origen y la naturaleza del mal que nos afecta y, en todo caso, si se trata de un fracaso basado en límites internos o resulta de una operación planeada más allá de nuestras fronteras, en los grandes centros imperiales” (SARLO, 2003, p. 27-28).

como os seus desenvolvimentos *criollistas*, o projeto que assume nos anos 1920 está ligado à constituição de uma língua literária para Buenos Aires e à instauração de uma dimensão mítica para a cidade.

Esse programa implicava uma reinterpretação das tradições culturais do rio da Prata desvinculadas das transformações provocadas pela modernização e pela imigração. Matizada pelas estéticas vanguardistas, a releitura e a intervenção de Borges renova a língua literária local e promove o encontro de autores regionais com uma seleção particular de escritores ligados à chamada literatura universal. Ainda que resultasse em uma combinação conflitiva (especialmente devido ao contraste entre a poética borgiana desse período e a poética realista, representativa e *costumbrista* associada ao *criollismo*), a reivindicação da literatura gauchesca permitiu a Borges estabelecer um acercamento com a tradição que, apesar de inicialmente marcado pelo vanguardismo, possibilitará a ele definir posteriormente a sua oposição aos escritores ligados ao modernismo: “Al mismo tiempo que Borges realiza estos movimientos, se distancia de su primer e incondicional fervor ultraísta y, en los mismos libros en que despliega una poética de la imagen, comienza a criticarla” (SARLO, 2007, p. 149-150).³

O olhar nostálgico de Borges para a cidade também concorre para a elaboração de uma topologia mítica que será utilizada na demarcação de um espaço de criação literária original. A contemplação do escritor busca na paisagem os elementos que reforçam a insularidade do poeta e legitimam o seu canto: “la ciudad criolla que persiste en la ciudad moderna, la llanura pampeana que se refleja en el patio, en los cercos vivos del suburbio, en las calles ‘sin vereda de enfrente’, es decir las calles que tocan la pampa y se pierden en la extensión de un paisaje familiar” (SARLO, 2007, p. 150).

Na sua lanterna mágica poética, Borges projeta a amplitude da planície pampiana adentrando as casas nas fronteiras da cidade e estendendo sobre ela a sombra também mítica de um mundo agora ameaçado pelas transformações econômicas e sociais e pelo avanço vertiginoso da urbe:

En este mito, el pasado es un espacio donde se reinventa la llanura heroica de las guerras del siglo XIX, la violencia que es la madre del coraje suicida o resignado del gaucho, los códigos de honor de una

³ Como aponta Sarlo nesse mesmo trecho, a rejeição de Borges à sua obra dos anos 20 não indica necessariamente uma ruptura: “Las consecuencias de los libros que Borges publica en estos años son fundamentales para su obra futura, aun cuando no siga recorriendo exclusivamente las líneas trazadas en ellos.”

sociedad rural premoderna. Sin esa dimensión cultural, Buenos Aires moderna sería una ciudad sin raíces, producida por la abundancia económica, la inmigración, las instituciones de las elites letradas. Para Borges, en cambio, es una ciudad que muestra su mapa histórico, al que corresponden distintas intensidades de sentimiento. (SARLO, 2007, p. 150)

Nesse ponto, as asserções sociológicas de Beatriz Sarlo tocam as considerações psicanalíticas de Emir Monegal. O sentimento nostálgico que leva Borges a reivindicar um passado heroico para Buenos Aires também o leva a selecionar alguns elementos da sociedade argentina pré-moderna para compor uma narrativa autobiográfica que reclama um código de honra. Tal código abarca as guerras do século XIX, conflitos aos quais os seus antepassados militares estavam vinculados (MONEGAL, 1987, p. 9-19).⁴ Desse modo, Borges alinha a história familiar, mobilizada para a construção do seu mito pessoal, ao seu projeto literário.

Por outro lado, a imagem de Buenos Aires desenhada pelo primeiro Borges não é unívoca. A cidade *hispano-criolla* que persiste apesar das mudanças, também evocada como cidade perdida, convive com a cidade moderna em construção, cenário que possibilita o olhar nostálgico do poeta. Borges se movimenta entre esses dois tempos e registra o desaparecimento de uma cidade que precisa ser esquecida para que a nova cidade, a cidade moderna, possa realizar a sua vocação:

Capta la desaparición, el momento en que la ciudad olvida su pasado, porque ese olvido es también una condición de su modernidad. Borges comprende que esa condición debe ser problematizada, y se hace cargo de la gran paradoja: la modernidad es (también) una relación con el pasado.” (SARLO, 2007, p. 150-151)

O mosaico trabalhado a partir da diferença entre a cidade recordada e a Buenos Aires reluzente do seu retorno definia também uma cartografia na qual eram sobrepostas diferentes camadas da cidade (“estados de ciudad”, na expressão de Sarlo) representativos da recordação/imaginação do passado e da observação do presente. Os marcos da paisagem resultante dessa construção poética possibilitam um itinerário estético e compõem o cenário a partir do qual Borges pode desenvolver a sua escrita. No roteiro do escritor pelo traçado urbano, Sarlo identifica o predomínio de um horizonte uniforme e a ausência de traços pitorescos e sinais históricos destacados, uma quase paisagem na qual a planície desponta como a principal característica geográfica,

⁴ O movimento é ainda mais amplo. Por meio da literatura épica, Borges desdobrará o estandarte da coragem e do heroísmo sobre os séculos anteriores.

definindo um formato e inscrevendo na cidade um sinal das suas margens (“las orillas”), ponto fulcral da intervenção poética do escritor: “En la llanura está la forma de la ciudad, su destino de orilla; la pampa es la orilla lábil de la ciudad que se deshace en la llanura, una extensión sin cualidades que la poesía de Borges presenta como su invención de comienzos en la literatura argentina” (SARLO, 2007, p. 151-152).⁵

O passado estruturado por Borges não é apenas recordado, mas também percorrido nessa paisagem frágil e expresso nostalgicamente nas fronteiras da cidade moderna. Em seu percurso, ele é atravessado por um sentimento de incompletude: “hay algo en el presente que ya no está”, nota Sarlo. Essa condição é temporariamente suprimida pelo encontro com “las orillas”, representação do *éthos hispano-criollo* desaparecido e ponto de articulação entre o presente (urbano e moderno) e o passado (rural e arcaico). Em suas bordas, a cidade (também uma *orilla* do rio da Prata e da Europa) é invadida pela fantasmagoria do pampa, especialmente pela figura do *gaucho* e pelo seu ideal de coragem, manifestos na imagem do *compadrito orillero* (SARLO, 2007, p. 152-154). As *orillas* são os limites indefinidos da cidade e, devido à sua fluidez, promovem o reencontro da cidade com o seu *outro*, a planície pampiana.

Evitando a cidade moderna, Borges caminha em direção aos bairros para visitar a cidade que deixou ainda jovem, quando partiu com a família para a Europa. Bairros que, apesar de terem surgido devido às transformações modernizadoras que soterraram a cidade antiga, trazem a marca daquilo que a imaginação do escritor atribui a um mundo perdido. E o que perdeu, ou o que sente ter perdido, é encontrado exatamente no *outro* da cidade moderna: “La nostalgia de Borges es por aquello de campo que encuentra en los barrios” (SARLO, 2007, p. 154).

A vivência nostálgica de Buenos Aires e a aproximação de Borges à literatura regional também se apoiam em uma leitura diferenciada de autores estrangeiros. Combinando a tradição literária argentina (tanto erudita quanto popular) com a *Weltliteratur*, o escritor define um repertório de autores e estabelece entre eles um diálogo original: “Su criollismo es un capítulo del internacionalismo estético: desde esa

⁵ Sarlo resalta as características dessa imagem da cidade: “Las campañas de Borges no son fúnebres sino introvertidas y discretas. Rodean la ciudad como una extensión que casi no tiene ni las cualidades de un paisaje; sobre todo, son la prefiguración ‘natural’ de lo que iba a ser la Buenos Aires moderna: una extensión definida por la geometría de un horizonte invariable, lejos de todo pintoresquismo, sin variaciones topográficas, ni fuertes marcas históricas, sin monumentos, espacio vacío para los recorridos a caballo, con huellas que deben descifrarse, indeciso entre la tierra y el río, entre el cielo y su límite en el horizonte” (SARLO, 2007, p. 152).

inflexión menor del español rioplatense, que ha consolidado en sus primeros libros, leerá, traducirá y reescribirá las tradiciones literarias extranjeras” (SARLO, 2007, p. 157-158).

Além da originalidade na *mezcla* entre literatura regional e universal, Borges também fixa um cânone literário local que permite reforçar o seu distanciamento do modernismo, estratégia que culminou na publicação de *Evaristo Carriego* (1930), uma falsa biografia de um poeta “menor” argentino (SARLO, 2007, p. 158-159). A preferência de Borges pode ser compreendida a partir daquilo que Evaristo Carriego representava para o jovem escritor: a possibilidade de uma atuação literária a partir das margens.⁶

Articulando um passado *criollo*, uma poética das margens e um repertório de autores original, Borges define os principais traços do projeto literário que defende nesse período. A cidade, perdida e reencontrada, vivida e imaginada, observada e escrita, é parte cardinal desse movimento.

⁶ O que Sarlo denomina de “arte poética de las orillas”(SARLO, 2001, edição digital). “Carriego was the man who discovered the literary possibilities of the run-down and ragged outskirts of the city – the Palermo of my boyhood.” Contudo, o novo livro de Borges logo se tornou um ensaio sobre a própria cidade: “The more I wrote, the less I cared about my hero. I had started out to do a straight biography, but on the way I became more and more interested in old-time Buenos Aires” (BORGES, 1971, p. 162 e 162-163).

Referências

BORGES, Jorge Luis. An autobiographical essay. In: *The aleph and other stories 1933-1969*. Nova York: Bantam, 1971, p. 135-185.

_____. *Obras completas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2016. 4 volumes.

MONEGAL, Emir Rodríguez. *Borges: una biografía literaria*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1987.

SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. [S. l.]: J. L. Borges Center for Studies & Documentation, 2001. Disponível em:

<<http://www.borges.pitt.edu/bsol/bse0.php>>. Acesso em: 08 jul. 2018.

_____. Jorge Luis Borges. In: *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007, p. 147-212.

_____. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.