



EMERSON JOSÉ TRINDADE

JORGE LUIS BORGES: das *orillas* ao universo.

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol Licenciatura, UFFS, Campus Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientadora prof. Dr, Santo Gabriel Vaccaro

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 10/07/2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Santo Gabriel Vaccaro
UFFS

Prof. Dr. Luciano Melo de Paula
UFFS

Prof. Dr. André Timm

JORGE LUIS BORGES: das *orillas* ao universo¹

Emerson José Trindade²

superense@gmail.com

RESUMO: Este trabalho tem o propósito de realizar análises literárias e a identificação de elementos que podem estar presentes na construção da Buenos Aires mitológica de Jorge Luis Borges. A respeito deste tema as análises recaem sobre poemas do autor, encontrados na reedição de 1974 do primeiro livro do autor, intitulado *Fervor de Buenos Aires* (1923), no sentido de se tentar compreender os procedimentos e motivações do autor em sua forma de escrever. Paralelamente, se evoca o *flâneur* das proposições do crítico alemão Walter Benjamin. Para o contato com as literaturas utiliza-se uma abordagem indireta, que inclui pesquisa bibliográfica e pesquisas de publicações em geral, veiculadas em meios físicos e eletrônicos. O caminho em que a pesquisa prossegue é o de um método indutivo, mas principalmente dialético e comparativo. O estudo está baseado na crítica de Beatriz Sarlo, de Julio Pimentel Pinto e de Sylvia Molloy, dentre outros contemporâneos. A construção da Buenos Aires mitológica por Borges parte do relacionamento entre contexto literário e histórico. O eu poético do autor percorre o espaço urbano, como prontamente estampam seus poemas, e se desloca por uma ação contínua de transformação caótica da cidade em metrópole.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges. *Fervor de Buenos Aires*. Margens Ruas. Caminhante.

RESUMEN: Este trabajo tiene el propósito de realizar análisis literarios y la identificación de los elementos que pueden estar presentes en la construcción de la mitológica Buenos Aires, de Jorge Luis Borges. Respecto a este tema los análisis recaen en poemas del autor, encontrados en la reedición de 1974 del primero libro del autor, intitulado “Fervor de Buenos Aires” (1923), con el fin de tratar de entender los procedimientos y motivaciones del autor en su forma de escribir. En paralelo, se relaciona con el *flâneur*, de las proposiciones del crítico alemán, Walter Benjamin. Para el contacto con las literaturas, se utiliza un enfoque indirecto, que incluye la investigación bibliográfica y la investigación de publicaciones en general, disponibles en medios físicos y electrónicos. El camino en el que la investigación continúa es el de un método inductivo, pero principalmente dialético y comparativo. El estudio está basado en la crítica de Beatriz Sarlo, de Julio Pimentel Pinto y de Sylvia Molloy, entre otros contemporâneos. La construcción de la Buenos Aires mitológica por Borges parte de la relación entre el contexto literario e histórico. El yo poético del autor viaja a través del espacio urbano, ya que fácilmente estampa en su poética, y se mueve a través de una acción continua de transformación caótica de la ciudad en metrópolis.

Palabras clave: Jorge Luis Borges. Fervor de Buenos Aires. Orillas. Calles. *Flâneur*.

¹ Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, Campus Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientador Prof. Dr. Santo Gabriel Vaccaro.

² Acadêmico do curso de Letras Português e Espanhol da UFFS, 9ª. Fase, Campus Chapecó (SC).

1 INTRODUÇÃO

Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899 – Genebra, 1986) foi um dos mais notáveis escritores da literatura primeiramente hispânica e também universal.

O corrente labor proveio da análise dos poemas deste distinto escritor argentino, denominados “Las calles”; “Calle desconocida”; “Arrabal”; “Un pátio”; e “El sur”. Os poemas analisados se referem à obra do autor intitulada *Fervor de Buenos Aires* (1923) reeditada em 1974, em *Obras Completas* do autor.

A escolha do tema se justificou a partir dos baixos índices de leitura dos estudantes brasileiros que têm adentrado nas universidades, de cuja estatística os que têm ingressado em Letras Espanhol não têm sido exceção, por assim dizer, a maioria quando muito apenas ouviu falar de Jorge Luis Borges. O Brasil é um país cujos índices de leitura por percentuais de sua população são muito baixos. Pesquisas recentes como a “*Retratos da Leitura no Brasil*” encaminhada pelo Instituto Pró-livro, cuja 4ª. Edição de 2016 indica que pouco mais da metade da população brasileira pode ser considerada leitora e que essa população lê em média 4 livros por ano, sendo que dentre estes livros apenas um é lido inteiramente. Além disso, a pesquisa também aponta que a maioria dos livros que são lidos são aqueles solicitados pela escola, ou seja, a informação também é concernente maciçamente ao público estudantil.

Ao iniciar sua jornada universitária a maioria dos alunos confirma estes baixos índices de leitura não somente por desconhecerem completamente obras essenciais para seu aprimoramento na carreira docente, como também em relação ao estranhamento de literaturas e leituras que lhes custariam raciocínios que não desenvolveram até seu ingresso no universo da academia, para ao menos terem um ponto de partida.

A literatura de Jorge Luis Borges pode ser imprescindível a estudantes de qualquer curso de letras pelo mundo afora. Muito mais ainda para estudantes sul-americanos, por afinidade, pela proximidade, pela cultura latino-americana comum a todos, e obviamente, pela língua espanhola falada por todos na América Latina e também cada vez mais difundida no Brasil, pelas universidades que mantêm Cursos de Letras Espanhol. Adiciona-se a isso, o contato com migrantes de vários países sul e centro americanos em função de trabalho e de turismo, além da aproximação proporcionada por conteúdos da internet, e por um crescente número de brasileiros que têm visitado os *hermanos*. Além do mais, a língua espanhola continua em franca expansão de falantes no mundo todo. Nesse caso uma pesquisa que possa

descrever a mencionada literatura de Jorge Luis Borges, a ponto de oferecer esse subsídio aos variados leitores e estudantes de Letras pode ser muito relevante para todos que se interessam pela área.

Além de formalmente apresentar o autor e esta parcela considerada determinante de sua obra, o objetivo deste trabalho foi entender, explicar e descrever a construção de uma cidade imaginária, literária, a Buenos Aires suburbana de Jorge Luis Borges em *Fervor de Buenos Aires* (1974). Não se trata de oferecer uma interpretação, mas uma possibilidade de leitura que possa ser considerada, ampliada e até gerar novas leituras e outras possibilidades de pesquisa.

De acordo com o próprio escritor, em entrevista concedida ao programa ‘A Fondo’ da televisão espanhola, em 1976, em sua maneira de escrever o autor daquele momento permanecia essencialmente o mesmo de “*Fervor de Buenos Aires*” de 1923. Ainda que só ele poderia reconhecer isso, porque estava nas suas referidas entre linhas, ele acreditava que nesse primeiro livro estava tudo o que faria depois. Essas premissas reforçam a consideração de que os traços da escrita de seus primeiros poemas prevaleceram na continuidade de sua obra. Notou-se que a composição e publicação poética, além da ensaística e ficção, fez parte de toda sua carreira e se apresenta durante alternados momentos na cronologia de toda sua obra.

Borges se apresentou para a literatura através da poesia com a publicação de *Fervor de Buenos Aires* (1923). Desde então o autor se distanciava da rima e da métrica e opunha-se às formas clássicas regulares adotando o “versilibrismo” (SCHWARTZ (Org.), 2017). A consideração destes, entre outros elementos é bastante razoável para que se ressalte a importância destas análises a fim de que leitores prossigam na compreensão da literatura borgeana. Levou-se em conta que para a maioria dos leitores e estudantes, com destaque para falantes da língua portuguesa e aprendizes da língua espanhola, o valor desta obra se lhes há ocorrido mais pelas menções a respeito da mesma do que pelo seu apropriado conhecimento (SARLO, 1995).

Para o estudo e sistematização da literatura e com a finalidade do estabelecimento de analogias que contribuem para o entendimento dos poemas analisados, beneficiou-se do aporte teórico do filósofo e teólogo alemão Walter Benjamin (1892-1940), considerado um dos maiores críticos de seu tempo e autor de numerosos trabalhos. O intuito foi de reflexionar sobre as possíveis causas e como Jorge Luis Borges procedeu utilizando um caminhante

semelhante ao benjaminiano para criar através da literatura, uma cidade de Buenos Aires mitológica na qual alojou sua obra.

À vista da temática de cidades imaginárias e caminantes e por se mencionar as considerações de Benjamin, ponderou-se também em Baudelaire, o poeta parisiense relacionado por Benjamin como o principal representante da *flânerie*. Considerou-se que tanto Borges quanto Benjamin oferecem imagens não somente das cidades reais que percorriam, mas de outros tempos e lugares, e que ambos foram aficionados pelas cidades e pelos livros (PARAIZO, 1997).

Com apoio principalmente na crítica das contemporâneas Beatriz Sarlo, escritora argentina no âmbito da crítica literária e cultural, Sylvia Molloy, escritora e ensaísta argentina, doutora em literatura comparada, e de Julio Pimentel Pinto, brasileiro, doutor em história social, pesquisador e estudioso das relações entre história e ficção, fundamentou-se para ponderar sobre os elementos e formas dos textos de Borges.

2 O ESCRITOR DAS *ORILLAS*

Instaurou-se uma relação entre literatura, modernidade e experiência urbana, na qual a cidade está inserida como ambiente da literatura. Esta relação vem de longa data, dentre fins do século XIX até a contemporaneidade. Nela, a modernidade como espaço do imaginário está inscrita na ensaística e na poética, além do romance e da crônica contemporânea. Sensivelmente a relação literatura modernidade parece que potencializou as possibilidades da literatura, pois não só proporcionou a manifestação de muitíssimos novos escritores como fez com que a leitura chegasse a um novo e amplo público. A partir deste momento da história o pensamento de muitos autores dantes somente conhecidos pelas elites, também passou a ser popularizado, através da obra de outros tantos novos escritores, guardadas as devidas proporções de cada época. Borges foi o escritor certo, na hora certa. As *orillas* a escolha acertada no momento adequado. Buenos Aires a cidade ideal na hora precisa.

2.1 A literatura nas *orillas*

As imagens que um texto produz na imaginação do leitor, seja qual for a intenção do escritor, certamente ocasionam ou não o interesse do receptor no referido texto. Assim também parece que independente de época ou do estilo, os escritores, ao longo do tempo, procuraram com esmero repassar imagens perceptíveis aos seus possíveis leitores, que de certa forma sempre associam as imagens percebidas à escrita de determinado autor. Desse modo também se passou com Jorge Luis Borges, o escritor nas *orillas*, uma das mais belas imagens que a ele passou a ser reportada e que lhe foi atribuída também por Beatriz Sarlo (1995). Uma imagem precisa, que assim como sua metáfora, condensa em sua brevidade uma referência completa a respeito de seu detentor e o identifica. Borges e as *orillas* passaram a se associar.

Borges considerava que um poema era mais belo quando era a expressão de um desejo, e não o contar de um fato. Para ele, como para Schopenhauer, não existia o mundo dos fatos, e sim o mundo dos desejos (D'ÁVILA, 1985). Daí possivelmente se originou uma das marcas mais evidentes na sua escrita de *Fervor de Buenos Aires*³, ao revelar uma cidade que tinha alma, e que essa alma residia nas *orillas*:

Desde la periferia, imagina una relación no dependiente respecto de la literatura extranjera, y está en condiciones de descubrir el 'tono' rioplatense porque no se siente un extraño entre los libros ingleses y franceses. Desde un margen, Borges logra que su literatura dialogue de igual a igual con la literatura occidental. Hace del margen una estética. (SARLO, 1995, p. 5).

O lançamento de *Fervor de Buenos Aires*, livro a partir do qual Borges obteve todo o seu reconhecimento como o grande escritor que se tornou, foi primordial para tanto. A distinta literatura do autor, com endereço e motivações bem definidas, partindo das periferias, estabelece uma nova dinâmica na literatura da época, e o próprio título do livro indica, em “fervor”, a referência ao momento, à literatura desejada associada à cidade e à identidade desejada.

2.2 A escrita *orillera*

³*Fervor de Buenos Aires* é o primeiro livro de poesias de Jorge Luis Borges, publicado em 1923, composto por 46 poemas, após seu retorno da Europa à Buenos Aires. É uma obra cuja temática principal se relaciona com a capital dos argentinos, cidade da infância do poeta e por ele amada. Em 1969 Borges reeditou o livro com 33 poemas, porém anotou em seu prólogo que não se referia a uma reescrita do mesmo, mas apenas da retirada de alguns excessos, e que considerava que o livro prefigurava sempre tudo o que escreveria depois.

Um fato evidente é que Buenos Aires, para Borges, ainda não tinha uma personagem, a seu interesse, da magnitude literária como a de *Martín Fierro* em relação a pampa. Então esse sentimento de falta de identidade, diante de grandes mudanças causadas pelo enorme fluxo de imigrantes, que provocava o contínuo desaparecimento de uma Buenos Aires argentina, cada vez mais preenchida por variadas línguas e literaturas, porém, sem uma própria, levou o escritor a pensar justamente na invenção desta identidade por meio de um resgate da cidade através das *orillas*, que não são a cidade, nem a pampa, mas o lugar intermediário onde Borges aloja sua literatura e de onde ela parte para forjar uma língua que tenha a ver com a pátria, uma literatura popular, um escrever em argentino. Como indica Sarlo, Borges utilizou a literatura forjada nas ruas da periferia através da imaginação e da memória, para unir passado e presente. Esse procedimento não só alcançou este enlace como distinguiu sua literatura do restante da literatura argentina até então:

En la calle se percibe el tiempo como historia y como presente: si, por un lado, la calle es la prueba del cambio, por el otro puede convertirse en el sustento material que hace de la transformación un tema literario.[...] rincones del suburbio inventado por Borges bajo la figura de las orillas, lugar indeciso entre la ciudad y el campo. [...] En "las orillas", define un territorio original, que le permite implantar su propia diferencia respecto del resto de la literatura argentina [...] (SARLO, 1995, p. 12, 20).

Borges demonstrou desde o início de suas publicações uma concentração muito grande em termos de garantir uma literatura planejada e com claros objetivos. A sua construção da Buenos Aires mitológica a partir deste local privilegiado pela privação da pampa, que significava o que a literatura oferecia até aquele momento, e do centro, que aí simbolizava a metropolização, demonstra a preocupação do autor em criar uma *argentinidad*, de acordo com seu parecer, totalmente livre dos equívocos da literatura pampeana, e da influência das línguas europeias, ou da possibilidade de simplesmente adequar-se às literaturas europeias e inviabilizar o aparecimento de uma literatura integralmente argentina. O autor definitivamente não parece ter escrito os poemas de *Fervor de Buenos Aires* simplesmente porque acordava inspirado e desejava deixar algo para as gerações vindouras.

Nos elementos que compõem seus poemas é possível inferir muitas observações que podem comprovar esse procedimento do autor, do desenvolvimento de uma literatura planejada.

Um traço importante e comum nos poemas iniciais é a presença de um eu poético que anda no meio do imaginário que cria, e que faz com que o leitor imaginariamente ande junto

com ele nesse meio que denomina de as ruas da periferia. Destacado e seguidamente este elemento aparece em seus poemas:

- Em “Las calles”: “**Las calles** de Buenos Aires / ya son **mi entraña**.” (BORGES, 1974, p. 17, grifo nosso). Todo o desejo do eu poético está no ambiente que cria. Ele está para as ruas assim como as ruas estão fixas em sua memória, ou a alma do poeta está nas ruas tanto quanto as ruas na alma do poeta.

- Em “Calle desconocida”: “[...] cuando la sombra no entorpece **los pasos** [...] **di** con una calle ignorada, [...] que todo **inmediato paso** nuestro / **camina** sobre Gólgotas [...].”; (BORGES, 1974, p. 20, grifo nosso). O poeta adentra por uma rua que precisa se tornar conhecida, e encaminha (“paso nuestro”) o leitor para o sentido do Gólgota, na primeira menção alusiva possivelmente à redenção da Buenos Aires europeizada, através da Buenos Aires literária, e da literatura argentina através de sua nova estética literária das *orillas*.

- Em “Arrabal”: “EI arrabal es el reflejo de nuestro tedio. **Mis pasos claudicaron** / cuando iban **a pisar el horizonte**”; (BORGES, 1974, p. 32, grifo nosso). É na periferia que o eu poético e o leitor (“nuestro tedio”) podem ver refletidas as imagens da Buenos Aires desejada. Das *orillas* é que parte a nova literatura.

- Em “Un patio”: “[...] Con la tarde / **se cansaron** los dos o tres colores del patio.[...] el declive / por el cual se derrama el cielo en la casa.”; (BORGES, 1974, p. 23, grifo nosso). Em uma mescla de imaginação e recordações da infância o eu poético descreve o pátio, uma possível característica das casas da periferia, como um de seus locais preferidos.

- Em “El Sur”: “[...] Desde uno de tus patios **haber mirado** / las **antiguas estrellas**, / desde el banco de / la sombra **haber mirado** / esas **luces dispersas** [...]”. (BORGES, 1974, p. 19 – grifo nosso). O eu poético descreve mais uma vez um de seus locais preferidos para salientar de onde parte a inspiração de sua poesia, e sobre o infinito onde ela e o imaginário podem chegar.

Notou-se que, com movimento, (andar, pisar, andanças, desequilibrar-se, avançar) e com sentimentos (heroísmo, entorpecimento, esperança, pressa, fadiga, entusiasmo) Borges começou a perfilar o eu poético. O movimento e os sentimentos partilhados são os condutores do leitor pelas *calles* e pela cidade por onde o eu poético transita, e que observa.

Neste ponto, o poder que a descrição exerce sobre a imaginação do leitor, pode transportá-lo para diante das imagens fornecidas pelo poema. No momento em que o leitor

passa a imaginar estas ruas e a cidade, tanto quanto o eu poético ele se torna um observador, e portanto, passa a incorporar literariamente também o papel do caminhante.

Daí por diante, ainda que de forma enigmática, a poesia está para a imaginação do leitor, assim como a imaginação do leitor está para a poesia.

2.3 Influências e motivações de Borges

A cultura judaica foi um dos interesses de estudo de Jorge Luis Borges. Esse interesse, especialmente pelo estudo da mística e da Cabala judaicas parece vir de longa data. Nos poemas iniciais pode-se notar o aparecimento de elementos relacionados a isso, e na continuidade de sua obra, demonstrações deste apreço continuam aparecendo. Um bom exemplo é a menção de Scholem (SCHWARTZ (Org.), 2017), o proeminente escritor da mística judaica, em seu poema “O Golem”, no livro *El otro, el mismo*: “El cabalista que ofició de numen/ A la vasta criatura apodó Golem;/ Estas verdades las refiere Scholem/ en un docto lugar de su volumen.” (BORGES, 1974, p. 886). O assunto também foi motivo de participação em conferências, pois Borges palestrava a respeito do tema.

Apesar de essas menções serem bem posteriores aos poemas de *Fervor de Buenos Aires*, mas em decorrência dessa paixão, possivelmente, outros elementos que permeiam esses poemas já se referiam a assuntos interligados com a cultura judaica. Estes elementos podem estar relacionados com a formação do escritor, já que Borges, inclusive pelo convívio com amigos como Simon Jichlinski e Mauricio Abramowicz, além de, pelo menos duas estadas em Israel, era um bom conhecedor e apreciador da cultura e da literatura judaica na qual estes elementos são recorrentes (LA NACIÓN, 2006). São elementos que chamam a atenção justamente por oferecerem imagens constantemente mencionadas pelo poeta argentino, como o entardecer, o céu, a sentimentos íntimos, a vida, Deus e a(s) alma(s):

“Las calles”: “Las calles de Buenos Aires / ya son **mi entraña** [...] enternecidas de penumbra y de **ocaso** [...] **la honda visión / de cielo** y de llanura.[...] para el solitario una **promesa** [...] **millares de almas** singulares las pueblan,/ únicas **ante Dios** y en el tiempo [...]” . (BORGES, 1974, p. 17, grifo nosso). A poesia e o eu poético intimamente ligados (entranhas) e perceptíveis à nova visão da literatura após um momento de indefinição (a profunda visão

do céu e da planície após a penumbra e o ocaso). Deus, o tempo e a promessa, o redentor do passado e presente, da literatura, do poeta (solitário) e da identidade (milhares de almas).

“Calle desconocida”: “[...] la iniciación de **la tarde** [...] en **esa hora** en que la luz tiene una finura de arena [...] como **el mismo cielo** [...] **entró** en mi vano **corazón** [...] Quizá **esa hora** de la tarde de plata [...] que toda casa es un **candelabro** donde **la vida** de los hombres **arden** como velas aisladas [...]” (BORGES, 1974, p. 20, grifo nosso). A tarde e a luz opaca podem significar o momento da literatura, assim como a tarde de prata pode ser a conversão deste momento para um instante mais claro. Desse modo, o candelabro poderia simbolizar novamente Deus e as vidas que ardem podem ser relacionadas às almas, para manter a ideia da necessidade de redenção da literatura e da identidade.

“Arrabal”: “[...] los naipes de colores del **poniente**/ y sentí Buenos Aires [...]” (BORGES, 1974, p. 32, grifo nosso). Neste fragmento do poema pode-se observar a percepção do poeta sobre o momento da literatura e a necessidade de fabular Buenos Aires, ou seja, a necessidade que o poeta expressa de descrever não a Buenos Aires que vê, mas sim a Buenos Aires idealizada.

“Un patio”: “Con **la tarde** [...] Patio, **cielo encauzado** [...] se derrama **el cielo** en la casa [...]”. (BORGES, 1974, p. 23, grifo nosso). A tarde é o elemento recorrente com o qual o poeta identifica o presente. O pátio é o elemento em comum entre as moradias dos arrebaldes, onde o poeta aloja sua literatura, e o céu que se derrama na casa, a redenção da literatura a partir das *orillas*.

Os elementos negritados remetem direta ou indiretamente às ideias de salvação e de redenção das almas e das vidas. O eu poético parece beneficiar-se da mesma terminologia para expressar a necessidade de redenção ou salvação da cidade e da literatura, o que para o poeta parece ser imprescindível, considerando sua percepção de que ocorrera uma perda da identidade em ambos os casos, ou que era necessária a restauração de uma identidade que definisse os argentinos.

Nesse sentido, pode ser lembrado que a salvação é um ponto culminante da cultura e literatura judaicas, e isto é bem perceptível em todas as suas épocas literárias. É provável que nenhum outro povo se espalhou tanto por todas as regiões do globo, quanto os hebreus ao longo da história. No final do século XIX e início do XX, movida inclusive por fatores históricos incontestáveis, essa dinâmica estava em seu auge:

A cultura judaica, no contexto da primeira metade do século XX, ficou marcada pela exclusão diante das ideologias nacionalistas vorazes na Europa. Em contraste, a presença judaica destaca-se pelo desenraizamento relativo. Nessa medida, as realidades nacionais são contempladas com certo estranhamento. [...] O sentimento de perda ganhou enorme atualidade no contexto da modernidade. Nesse sentido, a particularidade da cultura judaica ganha uma nova universalidade salvadora. (GAETA, 2005, p. 1).

A proposição do eu poético parece sugerir uma redenção da metrópole em que se transformava a cidade de Buenos Aires por meio da mitologia que Borges se empenhava em estabelecer através da criação da Buenos Aires literária. O entardecer, que para o judeu significa o início do dia, também simboliza a passagem da escuridão para a luz, pode indicar a mudança que poderia ocorrer na literatura. O céu, representa a necessidade do sublime sobre a realidade caótica da metrópole. A intimidade e o sentimento envolvidos, podem significar a sensibilidade para perceber que era necessária uma nova visão literária. A vida, Deus e a(s) alma(s): podem ser atreladas à redenção da literatura e o estabelecimento de sua nova expressão.

2.4 Influências e precursores

Em *Otras Inquisiciones*, Jorge Luis Borges (1974) escreveu um ensaio chamado *Kafka e seus precursores*, no qual estabeleceu algumas comparações entre textos de vários escritores, cuja forma de escrever apesar de diferentes entre si, de alguma maneira todas assemelhavam-se ao modo de Kafka. A finalidade de Borges era considerar que cada escritor cria seus precursores, pois sem o determinado escritor os precursores não seriam notados ou lembrados: “Em cada um desses textos, em maior ou menor grau, encontra-se a idiosincrasia de Kafka, mas, se ele não tivesse escrito, não a perceberíamos; vale dizer, não existiria. [...] O fato é que cada escritor cria seus precursores.” (BORGES, 1974, p. 710).

É o que pode ocorrer com o escritor José Eduardo Wilde (1844-1913), que conforme afirma a escritora e ensaísta argentina Sylvia Molloy (1999, p. 27): “Para alejarse del mareo de la ciudad Wilde ya practica, a fines del siglo diecinueve, el paseo por las orillas: su flânerie preborgeana se titula ‘Sin rumbo’”.

Segundo Molloy, e em se tratando da temática dos precursores, outro nome com o qual também se originou a literatura nostálgica e de uma Buenos Aires em choque pela

transformação cultural, foi o do uruguaio Miguel Cané (1851-1905). Tanto no caso de Wilde, como para Cané, a hipótese dos precursores é pertinente. Apesar de Borges ter alegado modestamente, que se ele mesmo tivesse sido um escritor do século XIX, não teria sido notado, nesses casos definitivamente se confirma o contrário, pois provavelmente uma das maiores razões da lembrança desses escritores seja essa ligação profética com Borges.

Outro autor que pode se enquadrar neste conceito de precursor criado por Borges é Evaristo Carriego, responsável pelo primeiro vínculo de Borges com a poesia. Nas palavras de Beatriz Sarlo (1995):

Borges reconoce en Carriego un pre-texto, en su sentido más literal. Carriego es el texto anterior a su propios textos; escribió lo que Borges no iba a escribir jamás pero que necesitaba como punto a partir del cual podía armarse una teoría de la literatura en Buenos Aires. (SARLO, 1995, p.22)

Ao se mencionar influências sobre a expressão de Borges, não se pode esquecer também de citar a filosofia de Schopenhauer, e o trabalho de Macedônio Fernández, que pode-se considerar, segundo o próprio Borges, com a importância de um mentor para si.

[...] llegó a Schopenhauer y allí encontró la síntesis de su búsqueda. [...] si tuviera que elegir un filósofo solamente se quedaria con él.; [...] Borges afirma, en su Ensayo de autobiografía que si Cansinos había sido en Madri la cifra de todo el saber enciclopédico, Macedonio fue para él el pensamiento en estado puro.(LA NACIÓN, 2006, p. 33 e 47).

Cabe ainda ressaltar, sobre as influências do autor, algumas leituras que ele destacava: “[..]También consideró en cierta etapa de su vida que el único poeta era el norteamericano Walt Whitman,[...] con la lectura de Chesterton, Stevenson y Kipling, de quien aprendió el arte del cuento corto,[...]”. (LA NACIÓN, 2006, p. 33).

Transitando-se entre precursores e motivações sobre a escrita de *Fervor de Buenos Aires*, e relacionado ao início da construção da literatura das *orillas* encontramos primeiramente a Fernando Gilardi, escritor de “Silvano Corujo”, cuja estreita amizade com Borges proporcionara ao mesmo conhecer o *arrabal* e seus habitantes (PASQUÉS *apud* CITTADINI, 2005). Entretanto uma influência que merece especial atenção, é a que se refere às lembranças da infância de Borges, cuja fase passou em Buenos Aires antes de deslocar-se com os pais para a Europa. Dessa mesma época, as recordações dos lugares onde viveu, especialmente no bairro periférico de Palermo, e das histórias que guardou na memória, de seus antepassados e de *cuchilleros* das periferias (LA NACIÓN, 2006), contribuíram muito com a imaginação para a criação da Buenos Aires mitológica.

2.5 Identidade *orillera*

Convictamente, Borges observava como precária a identidade argentina até ali oferecida pela literatura nacional. Em *Borges por Borges*, de Emir Rodríguez Monegal (1987), entrevistado, o escritor afirmou que considerava equivocada a atribuição desta identidade a *Martín Fierro* e ao gaúcho da maneira como foram retratados, pois a ideia de um herói como um desertor fugitivo sugeria incoerência. Consequentemente, estabelecemos o que consideramos o ponto nevrálgico da construção borgeana de uma Buenos Aires literária a partir das *orillas*: a criação de uma identidade para a Argentina em detrimento da europeização e em favor de sua universalização, através de uma construção imaginária, e, portanto, inalterável pela modernidade, cujas mudanças põe em risco o passado, pela dissolução da memória, de acordo com o que assinala o escritor e historiador Julio Pimentel Pinto (1998). Assim, Borges delimita e estabelece desde “Las Calles”, o primeiro poema de *Fervor de Buenos Aires* (1974), o ensejo que propunha qual seria a cidade desejada:

“Las calles de Buenos Aires / ya son mi entraña. / No las ávidas calles / incómodas de turba y de ajeteo, / sino las calles desganadas del barrio, / [...] y aquellas más afuera / donde austeras casitas apenas se aventuran, / abrumadas por inmortales distancias, [...]” . (BORGES, 1974, p.17)

Nessa relação da cidade como cenário literário, especialmente nos anos que seguem na década de 1920, é importante salientar, que além de cenário a cidade também era referência para o nacional e o moderno. Um novo cenário se consolidou justamente com o estabelecimento do Estado Nacional argentino, a partir da federalização de Buenos Aires em 1891 (PINTO, 1998). Este fato associado com o grande fluxo imigratório, ocasionou em que Buenos Aires redefinisse seu perfil, assim como “as percepções possíveis a partir da experiência de vida urbana” (PINTO, 1998, p. 119). A produção de Jorge Luis Borges em torno de Buenos Aires, afirma também Julio Pimentel, parte de relações entre contexto literário e contexto histórico (PINTO, 1998) e sua literatura trafega por um processo de transfiguração da cidade.

O início então da literatura de Borges, e isso está acentuado nos primeiros poemas de *Fervor de Buenos Aires*, está intimamente ligado à o quê Borges encontra ao retornar da Europa em 1921, como registrou Beatriz Sarlo:

Borges llega a una ciudad que debe recuperar (como él lo dijo entonces), después de siete años de ausencia: recuperar, en una Buenos Aires transformada, a la ciudad de

sus recuerdos y también recuperar esos recuerdos frente a un modelo que estaba cambiando [...] Esta experiencia encuentra su tono poético: la nostalgia de Fervor de Buenos Aires. (SARLO, 1995, p. 9).

A recuperação da cidade devia passar pelas descrições das recordações de eventos da vida do próprio escritor ou do que lhe contaram sobre seus antepassados, como do que observava e tomara conhecimento através do convívio com outras pessoas, e de fatos e acontecimentos do cotidiano de sua circunvizinhança, especialmente do bairro de Palermo. Mais do que isso, esta aspiração tornou-se um elo para a recuperação do passado e sua ligação com o presente, e concebeu a feição dos poemas do autor.

3 BUENOS AIRES LITERÁRIA

A construção da Buenos Aires imaginária, por Borges, não se restringia a refutar as modificações causadas pela chegada cada vez mais acentuada de imigrantes europeus nos limites portenhos, e com isso o constante desaparecimento das características que pudessem ser consideradas originais do povo dito argentino.

Para o escritor, era determinante estabelecer a identidade crioula, e para isso, nada melhor que uma localização que servisse de base para esta construção, onde supostamente este nativismo estaria ainda bem presente, ou seja, as *orillas*, nos arrebaldes livres da influência do centro europeizado.

As margens (*orillas*) foram o lugar ideal onde Borges concretizou a sustentação de sua literatura periférica, que a seguir, num movimento antagônico se arraigou na metrópole, e transformou as *orillas* em mundo. O desfavor que a literatura borgeana fez à europeização da literatura nacional repercutiu na argentinidade que faltava, em seu conceito, para Buenos Aires e à própria pátria.

“Arrabal”
Mis pasos claudicaron
cuando iban a pisar el horizonte
y quedé entre las casas,
cuadriculadas en manzanas
diferentes e iguales
como si fueran todas ellas
monótonos recuerdos repetidos
de una sola manzana.
El pastito precario,
desesperadamente esperanzado,
salpicaba las piedras de la calle

y divisé en la hondura
 los naipes de colores del poniente
y sentí Buenos Aires.
 (BORGES, 1974, p. 32, grifo nosso).

O poeta parece querer convencer o leitor, ou deixar claro que ele está criando literariamente Buenos Aires, de acordo com o modo como pode senti-la. É o eu poético que escolhe as imagens que deseja que a reflitam. Essa construção está relacionada com a alma, não somente do poeta, mas do próprio arrebalde. Essa relação aparece em “passos claudicaron”; “sentí Buenos Aires”; e em “monótonos recuerdos repetidos”; “precario” e “desesperadamente esperanzado”, respectivamente, demonstrando como é complicado sentir a Buenos Aires que imagina. Os sentimentos do eu lírico estão explícitos e os sentimentos atribuídos à paisagem representam as pessoas que nela habitam.

A propósito da menção dos habitantes e moradores, é necessário considerar-se, e não se pode desvincular o fato de que uma cidade compreende muito além de uma ocupação geográfica e de um conglomerado urbano, também o conjunto das vidas dos habitantes que a definem. No poema “Las Calles” encontramos essa premissa: “Son para el solitario una promesa / porque millares de almas singulares las pueblan, [...]” (BORGES, 1976, p. 17). Semelhantemente em “Calle desconocida”: “[...] Sólo después reflexioné / que aquella calle de la tarde era ajena, / que toda casa es un candelabro / donde las vidas de los hombres arden / como velas aisladas, [...]”. (BORGES, 1976, p. 20)

Nesse sentido, percebeu-se o esmero do poeta em condicionar a vida da cidade intimamente relacionada à vida das pessoas que nela habitam, ou seja, os habitantes são aqueles que identificam o lugar. O eu poético também oferece a ideia de que seu passado, sua história e seu presente, ambos interligados, tem um papel importantíssimo em seu espaço.

3.1 A modernidade urbana e a Buenos Aires literária

A reprodução que Borges estabeleceu de Buenos Aires, por meio da literatura, a transformou em estrado desta literatura. As imagens da Buenos Aires literária, de certa forma se sobrepõe às imagens daquele momento da capital em processo de modernização, e o texto borgeano passou a funcionar como um elo do então presente com o passado do lugar, sem o qual este passado seria esquecido. A tempo, Renato Cordeiro Gomes (1996) em "Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura", ao tentar estabelecer a relação entre a cidade

concreta e a cidade ficcional, afirma que quando a cidade é fabulizada ela se torna objeto, imagem e texto:

[...] a cidade escrita é, então, resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e mito cultural, pensando-a como condensação simbólica e material e cenário de mudança, em busca de significação. Escrever, portanto, a cidade é também lê-la, mesmo que ela se mostre ilegível à primeira vista; é engendrar uma forma para essa realidade sempre móvel. Mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes e grafias é uma operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto à complexidade. (GOMES, 1996).

Consequentemente a modernidade das cidades passou a ser utilizada como a forma de expressão das sociedades, apartando-se de uma ordem anterior, mais relacionada ao campo e ao interior, ou aos vilarejos e cidades antigas, e originando o espaço urbano, tal como ora é conhecido. Essa moderna urbanização é evidentemente percebida na arquitetura, devido às novas e modernas edificações, pavimentações e tecnologias, assim como e principalmente pelo comportamento e pelo uso que os habitantes das cidades passaram a fazer de suas extensões. O deslumbramento dos habitantes diante da cidade moderna era diretamente proporcional à visão dos escritores do início do séc. XX, em relação ao tema do modernismo.

3.2 O fenômeno urbano, a Buenos Aires mitológica e a literatura

É certo que, relacionando-se ao final do século XIX, com o surgimento do fenômeno urbano associado ao estabelecimento do imaginário moderno, pode-se observar, que boa parte da literatura passou a ser produzida pensando-se sobre a cidade, e que esse processo obviamente foi estimulado pelo progresso da imprensa e da circulação de jornais, assim como pelo surgimento de editoras e livrarias. Luciana Marino do Nascimento, doutora em História Literária também alude sobre isso. Segundo ela, desde então a modernidade se compôs de um conjunto de indivíduos consumidores, essencialmente urbanos, e indubitavelmente a literatura voltou-se para atender os anseios destes indivíduos, ou seja, a relação entre a cidade e a literatura se fixou porque a cidade tornou-se lugar de circulação literária e em contrapartida os escritores foram tomados pelas aspirações da cidade moderna (NASCIMENTO, 2018).

Dentro da temática envolvida pela relação entre a literatura e a modernidade, a cidade passou de apenas estrado de acontecimentos para a condição de local de destaque dos acontecimentos. Bons exemplos disso podem ser observados, na Paris de Charles Baudelaire,

na Berlim de Walter Benjamin, e na Buenos Aires de Jorge Luis Borges. Cada um desses autores nos deixou estampado em suas obras suas percepções sobre os grandes centros urbanos e seus habitantes, criando para cada uma destas metrópoles, através da literatura, uma mitologia, que as imortalizou. O eu lírico de Jorge Luis Borges nos proporciona permanentemente o reconhecimento de retratos, apesar de fictícios, da Buenos Aires das épocas descritas, cidade esta por ele incorporada:

“Las calles”
 Las calles de Buenos Aires
 [...] ávidas calles,
 incómodas de turba y de ajeteo,
 [...] sino las calles desganadas del barrio,
 casi invisibles de habituales,
 enternecidas de penumbra y de ocaso
 y aquellas más afuera
 ajenas de árboles piadosos
 [...] austeras casitas
 [...] inmortales distancias,
 [...] la honda visión [...]
 Hacia el Oeste, el Norte y el Sur [...]
 (BORGES, 1974, p. 17)

“Calle desconocida”
 [...] una calle ignorada,
 abierta en noble anchura de terraza,
 cuyas cornisas y paredes mostraban
 colores blandos como el mismo cielo
 [...] las modestas balaustradas y llamadores,,
 [...] en los balcones
 [...] Quizá esa hora de la tarde de plata
 diera su ternura a la calle,
 haciéndola tan real como un verso
 [...] que aquella calle de la tarde era ajena,
 que toda casa es un candelabro [...]
 (BORGES, 1974, p. 20)

“Arrabal”
 El arrabal es el reflejo de nuestro tedio
 [...] las casas
 cuadrículadas en manzanas
 diferentes y iguales [...]
 El pastito precario
 desesperadamente esperanzado,
 y divisé en la hondura
 los naipes de colores del poniente
 y sentí Buenos Aires [...]
 (BORGES, 1974, p. 32)

“Un patio”
 [...] Se cansaron los dos o tres colores del patio [...]
 Patio, cielo encauzado. [...]
 El patio es el declive

Por el cual se derrama el cielo en la casa. [...]
 la amistad oscura
 de un zaguán, de una parra y de un aljibe.
 (BORGES, 1974, p. 23)

“El sur”
 Desde uno de tus patios haber mirado
 las antiguas estrellas,
 desde el banco de
 la sombra haber mirado
 esas luces dispersas [...]
 haber sentido el círculo del agua
 en el secreto aljibe,
 el olor del jazmín y la madre selva,
 el silencio del pájaro dormido,
 el arco del zaguán, la humedad [...]
 (BORGES, 1974, p. 19)

Borges, sob o ideal da cidade da memória, inventa uma cidade. A invenção da Buenos Aires literária, em sua percepção, era necessária para minimizar o sentido de perda de identidade, da memória e do passado, causado pela modernidade.

Entretanto, essa criação deveria ser realizada sob uma estética que oferecesse ao presente algo novo, ou seja, o resgate de um passado com uma forma moderna de escrever. A literatura hispano-americana há muito reclamava por inovação, e nesse caso, a estética das *orillas* vinha perfeitamente a calhar:

En "las orillas", la ciudad está todavía por hacerse. Borges escribe un mito para Buenos Aires que, en su opinión, andaba necesitándolos. Desde un recuerdo que casi no es suyo, opone a la ciudad moderna, esta ciudad estética sin centro, construida totalmente sobre la matriz de un margen. (SARLO, 1995, p. 20).

Por esta razão, Borges realizou sua quebra de padrões instituindo um novo padrão estético, mas em um movimento contrário a outros vanguardistas. Aqueles concentravam sua literatura sobre os dilemas da vida moderna do início do século XX a partir do centro dos grandes aglomerados urbanos, mas Borges parte das margens, das *orillas*, e a partir delas, sem um centro, através dessa mitologia de Buenos Aires, lhe confere autenticidade, como considera Nascimento (2018) em "A cidade como palco e seus desígnios na literatura":

Nesse processo de construção das cidades, sejam elas reais ou imaginárias, visíveis ou invisíveis, velada ou reveladas, os discursos que nelas se inscrevem as legitimam. As muitas imagens criadas, de certa forma, se fixaram e estabeleceram construções sobre elas. Um passeio pelas imagens das cidades nos permite observar como os discursos criaram identidades e ícones para as cidades. (NASCIMENTO, 2018, p. 26).

Ao compararmos a criação da Buenos Aires mitológica com a literatura de Borges, podemos verificar que esta legitimação proporciona a ambas que não fiquem restritas às suas margens, mas que alcancem a universalização, como prenunciado em “Las calles”: “[...] Hacia el Oeste, el Norte y el Sur / se han desplegado —y son también la patria— las calles; / ojalá en los versos que trazo / estén esas banderas..” (BORGES, 1974, p. 17).

A ligação pessoal de Borges com Buenos Aires, o amor pela sua cidade natal, o apreço pelo seu lugar, estão bem presentes em inúmeros de seus poemas. Aí se apresenta firmemente em Borges uma característica ardente do gaúcho e do crioulo: o amor por sua terra. Dentre suas motivações para literariamente partir da reconstrução de sua cidade e assim também resgatar a literatura argentina, essa paixão foi uma das mais determinantes.

4 FLÂNERIE, BORGES, BENJAMIN e BAUDELAIRE

Instaurou-se, assim, uma relação entre literatura, modernidade e experiência urbana, na qual a cidade está inserida como ambiente da literatura. E esta relação vem de longa data, dentre fins do século XIX até a contemporaneidade.

A relação da modernidade como espaço do imaginário estava inscrita na ensaística, na poética, além do romance e da crônica contemporânea. Entretanto, esse espaço necessitava também de um protagonista, um ator que estivesse intimamente relacionado com o seu contexto e que o representasse— o *flâneur*—que já era mencionado brevemente na literatura desde o século XVII.

Esse protagonista só encontrou enriquecimento em suas definições desde o século XIX, na ocasião retomado por Walter Benjamin (1892-1940), e que parece e possivelmente permanece como a melhor escolha para amalgamar literatura e modernidade. Desde “*Infância em Berlim por volta de 1900* (1987), a *flânerie*⁴ já está evidente em suas obras, pelas ruas e pelas passagens envolvendo a história com a ficção.

O que esta relação entre literatura e modernidade passou a produzir foi objeto de estudo contínuo deste filósofo. Para ele, a urbanização era a expressão da história. Seus escritos demonstram a autonomia de Charles Baudelaire. O poeta parisiense Charles

Baudelaire contrariava as ideias baseadas no luxo, dentre outras assemelhadas, que estavam

⁴*Flânerie* deriva da palavra *flâneur*, aquele que flana, caminha, passeia. O sentido de flunar conduz a uma travessia pela cidade, não somente a física; mas também, a criada pela urbe que habita em nós, na medida em que somos constituídos por relações imaginárias. (FLÂNERIE E LINGUAGEM, 2012, on line).

expressas no discurso científico e industrial de sua época. Esse comportamento praticamente compactuava com a crítica acirrada de Benjamin ao capitalismo de consumo.

Baudelaire⁵, por sua vez, considerava o *flâneur* um observador apaixonado, que encontrava na multidão seu universo.

Jorge Luis Borges também prefigura o caminhante, que faz das ruas de Buenos Aires o princípio de sua literatura e essência de sua poesia.

Parecido com o caminhante de Benjamin especialmente no que se refere a memória, inclusive da infância, e na narrativa, no quesito benjaminiano de que “o narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo” (BENJAMIN, 1987, p. 221). O eu lírico de Borges, ainda que no papel de um *flâneur* literário, proporciona não só o resgate da cidade e da literatura desejada por Borges, mas também proporciona que o escritor se encontre consigo mesmo através dessa ligação literária com o passado.

Diferente de Baudelaire, o eu poético de Borges aparta-se da multidão e se define a partir das *orillas*.

4.1 O *flâneur* em Benjamin e Baudelaire

Em um de seus textos, chamado “Paris, capital do século XIX” , Walter Benjamin (1982, p. 39), traça algo interessante sobre a existência do *flâneur*: a poesia que o envolve não tem nada de nacional ou de familiar, ao contrário, sua visão é do alegórico e do estranhamento, e a sua função é reconciliar a forma de vida desconsolada que a modernidade vinha decretando ao habitante da grande cidade.

Essa prerrogativa também aparece em *Rua de mão única* (1987), indicando que a metropolização parecia funcionar como uma ilusão que impossibilitava a visão de qualquer coisa além do que seu espaço físico permitia observar: “[...] Assim como todas as coisas que estão em um irresistível processo de mistura e impurificação perdem sua expressão de essência, e o ambíguo se põe no lugar do autêntico, assim também a cidade. [...]” (BENJAMIN, 1987, p, 25). Tanto em *Rua de mão única* (1987) e em *Infância em Berlim por volta de 1900* (1987), o narrador de Benjamin passeia e descreve Berlim por cartazes, monumentos, praças e até mesmo por seus sonhos. Essas obras se tornaram espécies de guias

⁵Charles Baudelaire (1821-1867) foi um dos mais influentes poetas franceses do século XIX. Foi considerado um dos precursores do simbolismo e inaugurou a modernidade na poesia. Baudelaire também foi tradutor, ensaísta e crítico de arte. (FRAZÃO, 2017).

interessantes para quem vive em Berlim ou se interessa por sua história. Além de demonstrarem muito do pensamento do escritor e filósofo alemão, retratam com maestria a Berlim dos anos 1920, algo como o âmago da própria cidade.

O interesse de Walter Benjamin e seu apreço em percorrer e escrever sobre as cidades era notório desde o início de sua carreira de escritor. Em um texto introdutório de *La tarea del crítico* (2017), Mariana Dimópulos acentua: “Al interés por escribir sobre las ciudades iba de la mano, en Benjamin, una antigua pasión por recorrerlas.” (BENJAMIN, 2017, p. 17). Segundo Dimópulos, para Benjamin que adotou o *flâneur* – o transeunte das ruas – como seu principal personagem, o poeta Baudelaire prefigurava perfeitamente esse personagem. O caminhante e a literatura passam a habitar a rua:

De sus actores el más famoso fue el flâneur. Benjamin hizo más tarde del poeta Baudelaire su auténtico prototipo. [...] El paseante de las calles [...] así como la modernidad ha convertido a la ciudad en escenario primero – del teatro del mundo la convertirá después en lugar interior. [...] La calle debe volverse un lugar que habitar. (BENJAMIN, 2017, p.18).

Charles Baudelaire (1821-1867), o poeta das ruas de Paris, tido como “o poeta maldito” durante sua vida, ofereceu uma literatura que pode ser um divisor de águas na relação da mesma com a urbanidade, e trata do tema como se tudo aquilo que a sociedade não aproveita o poeta parece aproveitar. Daí partem suas impressões e crítica, sob o lema “os transeuntes são modernos”. Benjamin chega a considerar que a escrita desse poeta é como uma grande cidade: “A sua construção de versos é comparável ao plano de uma grande cidade, no qual as pessoas podem movimentar-se despercebidas, escondidas por blocos de edifícios, portões ou pátios.” (BENJAMIN, 2000 p. 29).

A propósito da poesia de Baudelaire, “o primeiro poeta a fazer da cidade o centro de sua poesia moderna”, segundo o escritor e artista plástico Ricardo Domeneck (2017), pode-se considerar que para o poeta francês dar a conhecer a feição da modernidade era um trabalho heroico, tanto quanto o de um herói das antigas tragédias. Isso demonstra a importância deste fenômeno na vida das pessoas da época e para a literatura no decorrer do tempo.

Uma das principais obras de Baudelaire foi o livro de poesias intitulado *As flores do mal* (1934). Neste compêndio da expressão do poeta, ele demonstra uma literatura marcada pelo conflito com a modernidade devido a falta de referência aos valores do passado (DOMENECK, 2017). No poema “O Sol” encontramos este conflito, enunciado por

“esgrima”. Também pode-se perceber nitidamente um eu lírico que expressa minunciosamente o *flânerie*:

“O Sol”

Ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros
 Persianas acobertam beijos sorrateiros,
 Quando o impiedoso sol arroja seus punhais
 Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,
 Exercerei a sós a minha estranha esgrima,
 Buscando em cada canto os acasos da rima,
 Tropeçando em palavras como nas calçadas,
 Topando imagens desde há muito já sonhadas.” [...] (BAUDELAIRE, 2015, p. 55),

O tema de conflito com a modernidade também recorrente em Benjamin, de certa forma, aparece nas constatações de Borges quando ele retorna a Buenos Aires na década de 1920. Sarlo (1995) afirma que o autor se pergunta como é possível escrever em um país periférico tomado por imigrantes, em uma cidade litorânea como Buenos Aires, que tem começado a se transformar em uma metrópole. Daí que inicia estética e ideologicamente a inventar uma tradição cultural.

4.2 *Flânerie* em Borges

Em Jorge Luis Borges, atrelado à modernidade, também encontramos o *flânerie*, mas não exatamente como em Benjamin ou em seu protagonista, Baudelaire.

Silvia Molloy argumenta primeiramente, que há de fato uma aproximação entre o *flânerie* em Baudelaire e o *flânerie* em Borges. A autora afirma que é possível perceber essa proximidade em dois livros: *Fervor de Buenos Aires* e *Tableaux parisiens*, de Borges e de Baudelaire respectivamente. De acordo com a escritora ambos os livros contém textos organizados em torno de um caminhante que, enquanto percebe a cidade constata-se a si mesmo:

“[...] un acercamiento evidente, el que permiten dos libros, *Fervor de Buenos Aires* y *Tableaux parisiens*. En los dos casos se trata, temáticamente y hasta formalmente, de una poesía de errancia, de *flânerie*: textos organizados en torno a un sujeto deambulante que percibe la ciudad y, en esa percepción, se percibe a sí mismo;” (MOLLOY, 1999, p. 17).

Em seguida, e de acordo com Benjamin, Molloy (1999) confere que a base da literatura de Baudelaire estava sobre a necessidade de acusar o impacto da modernização e da metropolização enquanto preservava a si mesmo para o exercício da poesia. Nesse quesito, Borges assemelha-se perfeitamente, preservando a si mesmo nas *orillas*, de onde parte sua literatura em contraposição ao denunciado estrangeirismo e a metropolização caótica de Buenos Aires de primórdios do séc. XX. Mas ao contrário do *flânerie* de Baudelaire que se acercava da multidão, Borges estabelece algo bem distinto:

[...] el Buenos Aires borgesiano—a diferencia del París de Baudelaire— está no solamente desprovisto de muchedumbre sino, prácticamente, de toda presencia humana. Si el flâneur de Borges no necesita el refugio interior después de la flânerie, como el de Baudelaire, para escapar a “la tiranía del rostro humano” (292) es, sobre todo, porque ese rostro no existe. O mejor: porque se lo ha obliterado. (MOLLOY, 1999, p. 25).

A ideia de que Borges, Benjamin e Baudelaire oferecem *flâneries* comuns, apesar de ambas as literaturas ocuparem o palco da cidade, e mesmo com algumas semelhanças, fica refutada. Porque o movimento que Borges faz saindo do centro e começando pela periferia o diferencia em detrimento das semelhanças entre os caminhantes destes escritores. Esta distinção, além de entre os caminhantes, se apresenta também em relação à cidade. O historiador Julio Pimentel Pinto (1998) apresenta uma análise na qual Borges, para salientar a diferente perspectiva literária que vinha construindo, estabelece essa distinção, além da literatura, entre a própria Buenos Aires e as cidades europeias, Isso seria perceptível na consideração sobre o contraste entre as ruas planas de Buenos Aires e as ruas sinuosas observadas na Europa: “[...] donde **austeras casitas** apenas se aventuran, / hostilizadas por **inmortales distancias**, / a entrometerse en **la honda visión** / hecha de **gran llanura y mayor cielo**. [...]” (“Las calles, 1976, p. 17, grifo nosso).

Semelhantemente, o historiador oferece o apontamento de um *flâneur* díspar em Borges:

Não há na Buenos Aires de Borges, a célebre figura benjaminiana do *flâneur* marca da cidade moderna. Nem o próprio Borges investe-se do papel. Narrador vivo de uma cidade tramada na memória, Borges é um *flâneur* livresco [...] A curiosa imagem do *flâneur* livresco reafirma o ideal de cidade da memória e, como tal, esvaziada, visível em “Las Calles” [...] (PINTO, 1998, p. 140).

O que se pode perceber entre Borges e Benjamin é uma mesma perspectiva em relação a beneficiar-se do passado como forma de análise da modernidade. Seguindo o idealismo⁶ de Schopenhauer⁷, ambos tratam o mundo como representação do mundo.

Há uma outra perspectiva que o flânerie em Borges nos fornece: a utilização do *flâneur* literário do autor como um elemento fundamental na construção da Buenos Aires literária em oposição à europeização, mesmo sendo o *flâneur* uma figura tipicamente europeia e concernente à literatura do velho mundo. Essa contraposição é no mínimo intrigante, mas acima de tudo muito bem pensada por Borges.

O professor Antonio Carlos Gaeta afirma sobre Benjamin que “Em sua visão de passado há um método. [...] O passado surge como fragmento, como qualidade, como amarra e como forma de análise do presente.” (GAETA, 2005, p. 7).

Este conceito pode ser aplicado ao trabalho de Borges na construção da Buenos Aires literária. Entretanto, com atores diferentes, enquanto Benjamin utiliza um *flâneur* presente, e que exerce o papel de representar a modernidade e as alterações que Paris ou Berlim vêm sofrendo, Borges estipula um *flâneur* tão mitológico quanto a Buenos Aires que inventa. O eu poético de Borges exerce o papel do *flâneur*, o observador. Ele é tão imaginário quanto a própria descrição que oferece da cidade.

Podemos conferir que esse *flâneur* observador, de Borges, se situa em meio às descrições oferecidas, como nos poemas “Calle desconocida”: “[...] **di** con una calle ignorada, [...] Sólo después **reflexioné** [...]” (BORGES, 1974, p. 20. O mesmo ocorre em “Arrabal”: “**Mis pasos** claudicaron [...] y **quedé** entre las casas, [...] y **divisé** en la hondura [...] y **sentí** Buenos Aires. [...] yo **estaba siempre (y estaré)** en Buenos Aires.” (BORGES, 1974, p. 32, grifo nosso).

Sobre a impressão que causam a escrita de ambos os autores, Borges e Benjamin, parece convergir em um ponto: As descrições não tratam do que realmente vivem, mas de como recordam para descrever o que vivem. Idealizando dessa forma é que mantém a ligação do presente com o passado, o que é fundamental em sua literatura.

⁶Idealismo é a qualidade do que é ideal. É a representação das coisas sob a forma ideal. É a propensão ou inclinação do espírito para o devaneio, para o ideal. O ideal é o que existe somente na ideia, no imaginário, é o fantástico, o modelo sonhado. (SIGNIFICADOS, 2014, on line).

⁷Arthur Schopenhauer (1788-1860) foi um filósofo alemão do século XIX, fez parte de um grupo de filósofos considerados pessimistas. Sua obra-prima foi o livro “O Mundo Como Vontade e Representação” (1818). (FRAZÃO, 2015).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitos escritores contemporâneos de Borges também receberam e recebem o que a ele, Borges, tem ocorrido. Seus poemas são ignorados ou não considerados no mesmo nível que seus romances ou ficções, enquanto poderiam e devem ser. Borges é quase sempre lembrado e mencionado como o grande ficcionista argentino. Mas lhe cai muitíssimo bem ser denominado poeta. Em seu estilo versilibrista e nos poemas de seu primeiro livro, *Fervor de Buenos Aires*, podemos encontrar muito da personalidade literária do autor, que confessou em entrevista, pouco antes de seu falecimento, “estar nas entrelinhas” de seus primeiros escritos. Ainda que seja muita pretensão descobrir estas entrelinhas, a revelação do escritor causa muito interesse. Por ora nos contentamos com as linhas, permeadas pelo simbólico, o reflexo, o mistério da condição humana, o tempo e o destino.

Em “Las calles”, o eu poético se move na Buenos Aires que imagina, assim como a Buenos Aires desejada se move na alma do poeta; em “Calle desconocida”: o eu poético caminha na direção da redenção da cidade e da literatura; em “Arrabal”: as imagens da Buenos Aires literária são refletidas e sentidas pelo eu lírico, na perifeira, nas *orillas*. Essas imagens se originam nas margens; em “Un patio”: o eu lírico demonstra a preciosidade e a visibilidade do local preferido num misto de invenção e memórias de tempos de criança; em “El sur”: o eu poético descreve um pouco do seu espaço, para deixar claro de onde parte sua literatura, na direção do universo simbolizado pelas estrelas e constelações.

É possível que Borges, como outros escritores do final do século XIX e alguns contemporâneos seus, atrelados às aspirações da modernidade, tenham convencido a entrar para o círculo dos escritores, pela porta da poética. Jorge Luis Borges escolheu esta porta definitivamente em 1923, e consolidou sua entrada para a roda literária, que lhe postergaria a notoriedade no mundo todo, com o lançamento de *Fervor de Buenos Aires*.

“Las calles”; “Calle desconocida”; “Arrabal”; “Un patio” e “El sur”; cinco dos poemas deste livro, podem ser considerados um compêndio e o prenúncio da literatura borgeana, que desde *Fervor de Buenos Aires* e dos demais poemas que o compõe, transportam temas e elementos substanciais para o desenvolvimento e para a continuidade da construção da obra de Borges.

A identificação com Buenos Aires, com a pátria e com a literatura desejada é criada, através da invenção da Buenos Aires literária, a partir das periferias, dos arrebaldes que foram

identificados como *orillas*; da literatura *orillera* em uma cidade periférica, tecida no íntimo da alma do poeta; da redenção da cidade através de uma literatura que pudesse conferir a identidade aos argentinos, e a autenticidade que vinha se perdendo com a metropolização; e da preservação e evocação das próprias memórias nas descrições do poeta. Proposições que perfazem a estética do autor para a recuperação do passado interligando-o com o presente, e se constituem nos elementos e imagens que compõe estes poemas analisados, com as quais Borges pode ter conduzido a inovação para a literatura argentina e a perpetuidade para Buenos Aires.

O caminhante para Walter Benjamin, seja o narrador em seus textos ou alusivo a Baudelaire em suas descrições, ou ainda o *flâneur* encontrado na própria literatura de Baudelaire, é o sujeito ideador que se posiciona na cidade palco como o observador, com feições de investigador, ou como o crítico da modernidade.

Assim como Borges, o filósofo alemão valorizou muitíssimo a memória, sobre a qual especialmente dedicou acirrado interesse em sua preservação, a ponto de não vislumbrar a elucidação da contemporaneidade sem ela, pois para ele a ficção era fundamental até mesmo para a história, e sem os fragmentos do passado não se poderiam deduzir as motivações momentâneas. Em Borges essa perspectiva também é marcante. Para ele o tempo que realmente importa é o passado. Portanto, o *flâneur* é como o vidente, que quer seja pela crítica, quer seja pela descrição de cenários e fatos que definem a suposta realidade, empresta sua visão aos que o cercam, nesse caso especialmente a leitores que no papel de cidadãos podem compreender essa visão para contemplar aquilo que sua condição momentânea não lhes permitiria, mas que ao *flâneur* sobejava.

Na escritura de Jorge Luis Borges, o *flâneur* em sua característica livresca, e a cidade literária, oferecem a possibilidade de serem sinônimos do eu lírico e da literatura, respectivamente. O caminhante borgeano percorre uma cidade imaginária, a Buenos Aires literária, que é criada enquanto o poeta descreve o que o *flâneur* observa. Aí convergem o *flâneur* e o eu poético, a cidade e a literatura. O poeta e o *flâneur* andam juntos nessa criação. A cidade que constroem é a cidade que desejam, ou seja, a cidade necessita ser provida de algo que está perdendo. O *flâneur* é comissionado pelo poeta, como o profeta que deve anunciar o que pode redimir a cidade, quer dizer, o que também pode redimir a literatura. Para Borges a literatura que encontrou ao regressar a Buenos Aires em 1921, carecia tanto de identificação quanto a Buenos Aires europeizada.

O eu poético de Charles Baudelaire por Paris, de Walter Benjamin em relação ao próprio Baudelaire, como também por Berlim, e de Jorge Luis Borges por Buenos Aires, demonstram através das suas respectivas literaturas, como a modernidade e as cidades eram percebidas, e através de cada crítica, como as mesmas poderiam ser desejadas. Nesse empenho estes escritores legaram tão excelente ficção que chegam a concorrer a contribuições para a história.

A Buenos Aires literária de Jorge Luis Borges, fruto de um amor juvenil que continuou nutrindo pela capital dos argentinos, não pôde ser atingida pelas mudanças impostas pela modernidade no decorrer dos tempos. Dessa forma Borges não só ofereceu uma imagem da cidade que estava se perdendo em função da modernidade, como também a imortalizou. Concomitantemente o eu poético do autor, nos poemas no *Fervor de Buenos Aires*, mantém a propriedade de se incorporar a cada leitor que passa a percorrer *las calles orilleras*.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Da tradução de Ivan Junqueira, 1934. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/sergioalcides/baudieflores.pdf> Acesso em 20 jun. 2019.
- BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. 2ª. Ed., Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. 2ª. Ed., Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **La tarea del crítico**. Editado por Mariana Dimópulos. Buenos Aires: Eterna Cadena Editora, 2017.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**. Vol. 1. Brasília: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**. Vol. 2. Brasília: Brasiliense, 1987.
- BORGES, Jorge Luis. El outro, el mismo. In: **Jorge Luis Borges Obras Completas 1923-1972**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- BORGES, Jorge Luis. Otras inquisiciones. In: **Jorge Luis Borges Obras Completas 1923-1972**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.

BORGES, Jorge Luis. Fervor de Buenos Aires. In: **Jorge Luis Borges Obras Completas 1923-1972**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.

DOMENECK, Ricardo. Walter Benjamin, de Berlim para o mundo. **Bibliothek**, 2017. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/bibliothek-walter-benjamin-de-berlim-para-o-mundo/a-39735196>> Acesso em: 03 nov. 2018.

ENTREVISTA a Jorge Luis Borges em ‘**A Fondo**’ (1976). Disponível em: <https://www.bing.com/videos/search?q=entrevista+com+jorge+luis+borges&view=detail&mid=9863FD7249E1C502936B9863FD7249E1C502936B&FORM=VIRE> Acesso em: 21 abr. 2019.

ENTREVISTA de Jorge Luis Borges para o programa **Conexão**, com Roberto D’ávila (1985). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8VZ-ykJARhs> Acesso em: 21 abr. 2019.

FRAZÃO, Dilva. Biografia de Arthur Schopenhauer. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/arthur_schopenhauer/> Acesso em: 20 jun. 2019.

FRAZÃO, Dilva. Biografia de Charles Baudelaire. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/charles_baudelaire/> Acesso em: 16 jun. 2019.

GAETA, Antonio Carlos. Walter Benjamin e a leitura da cidade moderna. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**. Volume III. Número XII, janeiro-março, 2005.

GOMES, Renato Cordeiro. Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura. **Revista Semear 1**. Disponível em: <http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/1Sem_12.html> Acesso em: 01 nov. 2018.

LA NACION. **Protagonistas de la cultura argentina: Jorge Luis Borges el tejedor de sueños**. 1ª. Ed. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2006.

MONEGAL, Emir Rodrigues. Borges por Borges. Porto Alegre: LP&M, 1987.

MOLLOY, Sylvia. **Las letras de Borges y otros ensayos**. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999.

NASCIMENTO, Luciana Marino. A cidade como palco e seus desígnios na literatura. **Policromias, Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/15345/11040>> Acesso em: 01 nov. 2018.

FLÂNERIE E LINGUAGEM. **O que é a flânerie?** Disponível em: < <http://flanerie-linguagem.blogspot.com.br/2012/02/blog-post.html> > Acesso em: 17 jun. 2015.

PARAIZO, Mariangela de Andrade. O labirinto e a bússula. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1997. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUBD-9CPGK2> > Acesso em: 01 nov. 2018.

PASQUÉS, Mignon Dominguez de Rodriguez. Borges y la fascinación del arrabal. In: CITTADINI, Maria Gabriela Bárbara. **Borges y los otros**. Jornadas I – II – III (2001/2002/2003). Buenos Aires: Fundación Internacional Jorge Luis Borges, 2005.

PINTO, Júlio P. **Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges**. São Paulo: Estação liberdade, 1998.

SARLO, Beatriz. **Borges, un escritor en las orillas**. Buenos Aires: Ariel, 1995.

SIGNIFICADOS. **Significado de idealismo**. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/idealismo/>> Acesso em: 20 junl. 2019.

SCHWARTZ, Jorge (Org.). **Borges babilônico: uma enciclopédia**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2017.

TEXTOS DE WALTER BENJAMIN. **Paris, capital do século XIX**. 1982: Disponível em: <<https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/benjamin-w-paris-capital-do-sc3a9culo-xix-trad-kothe.pdf>> Acesso em: 16 jun. 2019.

ANEXOS

Poemas utilizados no artigo, retirados da edição de *Fervor de Buenos Aires* de Jorge Luis Borges - *Obras Completas*, de 1974.

“Las calles”

Las calles de Buenos Aires
ya son mi entraña.
No las ávidas calles,
incómodas de turba y de ajetreo,
sino las calles desganas del barrio,
casi invisibles de habituales,
enternecidas de penumbra -y de ocaso
y aquellas más afuera
ajenas de árboles piadosos
donde austeras casitas apenas se aventuran,
abrumadas por inmortales distancias,
a perderse en la honda visión
de cielo y de llanura.
Son para el solitario una promesa
porque millares de almas singulares las pueblan,
únicas ante Dios y en el tiempo
y sin duda preciosas.
Hacia el Oeste, el Norte y el Sur
se han desplegado —y son también la patria— las calles;
ojalá en los versos que trazo

estén esas banderas.

“Calle desconocida”

Penumbra de la paloma
 llamaron los hebreos a la iniciación de la tarde
 cuando la sombra no entorpece los pasos
 y la venida de la noche se advierte
 como una música esperada y antigua,
 como un grato declive.
 En esa hora en que la luz
 tiene una finura de arena,
 di con una calle ignorada,
 abierta en noble anchura de terraza,
 cuyas cornisas y paredes mostraban
 colores blandos como el mismo cielo
 que conmovía el fondo.
 Todos —la medianía de las casas,
 las modestas balaustradas y llamadores,
 tal vez una esperanza de niña en los balcones
 entró en mi vano corazón
 con limpidez de lágrima.
 Quizá esa hora de la tarde de plata
 diera su ternura a la calle,
 haciéndola tan real como un verso
 olvidado y recuperado.
 Sólo después reflexioné
 que aquella calle de la tarde era ajena,
 que toda casa es un candelabro
 donde las vidas de los hombres arden
 como velas aisladas,
 que todo inmeditado paso nuestro
 camina sobre Gólgotas.

“Arrabal”

A Guillermo de Tone

El arrabal es el reflejo de nuestro tedio.
 Mis pasos claudicaron
 cuando iban a pisar el horizonte
 y quedé entre las casas,
 cuadrículadas en manzanas
 diferentes e iguales
 como si fueran todas ellas
 monótonos recuerdos repetidos

de una sola manzana.
 El pastito precario,
 desesperadamente esperanzado,
 salpicaba las piedras de la calle
 y divisé en la hondura
 los naipes de colores del poniente
 y sentí Buenos Aires.
 Esta ciudad que yo creí mi pasado
 es mi porvenir, mi presente;
 los años que he vivido en Europa son ilusorios,
 yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires.

“Un patio”

Con la tarde
 se cansaron los dos o tres colores del patio.
 Esta noche* la luna, el claro círculo,
 no domina su espacio.
 Patio, cielo encauzado.
 El patio es el declive
 por el cual se derrama el cielo en la casa.
 Serena,
 la eternidad espera en la encrucijada de estrellas.
 Grato es vivir en la amistad oscura
 de un zaguán, de una parra y de un aljibe.

“El Sur”

Desde uno de tus patios haber mirado
 las antiguas estrellas,
 desde el banco de
 la sombra haber mirado
 esas luces dispersas '
 que mi ignorancia no ha aprendido a nombrar
 ni a ordenar en constelaciones,
 haber sentido el círculo del agua
 en el secreto aljibe,
 el olor del jazmín y la madreSelva,
 el silencio del pájaro dormido,
 el arco del zaguán, la humedad
 —esas cosas, acaso, son el poema.