

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**PEDRO DEMENECH**

**O LIMIAR DA CIDADE:  
modernidade e *criollismo* em Jorge Luis Borges**

**VITÓRIA  
2012**

PEDRO DEMENECH

## **O LIMIAR DA CIDADE:**

modernidade e *criollismo* em Jorge Luis Borges

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Professor Dr. Antonio Carlos Amador Gil

VITÓRIA  
2012

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)  
(Centro de Documentação do Programa de Pós-Graduação em Letras,  
da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

---

D376l Demenech, Pedro, 1987-  
O limiar da cidade : modernidade e *criollismo* em Jorge Luis Borges / Pedro Demenech. –  
2012.  
136 f. : il.

Orientador: Antonio Carlos Amador Gil.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências  
Humanas e Naturais.

1. Civilização moderna – Séc. XX. 2. Buenos Aires (Argentina) – Anos 1920. 3. Jorge Luis  
Borges, 1899-1986 – Crítica e interpretação. 4. Vida urbana na literatura – Buenos Aires  
(Argentina). I. Gil, Antonio Carlos Amador. II. Universidade Federal do Espírito Santo, Centro  
de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

---

CDU: 94

**PEDRO DEMENECH**

## **O LIMIAR DA CIDADE:**

modernidade e *criollismo* em Jorge Luis Borges

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), como requisito para obtenção do Grau de Mestre em História. Área de concentração: História Social das Relações Políticas.

Aprovado em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2012

### COMISSÃO EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Antonio Carlos Amador Gil  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Orientador

---

Prof. Dra. Stella Maris Scatena Franco Vilaradaga  
Universidade Federal de São Paulo  
Membro titular

---

Prof. Dr. Fábio Muruci dos Santos  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Membro titular

---

Prof. Dra. Maria Cristina Dadalto  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Membro suplente

*Para Marcela, Alex e Wagner (in memoriam).*

*Alguns agradecimentos: Antonio Carlos Amador Gil, pela orientação; Aurimar e Magaly, pelo apoio; Jean Calmon, pela amizade; a banca examinadora, pela leitura do trabalho.*

*Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de nível Superior, pela bolsa.*

Construam suas cidades orgulhosas e elevadas. Tracem os seus esgotos. Atravessem de pontes seus rios. Trabalhem febrilmente. Durmam sem sonhos. Cantem loucamente, como o bulbul. Nos subterrâneos, embaixo das mais profundas fundações, vive outra raça de homens. São escuros, sombrios, apaixonados. Entram como músculo nas entranhas da terra. Esperam com uma paciência que é aterrorizadora. São os animais necrófagos, os devoradores, os vingadores. Emergem quando tudo desmorona e vira pó.

*Sexus.* Henry Miller

## RESUMO

Esta dissertação aborda a modernização de Buenos Aires pela ótica do escritor argentino Jorge Luis Borges, durante os anos de 1920. Nesse sentido, propõe-se a apresentar algumas questões trabalhadas por ele nos anos em que Buenos Aires adquiriu as características de “cidade moderna”, como afirmou Beatriz Sarlo.

Assim, analisa-se a visão borgiana sobre o processo instaurador da modernidade em Buenos Aires e seu *criollismo*. Outro aspecto trabalhado toca na questão do desenvolvimento de uma cultura urbana portenha concomitante à consolidação da capital como centro cultural e político argentino. Ao ter-se estudado a história de Buenos Aires durante a intensificação da modernização, utilizou-se a obra de Borges como fonte para compreender a desenvoltura desse acontecimento na urbe portenha.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges; Buenos Aires; modernidade; modernização.



## **ABSTRACT**

*This essay approaches the modernization of Buenos Aires by the optics of the Argentine writer Jorge Luis Borges, during the years of 1920. In this perspective, it presents some of Borges' questionings around the years in which Buenos Aires acquired the characteristics of a "modern city", as asserted by Beatriz Sarlo.*

*It analyzes, therefore, the way Borges faced the instituting of modernity in Buenos Aires and his criollismo. Another aspect of this essay is the focus on how an urban culture emerged in Buenos Aires by the same time as its consolidation as a political and cultural center in Argentina. As we studied the history of Buenos Aires during the consolidation of its modernization process, we used Jorge Luis Borges' work as a source to understand such development in the capital of Argentina.*

*Key-word: Jorge Luis Borges; Buenos Aires, modernity; modernization.*

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
1. PEDRA ANGULAR .....	26
1.1. Formação do campo intelectual: o embate entre <i>criollos</i> e imigrantes .....	27
1.2. Cultura urbana portenha nos anos de 1920 .....	35
2. FUNDAÇÃO.....	49
2.1. Cidade e modernidade: a relação entre Buenos Aires e Jorge Luis Borges .....	50
2.2. Vanguarda obstinada .....	64
3. CONSTRUÇÃO.....	75
3.1. Fazendo história na <i>orilla</i> .....	76
3.2. Uma nova cidade? .....	82
3.3. O <i>criollismo</i> urbano de Borges.....	89
4. PROJEÇÃO.....	101
4.1. “ <i>¡Piedad para los manes de la patria!</i> ”: modernização e modernidade nos anos de 1920.....	102
4.2. Saída do presente: (re)configuração do passado em Borges .....	116
CONCLUSÃO .....	126
REFERÊNCIAS .....	130

# INTRODUÇÃO

---

A presente pesquisa tem como referência espacial a cidade de Buenos Aires no período de 1880 e 1920, quando se acentuou sua modernização com desenvolvimento socioeconômico-cultural. Consolidou-se, também, como capital da Argentina. Esse fenômeno se aprofunda no século XX, atraindo imigrantes e superpovoando a cidade, que perde características rurais para tornar-se metrópole, rapidamente transformando a sociedade portenha. Surgem, então, grupos sociais ligados ao crescimento urbano, dentre eles, as vanguardas artísticas argentinas, sobressaindo-se Jorge Luis Borges (1899-1986).

A obra de Borges é indissociável do espaço urbano, ponto de partida para a sua criação literária. A imagem de Buenos Aires é invocada por Borges de diversos modos, seja para recriá-la, ou expressar sua opinião política, por exemplo. Privilegia a cidade para pensar as mudanças que a sociedade experimentava.

Tem-se o objetivo de analisar a relação entre Jorge Luis Borges e a cidade de Buenos Aires através da perspectiva histórica. Entre 1923 e 1929, Borges produziu grande quantidade de material escrito, variando entre os ensaios, artigos para revistas e poesia.<sup>1</sup> Em ambos, o escritor criou a imagem de uma Buenos Aires quase que intocada pelo processo do crescimento urbano portenho. Além de Jorge Luis Borges ser considerado um dos escritores de maior relevância do século XX (pertencendo à literatura universal), é necessário compreender que o começo de sua produção literária remete à Argentina dos anos de 1920, fato decisivo em sua obra.

Argentino com educação cosmopolita, Borges começou cedo sua formação intelectual. No âmbito familiar, encontrou as condições propícias para desenvolver suas habilidades e qualidades literárias. O contato com os livros (herdados da biblioteca paterna) e a tradição argentina (herdada pela história familiar materna)<sup>2</sup>, além de fazer parte de seu cotidiano, logo dariam os contornos fundamentais de sua produção ficcional.

---

<sup>1</sup> Os primeiros livros de poesias de Borges foram *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) e *Cuadernos San Martín* (1929). Os ensaios são: *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) e *El idioma de los argentinos* (1928). Esses livros de ensaios, Borges excluiu das obras completas, não permitindo sua reedição enquanto viveu. Escritos em tom de militância, os livros borgianos dos anos de 1920 são o testemunho de escritor marcado profundamente pela modernização de Buenos Aires, significando, em alguns aspectos, ruptura cultural com o século XIX argentino. Ana Cecilia Olmos alega que nesse período Borges voltou-se para a busca de uma poética que acompanhasse o movimento de mudança, mas sem perder de vista o passado ao qual o autor se vinculava. Cf. OLMOS, Ana Cecilia. *Por que ler Borges*. São Paulo: Globo, 2008.

<sup>2</sup> Pelo lado de sua mãe (Leonor Acevedo), Borges possui uma história familiar que se mistura com a história da Argentina. Devido a isso, o escritor se vincula a uma tradição que remete à fundação da nação argentina (alguns de seus antepassados foram militares que tiveram importância relevante para a História Oficial argentina). Cf. MINISTERIO de Educación de la Nación. *Jorge Luis Borges*. Disponível em: <<http://www.me.gov.ar/efeme/jlborges/familia.html>>. Acesso em: 10 maio 2011.

No ano de 1914, Jorge Luis Borges parte com sua família para a Europa, com o objetivo de encontrar tratamento para o problema de vista que acometia o pai. Essa viagem se prolongaria até 1921, logo após a chegada começaria a Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

O interessante sobre esse período, em que Borges e sua família passaram na Europa, foi o contato dele com a vanguarda espanhola e o escritor Rafael Cansinos Assens, que liderava um dos grupos que integravam o movimento vanguardista espanhol. A influência de Cansinos Assens sobre Borges é decisiva, pois esse escritor utilizara elementos que se tornaram importantes para a poética borgiana. É o caso, por exemplo, da importância dada aos arrabaldes (bairros) como lugares em que o “rosto da cidade” é encontrado com as características mais pitorescas, mas que retratam a realidade do ambiente urbano.

Entre o início da viagem (1914), e o retorno para a Argentina (1921), em Buenos Aires, Borges e sua família iriam se deparar com uma cidade que havia mudado rapidamente, tanto nos aspectos físicos como nos aspectos culturais e sociais. Borges havia habitado o bairro de Palermo, e até então tinha pouco contato com o centro da cidade de Buenos Aires. E foi no centro que começaram as grandes transformações urbanas da capital da Argentina.

No período em que a família Borges viajou para a Europa, a Argentina se consolidava dentro de um quadro econômico internacional. O país crescia e despontava entre os mais proeminentes do Novo Mundo. É nesse momento – no final do século XIX e início do XX – que se iniciam as transformações substanciais e de grande importância da História Contemporânea da Argentina, dando aos argentinos daquele período (principalmente aos habitantes de Buenos Aires) a sensação de que o passado de mazelas, acometido pelas guerras e disputas internas, seria, finalmente, enterrado e esquecido, em troca de um futuro próspero e regado pelo desenvolvimento. Porém, à medida que o país se desenvolvia novos conflitos sociais surgiam.

Ricardo Piglia, em artigo intitulado “*Ideología y ficción en Borges*”, alegou a importante relação da memória familiar e memória literária na obra borgiana. Por um lado (o materno), Borges se liga ao passado argentino por meio da memória familiar onde as presenças dos heróis, dos guerreiros e da *linhagem de sangue* são marcantes; por outro (o paterno), se conecta ao passado literário e intelectual de sua família. Piglia traz a questão de que, em Borges, a *origem* é um dos “elementos chave” da produção de sua escritura: a cultura e a classe as quais pertence o autor se vinculam ao seu nascimento. Logo, escreve Piglia,

*La tradición de los antepasados se encarna y la ideología adquiere la forma de un mito personal. Así esa ficción que intentamos reconstruir demuestra ser a la vez social (porque es una concepción de clase la que se expresa ahí) e individual*

(*porque en su enunciación no puede separarse de la posición del sujeto que reordena y da forma al material ideológico*). Los mayores, los modelos, los escritores y los héroes están representados para Borges (literalmente y en todos los sentidos) en la relación con sus padres.<sup>3</sup>

É através dessa relação pessoal e de outros elementos significativos em sua escrita que Borges entrevira a Argentina.

As obras analisadas, para realizar este trabalho refletem diretamente a vontade de Borges em descrever uma cidade com características quase intocadas pelas grandes transformações empreendidas pela Intendência Municipal (prefeitura) no centro de Buenos Aires. Agora, ao invés de deter-se no tempo – nas imagens paralisadas – Borges nos anos de 1920 formulou certos movimentos que respondiam as necessidades de “criar” uma cidade fugisse do planejado pelo poder municipal, por exemplo. No ato de remodelar o traçado urbano, desejou-se *reconstruir* –o desejo de apagar era mais forte – o passado marcado pelos conflitos. A urbe deveria inspirar valores como a crença no progresso e a civilidade, mediante sua beleza monumental.

Visto como autor *a-histórico*, Borges foi considerado alheio à realidade e ao mundo que o cercava. Tal atribuição deveu-se, em parte, à sua cegueira (agravando-se desde os anos de 1950). Por isso, certos críticos supuseram nulo o interesse de Borges pela realidade, pois o escritor, além de não enxergar, isolava-se em mundo feito de ficção, memória e seres irrealis.

Borges foi antipatizado por muitos intelectuais latino-americanos da época. Somando-se sua doença ao desinteresse pela “política” ou engajamento por alguma causa social, Borges passou a ser visto como indivíduo enfiado em bibliotecas, rodeado por livros – contribuindo para consolidar a sua imagem de autor *a-histórico*. Além disso, ironizava, em diversas entrevistas, sua própria imagem criada pelos críticos, alegando que conheciam mais sua obra do que ele próprio.

Porém, outra parte da crítica começa a considerar Borges autor que, ao invés de desinteressado pela realidade, utilizara-se da ficção para recriá-la. Podemos citar o trabalho de Davi Arrigucci Jr., que recupera a historicidade da obra de Borges relacionando-a com a experiência de vida do autor. Arrigucci afirma que a imagem do Borges cego contribui para “nos dar hoje uma impressão de universalidade absoluta, desprendida das circunstâncias

---

<sup>3</sup> PIGLIA, Ricardo. Ideología y ficción en Borges. *Punto de vista*, Buenos Aires, ano 2, n. 5, Buenos Aires, 1979. p. 3.

históricas, da experiência cotidiana, das amarras e impurezas do mundo”.<sup>4</sup> Assim, podem-se analisar historicamente as obras de Borges pelo contexto de sua produção.

Portanto, a opção de estudar a relação história-cidade na obra de Borges não é arbitrária. Existia lacuna no estudo desse autor e seus escritos iniciais, na década de 1920 – quando o Autor se insere no movimento da vanguarda artística argentina. Isso ocorre, principalmente, por dois motivos: 1) Borges consolidou sua fama de autor com dois livros de contos, *Ficcões* e *O Aleph*, ambos lançados na década de 1940; 2) o próprio autor envergonhou-se de seus primeiros escritos, reescrevendo-os e reeditando as primeiras obras, quando pôde.<sup>5</sup> Logo, por meio das obras de Borges poderíamos compreender a importância da cidade para a história, e vice-versa.

Local, por excelência, da aglomeração humana, a cidade foi, ao longo da história, produto de série de transformações que afetaram o estilo de vida de seus habitantes. Passando a Indústria a influenciar fortemente as relações sociais e o espaço urbano que seguiam por mudanças caracterizadas pela lógica temporal da técnica – as transformações engendradas pelo tempo da fábrica, por exemplo. Como afirmou G.C. Argan: a cidade moderna é, diretamente, produto da industrialização.<sup>6</sup>

Ao se reconhecer a individualidade histórica de cada cidade, pode-se pensar no modo como as mudanças se processaram no interior de seus espaços. Por exemplo, a atual cidade de Buenos Aires concentra muitas características daqueles intensos anos de modernização (1880-1920); porém, seria errado achar que as funções da Buenos Aires da década de 1920 e da Buenos Aires atual, enquanto centro político, são as mesmas. A *Plaza San Martín*, por exemplo, não é somente um lugar criado para exaltar e lembrar os símbolos nacionais, mas um patrimônio com funções turísticas específicas e que contribui para formar a identidade da Buenos Aires moderna.

Na medida em que as grandes cidades passaram a ser locais, não apenas da produção industrial, mas de estilos de vida, produtos culturais, produção de serviços especializados, atraíram para seu interior uma gama considerável de indivíduos. Nesse momento, o problema (ou a questão) do modo de vida urbana se transforma em objeto de estudo.

---

<sup>4</sup> ARRIGUCCI JR., 1987, apud PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998. p. 243.

<sup>5</sup> Em sua autobiografia, Borges expõe: “*Para resumir este período de mi vida [os anos em que começou a escrever], me siento en total desacuerdo con el joven pedante y un tanto dogmático que fui*”. BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía 1899-1970*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999. p. 92.

<sup>6</sup> ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 73.

Teóricos a exemplo de Georg Simmel concentraram-se nos problemas urbanos como uma das questões referentes à vida moderna. Se, como confirmou G. C. Argan<sup>7</sup>, no advento da modernidade – com o Renascimento – a cidade era vista como obra de arte, ou até mesmo como o local da utopia (onde o novo poderia concretizar-se), a partir do período industrial surge uma série de problemas que intensificam seu estado de conflito.

Georg Simmel (1858-1918) em seu texto “As grandes cidades e a vida do espírito” (1903), fez uma análise esmiuçada do comportamento individual nas grandes metrópoles. Preocupado com os problemas e desafios que a cidade moderna colocou para o homem, Simmel instituiu o dualismo “metrópole” e “vida mental”.<sup>8</sup> Ao abordar a essência da metrópole moderna, alegou que “O fundamento psicológico sobre o qual se eleva o tipo das individualidades da cidade grande é a *intensificação da vida nervosa*, que resulta da mudança rápida e ininterrupta de impressões interiores e exteriores”.<sup>9</sup>

Simmel pensa a cidade a partir da compreensão de um novo modo de vida, decorrente da industrialização, que estava se constituindo nas cidades europeias (Berlim, Weimar, Paris e Roma, p. ex.) daquele período. Com a industrialização, novos hábitos acirraram a individualização nas grandes cidades.

Nesse aspecto, o texto “As grandes cidades e a vida do espírito” assume uma característica seminal na área dos estudos sobre a vida urbana e a cidade por desenvolver análises sobre os problemas da metrópole, como a despersonalização das relações humanas, mediadas pelo dinheiro e pelo tempo do trabalho. Ao escrevê-lo, Simmel lança os princípios de um estudo urbano onde a questão central coloca o “individualismo como fio condutor da modernidade”. Como alegou Jean-Louis Vieillard-Baron, a respeito da filosofia simmeliana: “*Le respect de la dimension individuelle de l’homme social est ce qui distingue, aux yeux de Simmel, une analyse sociologique rigoureuse d’un sociologisme massif et quelque peu démagogique*”.<sup>10</sup>

Simmel escreveu a partir de uma experiência urbana específica, que é a Berlim da passagem do século XIX para o XX. Porém, destacam-se seus estudos sobre a reflexão urbana, ainda que em seus textos apareçam antinomias como “vida intelectual/vida anímica”, “relação pessoal/relação objetiva”, “campo/cidade”.

<sup>7</sup> “‘A cidade favorece a arte, é a própria arte’, disse Lewis Mumford. Portanto, ela não é apenas, como outros depois dele explicitaram, um invólucro ou uma concentração de produtos artísticos, mas um produto artístico ela mesma. Não há, assim, por que surpreender-se se, havendo mudado o sistema geral de produção, o que era um produto artístico hoje é um produto industrial”. ARGAN, *op. cit.*, p. 73.

<sup>8</sup> FREITAG, Barbara. *Teorias da cidade*. 3. ed. Campinas, SP: 2006, p. 21.

<sup>9</sup> SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). *Mana*. 2005, vol.11, n.2, p. 577.

<sup>10</sup> VIEILLARD-BARON, Jean Louis. Introduction. In: SIMMEL, Georg. *Philosophie de la modernité*. Paris: Payot, 1989, p. 57.



Destarte, para o filósofo, a intensificação da vida nervosa relaciona-se diretamente à vida mental dos habitantes da grande cidade, onde o fluxo de informações, pessoas e veículos no espaço urbano acelera o tempo. Se as pessoas do campo – onde o fluxo informacional é menor e os hábitos têm maior continuidade – estabelecem relações a partir do ânimo e do sentimento, Simmel sugere que:

[...] o tipo do habitante da cidade grande – que naturalmente é envolto em milhares de modificações individuais – cria um órgão protetor contra o desenraizamento com o qual as correntes e discrepâncias de seu meio exterior o ameaçam: ele reage não com o ânimo, mas sobretudo com o entendimento, para o que a intensificação da consciência, criada pela mesma causa, propicia a prerrogativa anímica.<sup>11</sup>

Ao opor a tranquilidade da vida no campo (onde há relações de ânimo) com a agitação da vida urbana (onde predominam as relações de entendimento), Simmel mostra como tenta o indivíduo preservar sua autonomia perante os problemas que a metrópole gera para a vida moderna.<sup>12</sup> Nesse caso, a ideia de David Frisby corrobora a afirmação de Simmel, ao reforçar que a vida urbana aumenta, positivamente, a liberdade.<sup>13</sup>

A urbe destrói o peculiar, suprimindo a diferença por ações reguladas e homogêneas. Nesse contexto, também, surge um novo tipo de indivíduo que dialoga tanto com a solidão, como com a liberdade. E é esse indivíduo que estará livre para experimentar as forças revolucionárias da modernidade.

Nas pequenas cidades, onde as relações não se regulam com base em valores abstratos, ao contrário das grandes cidades, a vida é muito mais próxima: pessoas se conhecem, torna-se mais fácil controlar os hábitos, limitando as relações a pequenos círculos sociais – nesse caso, a liberdade acaba cerceada. Nas metrópoles, os habitantes são “livres” em relação àqueles que habitam as pequenas cidades, na medida em que existe a indiferença. A liberdade experimentada nas grandes cidades relaciona-se com o fato de as pessoas não estarem presas a pequenos círculos sociais; elas podem transitar livremente, observarem-se sem que se notem as diferenças. Apesar de não considerar dimensões restritivas na singularidade de cada indivíduo, como gênero, classe e etnia, Frisby alega que em Simmel:

<sup>11</sup> SIMMEL, *op. cit.*, p. 578.

<sup>12</sup> No início de seu texto, Simmel coloca: “Os problemas mais profundos da vida moderna brotam da pretensão do indivíduo de preservar a autonomia e a peculiaridade de sua existência frente às superioridades da sociedade, da herança histórica, da cultura exterior e da técnica da vida [...]”. *Ibid.*, p. 577. No caso desse “indivíduo moderno”, a luta é para resistir ao nivelamento da técnica, de ser sugado pelas forças homogeneizantes do mundo industrial e da economia monetária que padroniza todas as relações sociais.

<sup>13</sup> FRISBY, David. *Paisajes urbanos de la modernidad: exploraciones críticas*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2007, p. 173.

*La libertad que la existencia metropolitana crea para los individuos no se limita a meras exterioridades, tales como la “libertad de movimiento” o siquiera “la suspensión de los prejuicios y de la estrechez de miras” [...], sino que implica la posibilidad de que la libertad positiva exprese la peculiaridad y singularidad de cada individuo en su “configuración de vida [...]”.*<sup>14</sup>

Dessa maneira, os preceitos desenvolvidos pelo autor demonstram interessantes maneiras de abordar a cidade, considerando a dimensão do *indivíduo* na sociedade. Isso propiciou abordagens privilegiando a subjetividade, que se constituiu no ambiente urbano. Por exemplo, Simmel destaca serem livres as pessoas da cidade, mas também solitárias:

*[...] a reserva e indiferença mútuas, as condições espirituais de vida dos círculos maiores, nunca foram sentidas tão fortemente, no que diz respeito ao seu resultado para a independência do indivíduo, do que na densa multidão da cidade grande [...]. Decerto é apenas o reverso dessa liberdade se, sob certas circunstâncias, em nenhum lugar alguém se sente tão solitário e abandonado como precisamente na multidão da cidade grande [...].*<sup>15</sup>

Se, na sociologia simmeliana, os indivíduos sentem a solidão e a liberdade em meio ao espetáculo da modernidade, com as grandes cidades foram surgindo novos fenômenos. Por exemplo, a construção dos edifícios monumentais em Buenos Aires, como o Edifício Kavanagh<sup>16</sup>. A paisagem urbana moderna – instaurada com intensas modificações – diverge, muitas vezes, de um cenário anterior – marcadamente rural. Com a modernidade, consolida-se a cidade como lugar de fenômenos inéditos.

Richard M. Morse abordou, de maneira geral, as transformações do ambiente urbano a partir das experiências modernizadoras. Classificando as cidades como “arenas culturais”, ele afirmou serem “[...] cadinhos de mudança na era moderna”.<sup>17</sup> Analisou os diagnósticos não dos especialistas em construir aqueles novos ambientes, mas dos envolvidos nos processos que se lançaram sobre todos os recursos (intelectuais, sociais, econômicos e psíquicos) de que dispunham para interpretar a condição humana em formação nas cidades.

Descrevendo a transformação de três cidades europeias (Viena, São Petersburgo e Paris), Morse chamou-as de “teatros para o modernismo”. Na concepção do autor, esses espaços produziram a condição para que autores tão diversos (o filósofo austríaco Wittgenstein; o escritor russo Dostoievski; e o poeta francês Baudelaire) apresentassem os novos fenômenos, gerados pela modernização, com olhar que despia as maravilhas geradas a

<sup>14</sup> FRISBY, *op. cit.*, p. 174.

<sup>15</sup> SIMMEL, *op. cit.*, p. 585, grifo meu.

<sup>16</sup> Projetado em 1934, o edifício foi inaugurado em 1939. Na época era a maior construção de concreto armado do mundo e o mais alto edifício da América do Sul, garantindo essa peculiaridade por muitos anos.

<sup>17</sup> Cf. MORSE, Richard M. As cidades "periféricas" como arenas culturais: Rússia, Áustria, América Latina. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, 8 de dez. de 1995.

partir do ímpeto modernista (o desejo de criar maravilhas – que seriam exaltadas – geradas pelo desenvolvimento econômico, por exemplo). Morse observou que entre a aceitação ou negação dessas formas de desenvolvimento, as transformações incitavam naquelas sociedades atos vanguardistas – a exemplo de Dostoievski, que ao descrever a criação de São Petersburgo abriu caminho para pensarmos a modernidade com olhar que saísse da ótica “centro/periferia”, pois ele produziu um dos textos mais importantes sobre a modernidade (*Memórias de um subterrâneo*, de 1864), num país onde o capitalismo, marcado pela Revolução Industrial, chegara tardia e abruptamente.<sup>18</sup>

Numa direção oposta à história comparativa (como a que compara as defasagens de certas sociedades em detrimento de outras, olhando o desenvolvimento econômico, por exemplo), Morse abordou a história das cidades latino-americanas por duas vias: na primeira, alega que a construção das cidades, na América Latina, não surgiu de ação intencional, pois suas funções de dominação eram bem claras – tanto para a população indígena que já habitava a região, quanto para os grupos dominantes e os degradados que se instalaram a partir da colonização; a segunda via, utilizada por ele, parte da ideia de que as sociedades latino-americanas viviam transição do mundo aristocrático para o burguês.<sup>19</sup> Assim, ao estudar a história das cidades latino-americanas, Richard M. Morse lembrou-se do papel transformador desempenhado por elas no Continente, reiterando sua função dominadora sobre as demais regiões.<sup>20</sup> Morse, junto a outros autores, criou uma linha de estudos sobre os processos de modernização das cidades na América Latina, privilegiando os processos de formações cultural e social sem, necessariamente, apontar para o determinismo econômico.

No debate historiográfico sobre o tema das cidades latino-americanas, o livro *América Latina: as cidades e as ideias*, de José Luis Romero, foi *precursor* das ideias contemporâneas sobre a origem e os problemas urbanos na América Latina. Analisando as cidades, desde o período pré-colonial até meados do século XX, Romero pontua as características da formação social e as características – muitas vezes – truncadas da urbanização. Para este trabalho interessam os capítulos “As cidades patricias” e “As cidades burguesas”.

Da chamada “cidade patricia” à “cidade burguesa”, a análise do autor centrou-se na explicação do desenvolvimento das cidades e nas implicações – advindas desse processo – para a sociedade urbana que estava se formando, onde os novos fenômenos vinculavam-se concomitantemente à inserção dos países, recém-independentes, num mercado voltado para a

---

<sup>18</sup> MORSE, *op .cit.*, p. 208.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 209-210.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 205.

exportação, onde a principal questão consistia em alinhar as bases econômicas e políticas daquela sociedade com o capitalismo industrial em curso.

De modo a ilustrar a opinião do autor, pode-se dizer que a “cidade patricia” constituiu-se pela transição desencadeada pelos processos de independência que remodelaram as configurações sociais, existentes até o período<sup>21</sup> – a principal façanha seria a de consolidar o poder dos territórios em formação. Já a “cidade burguesa” desenvolveu-se no momento em que os países, uma vez formados, encararam o desafio de alinharem-se a uma política econômica voltada para o mercado externo, e onde as configurações sociais eram alteradas, tanto pelas levas de imigração, quanto pelas disputas sociais.<sup>22</sup>

Considerando a complexidade desses elementos, Romero abordou a história da América Latina por perspectiva ligada tanto aos aspectos culturais como sociais, evidenciando as contradições da modernização de 1830 a 1930 – o recorte temporal não é, necessariamente, exato, porém remete a período de intensos e marcantes processos e ciclos de modernizações urbanas. Um dos méritos da abordagem historiográfica de Romero consistiu no reconhecimento de que as cidades latino-americanas não eram, somente, sombras de modelos europeus.

O historiador argentino, ao estudar a implantação de modelos urbanos importados (o da Londres vitoriana e o da Paris de Haussmann são os maiores exemplos) para a América Latina, percebeu o surgimento das particularidades que se manifestaram paulatinamente com o desencadear das ações modernizantes.

Essa ação, em período em que a história das cidades latino-americanas era trabalhada a partir de preceitos factuais, que desconsideravam as complexas configurações das sociedades urbanas, fez de Romero, em consonância com as abordagens de Morse, pioneiro nos estudos sobre a formação da *cidade latino-americana*; ele plantou os germes de uma abordagem privilegiando as diversas facetas do fenômeno urbano nas cidades da América Latina.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> ROMERO, José Luis. *América Latina: as cidades e as idéias*. 2. ed. Trad. Bella Jozef. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009, p. 209-282.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 383-352.

<sup>23</sup> Essas ideias podem ser esmiuçadas a partir da apresentação, por Afonso Carlos Marques dos Santos; e no prefácio, por Luis Alberto Romero (filho do historiador), da edição brasileira do livro de José Luis Romero. Considerando que a primeira edição de *América Latina: as cidades e as idéias* foi lançada em 1976, dois meses depois do golpe militar na Argentina, percebe-se que o autor aborda temáticas não muito usuais para o período – a análise de José Luis Romero mesclou diversas facetas daquelas sociedades (seu cotidiano, a luta pela inserção política das novas classes e grupos que se formavam na medida em que as “cidades patricias” transformavam-se em “cidades burguesas, etc.) trazendo visão inédita para o período – as referências elencadas por Romero, junto à sua maneira de analisar os fatos, tornam esse livro peça importante para pensar o papel assumido pela América Latina no mundo ocidental.

O historiador criara caminho para a percepção do processo da modernidade na América Latina, na medida em que averiguava os acontecimentos. Esses elementos colocam a abordagem de Romero em consonância com as propostas de estudo sobre a grande cidade lançadas que Simmel lançara quando averiguou a reconfiguração dos laços sociais engendrados no ambiente urbano.

Falar da relação entre os estudos de Romero, Morse e Simmel, significa compreender que para esses autores a cidade é o lugar da criação e convivência humanas, onde os indivíduos têm oportunidade de experimentar fenômenos que a modernidade produzia. No decorrer dos processos de modernização, os estudiosos captaram os liames a partir das experiências que os “novos” ambientes ofertavam a seus espectadores. Com isso, pode-se afirmar que a base desses estudos fundamentou-se nas formas de experimentar o ambiente urbano a partir de seu crescimento e nas transformações que o realocaram como *centro* de influência política, social e cultural.

Assim, Romero abriu novos caminhos ao considerar questões como as seguintes, a partir dos anos finais do século XIX e nos anos iniciais do XX:

Todos observaram que estava sendo cultivado um novo estilo de vida latino-americano, marcado, sem dúvida, pelas influências estrangeiras, *porém sombriamente original*, como era original o processo social e cultural que se desenvolvia nestas cidades. Metrôpoles de imitação à primeira vista, cada uma delas escondia um matiz singular que se manifestaria pouco a pouco.<sup>24</sup>

Reconhecendo as singularidades do ambiente urbano latino-americano, Romero deu grande importância à burguesia<sup>25</sup> que se desenvolvia naqueles anos da modernização – o historiador optou por ver essa classe como a que impulsionou o crescimento das forças econômicas e, conseqüentemente, acabou modificando as relações sociais anteriores.

Na outra parte do debate sobre a “cidade burguesa”, Romero mostrou as novas formas e hábitos que se desenvolviam com o crescimento das cidades – no tópico denominado “A cotidiana imitação da Europa”<sup>26</sup> ficou explícito que ao serem incorporados, os novos elementos vindos de fora (fossem eles importados pelos imigrantes que buscavam novas possibilidades de vida, ou, como no caso das burguesias, pelo desejo de reproduzir costumes europeus nas “novas” cidades latino-americanas) mesclavam-se aos presentes nas culturas

<sup>24</sup> ROMERO, *op. cit.*, p. 286, grifo meu.

<sup>25</sup> Segundo Romero, essa nova burguesia era constituída por “[...] gente menos comprometida com o passado. Eram os que buscavam a ascensão social e econômica com pressa, quase com desespero, em geral de classe média e sem muito dinheiro, mas com uma singular capacidade para descobrir a cada dia onde estava escondida a grande oportunidade”. *Ibid.*, p. 300.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 318-333.

locais. Romero, com seu livro, criou linhas de estudo da história das cidades na América Latina abordada a partir das complexidades urbanas.

Outro trabalho, de grande importância para a história das cidades latino-americanas, foi *As cidades das letras*<sup>27</sup>, de Angel Rama. O argumento central do livro desenrola-se através da relação entre os letrados (indivíduos que viviam da atividade intelectual) e as cidades. Rama argumentou que a cidade era o ambiente do Novo Continente onde a inteligência se manifestava<sup>28</sup> e, com essa questão, realocou os estudos sobre o ambiente urbano, pois olhou a cidade entre 1870 e 1920 mediante duas perspectivas importantes.

A primeira perspectiva de Rama sobre a modernização – iniciada aproximadamente em 1870 - relaciona o campo intelectual com o mundo da política a partir das novas possibilidades que se abriam. O autor trabalhou a afinidade dos letrados com o poder que estava se constituindo (fosse questionando ou apoiando a ordem estabelecida). Em outro aspecto, na medida em que a atividade intelectual especializava-se na América Latina, Rama identificou a dissociação entre duas cidades, onde, segundo ele, havia “[...] aqueles que não interpretavam nem representavam em seus escritos a realidade [daquelas cidades], mas a *cobriam de dourado*”<sup>29</sup> – ao mascarar os problemas que as cidades experimentavam, os intelectuais acabaram criando campo onde os problemas urbanos surgiam como assunto a ser explorado.

Naqueles anos finais do século XIX, a atividade letrada aparecia como forma de ascensão social, tanto pelo prestígio como pelas novas possibilidades advindas do desenvolvimento econômico.<sup>30</sup> Porém, à medida que escritores e poetas, por exemplo, se inseriram nos espaços destinados às atividades intelectuais (os jornais, as atividades burocráticas demandadas pelo Estado), acabaram por transformar a cidade em objeto cultural. Essa atitude, apresentada por Rama, significou a preponderância de uma cidade sonhada a partir de modelos ideais. Os dados sensíveis, ou sejam, as características e problemas dos ambientes urbanos, transformaram-se em signos (elementos-chave para a constituição de um projeto literário) destinados aos leitores. “Dir-se-ia”, afirmou Rama, “que não sobra lugar para

---

<sup>27</sup> RAMA, Angel. *A cidade das letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

<sup>28</sup> Ao introduzir o tema das cidades, Rama afirmou: “Desde a remodelação de Tenochtitlan, logo depois de sua destruição por Hernán Cortés em 1521, até a inauguração, em 1960, do mais fabuloso sonho de urbe de que foram capazes os americanos, a Brasília, de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, a cidade latino-americana veio sendo basicamente um parto da inteligência, pois ficou inscrita em um ciclo da cultura universal em que a cidade passava a ser um sonho de uma ordem e encontrou, nas terras do Novo Continente, o único lugar propício para encarnar”. *Ibid.*, p. 23.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.79.

a *cidade real*. Salvo para a confraria dos poetas, e durante o tempo em que não são cooptados pelo Poder”.<sup>31</sup>

Com o desenvolvimento das cidades, durante as primeiras décadas do século XX, a atividade intelectual latino-americana especializava-se. Se antes o letrado dominava diversos campos, agora surgia a figura do especialista. Rama argumentou, sobre esse momento, que nas diversas sociedades complexas que estavam se formando havia a grande demanda pelo conhecimento pautado por uma rígida divisão do trabalho. Segundo ele, no período da modernização hispano-americana a profissão de escritor torna-se uma especialização – a complexidade da sociedade impossibilitava aos letrados o domínio de todas as formas de conhecimento (História, Literatura, Sociologia, etc.).<sup>32</sup>

A questão mais importante para este trabalho está centrada na relação entre os intelectuais e a política. Rama identificou que, com o desenvolvimento das cidades, os letrados, ao contrário do que havia sido afirmado, não se encerraram em torres de marfim, retirando-se da atividade política.<sup>33</sup> O ocorrido foi que os intelectuais passaram a atuar em campos, até então, restritos ou de difícil acesso – tornados mais acessíveis pelo impulso econômico no período.

Os jornais são bom exemplo, e Rama cita dois gêneros surgidos da atividade de imprensa: o propagandístico e a filosofia política.<sup>34</sup> O último surgiu com a necessidade de teorias para se pensar a sociedade e a política latino-americana. Com isso, a imprensa, além de prover lucro e informação, transformou-se em veículo para o poder político. Quando a economia crescia, a *cidade das letras* adequou-se às novas demandas.

Com Rama e sua abordagem, a cidade latino-americana passou a ser vista, também, como local de dinâmica cultural – tratou-se de destrinchar o caminho no qual a cidade pudesse ser estudada a partir de ideias diretamente influentes sobre a formação do espaço urbano e sua dinâmica social. Ao abordar a relação intelectuais-cidade, ele centrou-se nas complexas formações sociais resultantes de desenvolvimentos, muitas vezes, interrompidos ou forçados.

Somando-se as forças de Romero, Rama, e Morse, percebe-se o germe de uma historiografia das cidades que se constituía em finais dos anos de 1970 e no início de 1980. Com essas abordagens, a história das cidades, a partir de então, concentrou esforços para estudar a complexidade do fenômeno urbano latino-americano, não reduzindo suas

---

<sup>31</sup> RAMA, *op. cit.*, p.100.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.104.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 113-114.

complexidades a meras especulações factuais ou a modelos pré-estabelecidos que explicassem o seu funcionamento.

A partir desses autores, percebeu-se que a ampliação e o crescimento da cidade não foram homogêneos, acompanhando-se, em diversos casos, por diversas precariedades e forças violentando as sociedades que os vivenciaram. É o caso, por exemplo, da cidade de Buenos Aires, que durante os anos de 1920 transformou-se intensamente, a partir de processos começados na década de 1880.

Beatriz Sarlo, no seu livro *Modernidade periférica*<sup>35</sup>, estudou o momento dessas transformações que assolaram e maravilharam os habitantes da capital da Argentina. Os portenhos, nos anos de 1920, assistiram a uma plethora de movimentos no plano das artes (com as vanguardas), no plano da política (os princípios socialistas, por exemplo, que começaram a circular) e na dinâmica das relações sociais (tanto pela imigração, como pela reação contrária a esse movimento por parte dos habitantes já estabelecidos na capital).

Entre 1920 e 1930, o público de leitores em Buenos Aires aumentara consideravelmente. Num momento em que a política trabalhou para inserir, através da educação, a massa de imigrantes que se instalara na Argentina.<sup>36</sup> No processo os portenhos não dispuseram do tempo necessário para processar as modificações, advindas da modernização. Na ótica de Beatriz Sarlo:

Buenos Aires cresceu de forma espetacular nas duas primeiras décadas do século XX. A nova cidade torna possível, literariamente verossímil e culturalmente aceitável o *flâneur* que lança o olhar anônimo daquele que não será reconhecido por aqueles que são observados, o olhar que não supõe comunicação com o outro. Observar o espetáculo: um *flâneur* é um espectador imerso na cena urbana e, ao mesmo tempo, faz parte dela: uma sequência infinita, o *flâneur* é observado por outro *flâneur* que por sua vez é visto por um terceiro e... O circuito do passante anônimo só é possível na cidade grande, que é uma categoria ideológica e um universo de valores, mais do que um conceito demográfico ou urbanístico.<sup>37</sup>

Sarlo percebeu que a cidade passou a inspirar reflexão e criação de imagens sobre os diversos fenômenos que aconteciam nela. Nesse compasso, ela estudou os diversos autores que pensaram a Buenos Aires dos anos de 1920, tanto do aspecto político como do artístico e cultural. Esses observadores do “espetáculo urbano”, ao estilizarem a cidade (nas matérias de jornais, linhas de romances e poemas) procuraram, muitas vezes, os elementos periféricos daquela cultura.

<sup>35</sup> SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Trad. Júlio Pinto Pimentel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 38-39.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 34.



Na linha de Walter Benjamin, o livro *Modernidade periférica* desenvolveu a figura do *flâneur* por diversas perspectivas. Beatriz Sarlo estudou os panoramas urbanos desenvolvidos na literatura portenha, em consonância com o movimento benjaminiano que abordava as transformações da “Paris do Segundo Império”.<sup>38</sup>

Walter Benjamin, estudando a construção das passagens de Paris, viu no *flâneur* a figura daquele que transitava livremente pela multidão das grandes cidades – o advento desse espetáculo (o das massas urbanas) propiciou ao *flâneur* um ambiente favorável. Flanando livremente pela cidade resolve-se transformar a rua em casa – a rua como um interior, uma morada onde o *flâneur* sente-se em casa. Nesse sentido, Benjamin refere que:

Uma rua, um incêndio, um acidente de trânsito, reúnem pessoas, como tais, livres de determinações de classe. Apresentam-se como aglomerações concretas, mas socialmente permanecem abstratas, ou seja, isoladas em seus interesses privados. [...] Muitas vezes, essas aglomerações possuem apenas existência estatística. Ocultam aquilo que perfaz sua real monstruosidade, ou seja, a massificação dos indivíduos por meio de seus interesses privados.<sup>39</sup>

Nesse ambiente benjaminiano, pessoas perdiam-se dentro das multidões formadas pela grande cidade. Indo ao encontro dessa ideia, Sarlo procurou estudar as pessoas que *fluíam* naquele ambiente hostil e maravilhoso: a metrópole moderna. Foi no cenário portenho dos anos de 1920 que a autora estudou a obra de escritores que irromperam das constrictões impostas pelo crescimento urbano, dando destaque para a obra de Jorge Luis Borges.

Com suas caminhadas pela cidade de Buenos Aires, Borges olhou para os pormenores, os fragmentos, os elementos consentidos à deriva. Essa atitude nos permite privilegiar aspectos singulares de uma cultura que, ao invés de desaparecer, se transformava com uma velocidade desnorteante – *eis a ação de olhar a história pelo limiar*.

Nessa discussão, lanço a tese – o ponto de partida deste trabalho – de Borges haver sido um crítico indulgente da nova paisagem que se formava diante de si. Esse oximoro, ora se manifesta pela sensação da nostalgia por um passado que evanesce, ora por Borges ver nesse desenvolvimento a possibilidade de criar novos mecanismos, representantes dos “novos tempos”, capazes de criar um trânsito, entre o passado e o presente, onde os portenhos captassem a singularidade das suas vidas e de sua cidade.

---

<sup>38</sup> BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010. (Obras escolhidas; v. 2), p. 33.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 58.

# **1. PEDRA ANGULAR**

---

## 1.1. Formação do campo intelectual: o embate entre *criollos* e imigrantes

Em meados do século XIX, na Argentina recém-independente, o escritor assumia a função de criar uma unidade, num país onde a fragmentação era a imagem mais presente na sociedade. Como alegou Julio Ramos, “Escrever, nesse mundo, era dar forma ao sonho modernizador; era civilizar, ordenar o sem sentido da barbárie americana”.<sup>40</sup> Nesse período, onde as bases de atuação dos letrados (intelectuais, escritores, poetas, etc.) são construídas, política e literatura caminham conjuntamente para formularem projeto racionalizador para uma sociedade que se modernizava. Esse ato representa, fundamentalmente, a necessidade de homogeneizar a sociedade mediante as dificuldades e obstáculos encontrados para se consolidar os projetos políticos. Portanto, as bases do campo de atuação do “escritor” argentino se constroem num cenário permeado pela conturbação e guerras internas.

Naquele momento, a imigração foi dos principais acontecimentos que influenciaria a realidade argentina. Fruto de projeto político executado pelo Estado no século XIX, para povoar as zonas desérticas e limpar a Argentina da “barbárie rural”<sup>41</sup>; no início do século XX, esse empreendimento começou a preocupar os “*viejos criollos*”. Pois a presença dos imigrantes acirrou ainda mais uma imagem de fragmentação e diluição da sociedade.

Ao contrário do que o Estado projetava, a massa de imigrantes que entrou na Argentina concentrou-se, principalmente, nas cidades e nas zonas litorâneas, relegando outras regiões, como a zona rural. As tabelas abaixo ilustram o crescimento populacional e urbano da Argentina, em finais do século XIX e início do XX.<sup>42</sup>

<sup>40</sup> RAMOS, Julio. *Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século XIX*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008, p. 27.

<sup>41</sup> De acordo com Julio Ramos: “A antítese, na lógica binária desse discurso, prolifera: pés/cabeça, campo/cidade, tradição/modernidade. Porém, o lugar da autoridade [...] não está em nenhuma das duas partes. Se tivéssemos que especializar essa autoridade, diríamos que o sujeito fala a partir da cidade de uma província, entre os mundos contrapostos. Sarmiento enfatiza a ignorância do saber urbano (Buenos Aires) frente à realidade local, ‘bárbara’. Insiste em que é por causa dessa ignorância, por essa falta de representação entre os dois mundos, que a barbárie, excluída pela cultura, invadia as cidades, anulando o grau de modernidade que as mesmas tinham alcançado”. Nesse momento, a Argentina se encontrava fragmentada por uma guerra. E, no *Facundo* de Sarmiento, o progresso era o princípio determinante, no que tange ao êxito de consolidar o projeto nacional de unificar o país, fragmentado por um “[...] caudilhismo, que desarticulava o sentido, a unidade nacional”. *Ibid.*, p. 35.

<sup>42</sup> Esses dados foram retirados do livro *Buenos Aires: historia urbana del area metropolitana*. Essa obra é uma ótima ferramenta de pesquisa para a História de Buenos Aires e de seu crescimento urbano. Contém dados relevantes para produzir interpretações, ilustrar e complementar dados de outros autores. Cf. GUTMAN, Margarita e ENRIQUE HARDOY, Jorge. *Buenos Aires: historia urbana del area metropolitana*. Madrid: Ed. MAPFRE, 1992. As respectivas tabelas se encontram na p. 271 e p. 265.

		1869		1895		1914	
		N.º	%	N.º	%	N.º	%
Argentina	Total	1.737.076	100	3.954.911	100	7.995.237	100
	Urbana	600.680	34,58	1.690.966	42,76	4.525.500	57,39
	Rural	1.136.396	65,42	2.263.945	57,24	3.339.737	42,61

Tabela 1 - Argentina. População total, urbana e rural – 1869-1914. Valores absolutos e porcentagens.

Homens	%	Mulheres	%	Crianças	%	Total	%
561.577	(65,31)	186.737	(21,72)	111.605	(12,97)	859.919	(100)

Tabela 2 - Número total de imigrantes chegados à Argentina entre 1857 e 1887.

Em 1887, a população de estrangeiros superava em números a população de argentinos. A imigração havia, de fato, dado os contornos importantes na configuração da sociedade argentina, principalmente na Capital.<sup>43</sup> Com a economia em crescimento, a Argentina inseria-se no mercado mundial. Concomitantemente aos investimentos que entravam (grande parte estrangeiros), o país desenvolveu sua infraestrutura e investiu em obras públicas. Assim, no período do Centenário da Revolução de Maio, celebraram-se todos os triunfos que o país conquistara e, ao mesmo tempo, surgiam questões referentes às novas configurações sociais como, por exemplo, a abertura de espaços de participação política e cultural para os grupos que surgiam na população argentina.<sup>44</sup>

Nesse momento, a atividade dos letrados apresenta foco pragmático: escrever (praticar as letras) é atividade “polidora” da sociedade, de tal modo que se pode regular e interferir na sociedade – a escrita assume conotação pública. Outro aspecto, a respeito dessa condição do intelectual desse período, é seu envolvimento com as ideias sobre cientificismo<sup>45</sup>, argumentou Oscar Terán: na transição do século XIX para o XX, esse sistema fora questionado, pois começava a dividir o espaço com novas perspectivas de pensamento que se instauravam na sociedade.

Os novos fenômenos sociais, no início do XX, abriam os caminhos para o surgimento das vanguardas onde as artes, não somente as ciências, poderiam captar e explicar as alterações do desenvolvimento da sociedade portenha. No mundo onde a vida mudava aceleradamente, os intelectuais e a sociedade portenha passaram a vivenciar novas

<sup>43</sup> GUTMAN e ENRIQUE HARDOY, *op. cit.*, p. 275. Vide quadro n.º 11 do mesmo trabalho.

<sup>44</sup> ALTAMIRANO, Carlos e SARLO, Beatriz. *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997, p.166.

<sup>45</sup> TERÁN, Oscar. *Vida intelectual en Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910): derivas de la cultura científica*. 2. ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 10.

experiências. Beatriz Sarlo, sobre aquele período, alegou que a “[...] arte define um sistema de fundamentos: ‘o novo’ como valor hegemônico, ou ‘a revolução que se converte em garantia do futuro e reordenadora simbólica das relações presentes”.<sup>46</sup>

Com a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) na Europa, a ideia de que o *progresso* fosse infinito e servisse ao bem começou a ser questionada – os sistemas de pensamentos influentes no XIX (o positivismo e o cientificismo, por exemplo) sofreriam enorme abalo em suas matrizes filosóficas, pois a ideia de uma evolução linear (da humanidade) não mais servia numa sociedade que experimentara os percalços da guerra de trincheiras.

Patrícia Funes afirma que esse evento serviu, entre outras questões, para expor a debilidade de um sistema que em finais da década de 1910 dava seus primeiros sinais de fraqueza. Com isso, a *velha* Europa que servia de exemplo para o *jovem* continente americano passou a inspirar desconfiança. A partir do esgotamento imposto pela guerra, produzia-se relação tensionada entre os intelectuais latino-americanos e europeus, na medida em que o “velho mundo” passou a pensar e criticar as próprias imagens que criara e das quais queria se desvincular.<sup>47</sup>

Influenciados por novas correntes como o Decadentismo (inspirado pelas ideias de Oswald Spengler) ou o Relativismo (inspirado por Einstein), os latino-americanos repensaram com grande esforço a conjuntura do Continente no período, marcado por várias incertezas. “*Lo que era ‘oscuridad’ y tedio para Europa, se volvia luz entre los pensadores de la región*”<sup>48</sup>, explicou a historiadora Patricia Funes.

Recebidas com grande entusiasmo na Europa, as obras de Spengler e Einstein produziram na América Latina uma reviravolta na maneira como os intelectuais pensavam o Continente. Do plano da política ao da física, as ideias advindas do contexto imposto pelo pós-guerra realocaram os problemas sociais a partir de novas dimensões filosóficas, problematizando explicações deterministas ou eurocêtricas sobre o “novo continente”. Os novos movimentos políticos e culturais que surgiam na América Latina inspiravam-se nessas ideias, explicando os problemas e as sociedades a partir das perspectivas abertas, surgidas em consonância com as transformações em curso. A própria palavra *novo*, naquele momento, significava o aparecimento de outras possibilidades não ainda demarcadas.

---

<sup>46</sup> SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Trad. Júlio Pinto Pimentel. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 56.

<sup>47</sup> FUNES, Patricia. *Salvar la nación: intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometo Libros, 2006, p. 26.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 35.

Segundo Patricia Funes, nos anos de 1920 os intelectuais latino-americanos se autorreferenciavam como a “nova geração” que portava por diferentes meios (políticos, sociais, estéticos, culturais) “nova sensibilidade”. Tanto que, nesses anos:

*Un territorio intelectual crítico se abría a partir de la posguerra. Arena bastante movediza, soliviantada por fluidos heterodoxos sobre el yermo territorio del positivismo que ya no daba cuenta de estas sociedades. Las referencias eran ecléticas, y los ensayos de una “rara musicalidad ideológica” (como decía Alfonso Reyes) [...].<sup>49</sup>*

É nesse entroncamento de novas pressões e imposições por parte da sociedade e da conjuntura histórica do entreguerras, e com a ampliação das correntes de pensamento, que os intelectuais de Buenos Aires repensaram o desenvolvimento de sua atividade profissional – escrever não significava, somente, a realização de um projeto racionalizador, era uma profissão ligada a um mercado, com regras e trâmites próprios, nos quais os intelectuais e escritores teriam, forçosamente, que se inserir. Como pontuou Beatriz Sarlo, ao se constituir em “cidade moderna”, Buenos Aires tinha as condições necessárias para que sua população consumisse os produtos que o mercado editorial produzia.<sup>50</sup>

Desde o final do século XIX, a relação literatura-política transformava-se pelo abalo nas formas de autorização dos discursos – agora não eram, somente, os Estados que poderiam institucionalizar (e amparar) os letrados. Isso significou a inserção desses escritores no mercado, fazendo-os alterar a relação com público ao qual se dirigiam. Vai-se abrindo um campo *onde* o território dos *letrados* autonomiza-se em relação ao Estado. Esse já não mais homologa e define os termos da atividade intelectual. Sobre esse assunto, Julio Ramos faz o seguinte apontamento:

Por mais certo que seja afirmar que a incorporação de bens culturais se sistematiza no final do século, é importante saber que desde começos do século 19, com o desenvolvimento do jornalismo, já existiam regiões de trabalho intelectual atravessadas pelas leis do intercambio econômico. É bom lembrar que o capitalismo latino-americano não nasce no final do século, assim como o mundo das “letras” não pode ser representado mediante a metáfora do mecenato cortesão, ou mediante a analogia entre o nosso 19 e o feudalismo europeu.<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> FUNES, *op. cit.*, p. 49.

<sup>50</sup> SARLO, *op. cit.*, p. 37.

<sup>51</sup> Penso ser esse apontamento relevante por mostrar a condição e a maneira de atuação dos intelectuais na América Latina, sem desconsiderar as especificidades dos limites assumidos por essa atividade no Continente. RAMOS, *op. cit.*, p. 78.

Diferentemente dos escritores modernistas<sup>52</sup> do século XIX, os escritores dos anos de 1920 buscavam respostas às transformações em sua sociedade não a partir de binarismos, mas com olhares complexos e capazes de consolidar essa “nova sensibilidade” – esse era um dos desejos da vanguarda argentina. Esse “novo profissional”, que começava a desenvolver a atividade das letras, relacionava-se com os jornais de grande circulação, buscando integrar-se com o público que os lia.

Em Buenos Aires, os escritores do início do século XX refletiram diretamente sobre a função de sua profissão, partindo do momento em que se situavam. Não somente como forma de sobrevivência (através da atividade jornalística), mas como uma atitude. As ideias dos escritores, naquele momento, buscavam vincular-se à sociedade por duas formas: 1) a inquietude na criação de uma tradição cultural, que se via ameaçada pela presença dos imigrantes; 2) pelo consumo de ideologias<sup>53</sup>, específicas do mercado que se formava.

O segundo ponto liga-se diretamente ao primeiro. Os escritores daquele período assumiram uma missão: tornar visível, para a sociedade, essa “nova sensibilidade” que estava se desenvolvendo. Isso implicava, também, a participação dos letrados em mercado cada vez mais especializado requerendo, muitas vezes, a formação de profissionais capacitados para atender as demandas do público leitor.

---

<sup>52</sup> É necessário aqui pontuar que o modernismo nos países hispano-americanos no século XIX não tem relação com o modernismo brasileiro, surgido no século XX. A figura com mais destaque do modernismo, hispano-americano, foi o poeta nicaraguense Rubén Darío. Com seus escritos, foi um dos poetas de maior influência na língua espanhola. É importante compreender a relação entre a poesia modernista e o surgimento dos movimentos de vanguarda, que ocorrerão no Continente no início do século XX, pois os vanguardistas opõem-se ferozmente aos padrões artísticos dos modernistas. RAMA, Angel. *A cidade das letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Principalmente, os capítulos: “A cidade modernizada” e “A pólis se politiza”). Bella Jozef, ao estudar o modernismo na América hispânica, assim o definiu: “É a forma literária de um mundo em transformação, síntese das inquietações e ideais de uma classe que atinge seu apogeu no século XIX e começa a declinar no século XX. Segundo a tradição sincrética da literatura hispano-americana, combinou o mundo antigo ao moderno, constituindo, no domínio das artes, a repercussão de um estado de espírito peculiar a uma época, como tomada de consciência de seu tempo”. JOZEF, Bella. *História da Literatura hispano-americana*. 4. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 90. No cenário onde os países que iniciaram sua independência buscavam consolidar-se, o modernismo foi a resposta das artes a esse mundo novo, estilizando os acontecimentos sem renunciar a elementos que exaltassem o passado aristocrático.

<sup>53</sup> O termo ideologia, utilizado neste trabalho, vai ao encontro da perspectiva de Fredric Jameson que a vê como mascaramento das verdadeiras especificidades do passado. É preciso evitar a proliferação de anacronismos que impossibilitam inserir na História as lutas e experiências do passado, as diversas maneiras de transformar o presente. A formulação que Jameson propõe liga-se a noção politizada da vida cotidiana. Para o autor não se podem negar as especificidades dos indivíduos em detrimento da noção massificada sobre o campo subjetivo, em que o sujeito é estruturado pela sociedade onde está inserido. Assim, “Imaginar que já existe, à salvo da onipresença da História e da implacável influência do social, um reino da liberdade – seja ele o da experiência microscópica das palavras em um texto ou os êxtases e as intensidades de várias religiões particulares – só significa o fortalecimento do controle da Necessidade sobre todas as zonas cegas em que o sujeito individual procura refúgio, na busca de um projeto de salvação puramente individual e meramente psicológico. [...] A defesa de um inconsciente político propõe que empreendamos justamente essa análise final e exploremos os múltiplos caminhos que conduzem à revelação dos artefatos culturais como ato socialmente simbólico”. JAMESON, Frederic. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ed. Ática, 1992, p. 18.

Nesse aspecto, segundo Rama, os escritores assumiam o papel de conduzir a sociedade por meio de uma *função ideologizante*: “[...] lhes cabia a condução espiritual da sociedade, mediante uma superpolítica educativa que se desenhou contra a política cotidiana, cujas ‘misérias’ se evitariam mediante vastos princípios normativos”.<sup>54</sup>

Na Argentina, de acordo com Sarlo e Altamirano, através dos meios de comunicações<sup>55</sup> e das instituições, os intelectuais pensaram a sociedade através da dicotomia entre o projeto *criollo* e a ameaça da imigração. Se no século XIX, a imagem do imigrante representava a concretização da ideia de progresso atrelada ao desenvolvimento que ela traria, as imagens dos *criollos* e *gauchos* assumiam significados pejorativos como os de vícios na política, atraso e barbárie; no século XX, a lógica se inverte: o imigrante passou a ser visto, principalmente no período posterior ao Centenário, como aquele que colocaria em perigo o equilíbrio da sociedade argentina. Em outro aspecto, as imagens do *criollo* e do *gaucho* que, no século XIX, tinham significado pejorativo, assumem contorno positivo no XX. Isso ocorre porque a própria tradição nacional estava ameaçada pela ideia de progresso desenfreado.<sup>56</sup>

As Universidades, nesse período, assumiram importante papel na consolidação de um ambiente intelectual, por meio da formação de uma tradição literária (a criação da cátedra de literatura argentina na Universidade de Buenos Aires, por exemplo). Outro papel importante por elas desempenhado foi na formação dos escritores profissionais. No final do século XIX e início do XX, a Faculdade de Filosofia e Letras de Buenos Aires assumiu a função, contribuindo para o desenvolvimento das formas de sociabilidade intelectual. Nesse contexto, os antigos letrados (muitos deles formados em Direito e Medicina) passaram a dividir espaço com “nova” geração.<sup>57</sup>

Destarte, nesse momento de formação de novos valores na sociedade argentina, principalmente em sua capital, Beatriz Sarlo afirmou que:

O que escandalizava ou apavorava muitos dos nacionalistas do Centenário influenciou a visão dos intelectuais nos anos 20 e 30. [...] A imagem de uma cidade homogênea já se rompera em 1890, mas trinta anos é pouco para assimilar, na dimensão subjetiva, as diferenças radicais trazidas pelo crescimento urbano, pela imigração e pelos filhos da imigração. *Uma cidade que duplica sua população em*

<sup>54</sup> RAMA, *op. cit.*, p. 106-107.

<sup>55</sup> Nos anos finais do século XIX, o jornal *La Nación* era um dos principais periódicos, com diversos intelectuais que trabalhavam na condição de jornalistas em sua redação.

<sup>56</sup> Veja o trecho a seguir: “*El gaucho, el desierto, la carreta ya no son representantes de una realidad ‘bárbara’ que hay que dejar atrás en la marcha hacia la ‘civilización’, sino los símbolos con los que se trama una tradición nacional que el ‘progreso’ amenaza disolver*”. ALTAMIRANO e SARLO, *op. cit.*, p. 184.

<sup>57</sup> ROMERO, José Luis. *América Latina: as cidades e as ideias*. Trad. Bella Jozef. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009. (Principalmente o tópico nº. 5 “Tensões e enfrentamentos”, do capítulo V).



*pouco menos de um quarto de século sofre mudanças que seus habitantes, velhos e novos, tiveram de processar.*<sup>58</sup>

Nesse ambiente, Buenos Aires constituiu-se em cidade cosmopolita e moderna, e nesse transcurso a sociedade portenha sofreu prodigiosas mudanças. O processamento desses eventos, como afirmou Luis Alberto Romero, ocorreu, muitas vezes, de maneira violenta.<sup>59</sup>

O desenvolvimento da sociedade portenha significou o rompimento com o poder da velha ordem oligárquica, que passou, também, a disputá-lo com grupos que emergiam no ambiente portenho. É nesse período que a UCR (União Cívica Radical), partido político que ganhava expressão entre os portenhos, conseguiu eleger para a presidência Hipólito Yrigoyen.

A vitória de Yrigoyen significou, em certos aspectos, constrangimento para a velha elite. Como afirmou Carmen Bernand, no dia seguinte à posse presidencial, os *criollos* estranharam os sobrenomes dos ministros escolhidos por Yrigoyen, de maioria estrangeira. As antigas gerações, que lutaram para unificar o país e que participaram da conquista do deserto, conservavam, nesses eventos, a memória de um passado evanescente.<sup>60</sup>

O desenvolvimento da sociedade argentina e o crescimento da área urbana portenha relacionam-se diretamente à consolidação da democracia. Entre 1912 (ano da reforma eleitoral que pretendia aumentar os direitos à cidadania) e 1930 (quando a breve experiência democrática argentina acabou interrompida) a representação da União Cívica Radical enquanto partido político foi singular: a UCR tornara-se o primeiro partido político a obter dimensão nacional.<sup>61</sup> Porém, tal como a sociedade portenha, a UCR vivia – paradoxalmente – a mistura de modernização e tradição. Luis Alberto Romero supôs que a UCR fosse capaz de forjar elementos necessários para a formação de uma identidade na política nacional.<sup>62</sup> Nesse aspecto,

A cidade, o centro das decisões anônimas, convertia-se em um monstro cada vez mais odiado e cada vez mais inacessível: quem se rebelava contra ela estava destinado a lutar com uma sombra. [...] *A política variou a partir de então*. Deixou de ser patrimônio de umas camarilhas que resolviam os seus problemas nos salões e nas ante-salas e *transformou-se em algo tumultuado que tinha como cenários as ruas e as praças*.<sup>63</sup>

<sup>58</sup> SARLO, *op. cit.*, p. 37-38, grifo meu.

<sup>59</sup> ROMERO, Luis Alberto. *História contemporânea da Argentina*. Trad. Edmundo Barreiros. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006, p. 40.

<sup>60</sup> BERNAND, Carmen. *Historia de Buenos Aires*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 233.

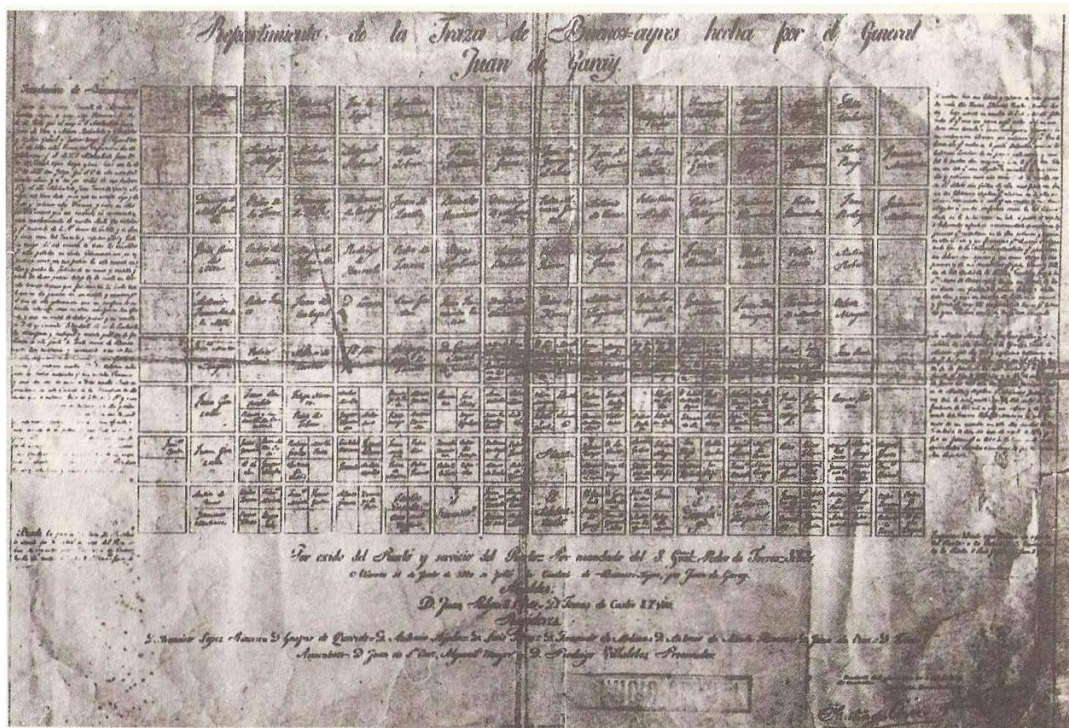
<sup>61</sup> ROMERO, *op. cit.*, p. 53-54.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>63</sup> ROMERO, José Luis. *América Latina: as cidades e as ideias*. Trad. Bella Jozef. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009, p. 334-338 *passim*, grifo meu.

O trecho ilustra bem a situação na qual o desenvolvimento político acompanhou a ampliação da sociedade. Na medida em que a UCR era um partido que representava a “nova” sociedade argentina, tornava-se, ao mesmo tempo, o instrumento pelo qual esta disputaria espaços nos ambientes políticos com os “*viejos criollos*”.

Na Argentina, logo depois da recessão decorrente da Primeira Guerra (1914-1918), retomou-se o crescimento urbano e econômico com vigor.<sup>64</sup> Romero pontuou que não havia, naquele período, por parte da sociedade, compreensão das transformações em curso. Nas cidades, sobretudo, as mudanças foram observadas com precisão, porquanto ali ocorreram acentuadamente. Assim, “Tudo o que se opunha ao desenvolvimento linear e acelerado do mundo urbano e europeizado era condenável, constituía uma rêmora e merecia ser eliminado”.<sup>65</sup>



Plano fundacional de Buenos Aires de Juan de Garay, de 1583.<sup>66</sup>

<sup>64</sup> GUTMAN e ENRIQUE HARDOY, *op. cit.*, p. 163.

<sup>65</sup> ROMERO, José Luis. *América Latina: as cidades e as ideias*. Trad. Bella Jozef. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009, p. 344.

<sup>66</sup> Esse mapa é cópia de autor anônimo, retirado do livro *Buenos Aires: historia urbana del área metropolitana*, de Margarita Gudman e Jorge E. Hardoy. A fonte original, indicada pelos autores, é: DIFRIERI, Horacio (dir.). *Atlas de Buenos Aires*: Buenos Aires: Municipalidad de Buenos Aires, 1981.

## 1.2. Cultura urbana portenha nos anos de 1920

Buenos Aires, entre a declaração de independência e a consolidação do Estado nacional argentino, havia sido cenário de diversas disputas políticas e sociais. Abalada pelas guerras entre as províncias e a capital (o conflito entre Unitários e Federalistas), a Argentina modificava-se diante daqueles conflitos, em que a disputa pelo poder, a questão da autonomia, criação da capital federal e o controle do porto marcaram a tônica dos conflitos.<sup>67</sup> Durante os anos de 1820-50, a cidade esteve dividida e suas ruas abrigaram inúmeros conflitos. Nesse momento, o desenvolvimento não era tão perceptível. A Argentina começaria a crescer, vertiginosamente, durante as décadas posteriores a 1850.

Na história argentina do século XIX, a influência desses conflitos delimitou algumas das transformações sociais sob a presença de figuras como Juan Manuel Rosas ou os caudilhos que atacaram a capital defendendo os interesses particulares ou resistindo à imposição de um poder central. Interessante, pois desse momento decorre o desejo de apagar ou esquecer as imagens negativas impostas pelas conjunturas de uma história marcada por diversas séries de binarismo: civilização/barbárie, cidade/campo, Buenos Aires/províncias. Os conflitos e percalços foram “apaziguados” pouco mais de 30 anos depois. Isso se reflete na questão política, por exemplo, pois a primeira constituição argentina foi declarada somente, em 1853, quarenta e três anos após o processo de independência haver sido deflagrado.<sup>68</sup>

Após as constantes disputas entre a capital e o “interior” (as províncias que disputavam o poder), a cidade de Buenos Aires encaminha-se para transformar-se em capital federal. Apaziguados os conflitos e com a restituição de certo “equilíbrio” político, Buenos Aires pôde se recompor. Começaram, então, algumas reformas de melhoria urbana: ampliação das ruas, pintura das residências por seus proprietários e o principal, a organização de um poder municipal sólido e influente.<sup>69</sup> Principiava um período que muitos historiadores consideram ter modernizado a Argentina, que se estabeleceu heterogeneamente, ressaltando

---

<sup>67</sup> O objetivo deste trabalho não é focar no processo de construção do Estado Nacional argentino, devido às longas discussões que envolvem esse processo. Porém, para o leitor que desejar aprofundar-se no assunto, recomenda-se o trabalho minucioso de Antonio Carlos Amador Gil. Cf. GIL, Antonio Carlos Amador. *Tecendo os fios da nação: soberania e identidade nacional no processo de construção do Estado*. Vitória: IHGES, 2001.

<sup>68</sup> BERNAND, *op. cit.*, p.128-129.

<sup>69</sup> Nesse momento, em que o poder começa a ser restaurado, a ideia de utopia urbana fica, marcadamente, presente na construção de uma capital argentina. O livro *Argirópolis*, de Sarmiento, inspiraria a consolidação da imagem de um país que necessitava superar os percalços do passado e alcançar sua grandeza, tornando-se independente das influências externas. *Ibid.*, p. 181-206.

as diferentes perspectivas das lutas sociais, culturais e políticas do país<sup>70</sup>, balizando o marco historiográfico da modernização de Buenos Aires entre as décadas finais do século XIX e os anos iniciais do século XX (1880-1930).

Na Revolução de Maio de 1810, a Argentina, pertencente ao vice-reino do Rio do Prata, iniciava seu processo de ruptura em relação à Espanha. E no seu decorrer, durante as duas primeiras décadas do século XIX, o objetivo central foi formar Estado centralizado capaz de administrar o país. Antonio Carlos Amador Gil, ao estudar a formação do Estado Nacional argentino alegou que Buenos Aires assumia posição privilegiada por ser ponto de escoação e entrada de produtos comerciais; outro aspecto era a importância da cidade enquanto local de circulação de ideias e notícias que viam além do Atlântico.<sup>71</sup>

A pesquisa de Antonio Gil revela a posição central de Buenos Aires nas decisões que orientaram a independência argentina. Entre 1810 e 1820 a cidade destacou-se na condução dos eventos, tanto por sua posição privilegiada, quanto por fatores que a elevavam perante as províncias: o cabildo<sup>72</sup> (onde se discutiram os eventos políticos e sociais) e a militarização da cidade (reforçada após a vitória contra a invasão inglesa) ilustram a situação privilegiada dos portenhos sobre os outros lugares da província. Ao reafirmar a influência da cidade, Gil afirmou que:

Desde a formação do vice-reino do Rio do Prata na segunda metade do século XVIII, as aspirações do Cabildo de Buenos Aires foram crescendo juntamente com a sua prosperidade. Ele cada vez mais pretendia ser reconhecido como protetor de todos os cabildos do vice-reinado, o que lhe permitiu exceder o âmbito municipal, que já julgava estreito.<sup>73</sup>

Desse trecho percebe-se que, desde sua formação, Buenos Aires aspirava consolidar-se como poder central. Porém, em diversos momentos da história argentina do século XIX os interesses portenhos encontraram dificuldade para efetivar-se. Fosse durante o governo de Juan Manuel Rosas, que governou Buenos Aires de modo arbitrário, ou quando a Argentina era palco das disputas entre Unitários e Federados, a cidade desde o início assumiu importante conotação política. Após esse período de conflitos, uma das necessidades era a de federalizar a cidade para justamente delimitar o espaço da capital, onde o governo federal pudesse ter

---

<sup>70</sup> ZAIDA LOBATO, Mitra (dir.). *Nueva historia argentina: el progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000, p. 11-13.

<sup>71</sup> GIL, *op. cit.*, p. 50-51.

<sup>72</sup> O cabildo era uma instituição criada pela administração espanhola para cuidar da administração colonial, dando representatividade legal à cidade. No caso de Buenos Aires, no cabildo começaram as discussões sobre o processo de independência.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 55.

autonomia em relação às demais províncias. Esse movimento surgia, também, com a necessidade de reconfigurar uma cidade que fora cenário de diversas batalhas, sobressaindo-se a disputa pelo poder.

O desejo de reconfigurar a cidade conjugava-se com o de remodelar o passado. No plano político esse ato referia-se aos longos debates sobre Buenos Aires tornar-se ou não a capital do Estado argentino; enquanto fenômeno urbano delimitou-se, pela necessidade de demarcar território estritamente urbano, pautado pela necessidade de modernização do espaço.

Com esses atos, surgia a necessidade de consolidar um poder municipal que modernizasse o município, passando a imagem de cidade moderna como sinônimo de país moderno. Buenos Aires, ao tornar-se autônoma, consolidava o desejo de diversos grupos e adquiria a independência para realizar as transformações necessárias a essa empreitada. Ao adquirir autonomia política, Buenos Aires deu os primeiros passos para se consolidar como metrópole moderna.

Em 1880, Buenos Aires se tornou a capital federal da República Argentina, conservando, ainda, o desenho urbano do período colonial, onde os espaços eram divididos e traçados na forma de *damero*, como descreveram Margarita Gutman e Jorge Enrique Hardoy. Esse antigo traçado em forma de “tabuleiro de damas” fora adotado na maioria das cidades da América Hispânica, pois permitia maior controle sobre o território (vide “Plano fundacional de Buenos Aires de Juan de Garay”). Ocorreu que, junto à ampliação e ao desenvolvimento da cidade de Buenos Aires, tal divisão e tal planejamento deixaram de atender às demandas da administração municipal portenha; por isso, tiveram que ser repensados.<sup>74</sup>

A Buenos Aires do meado do século XIX, em termos de desenho urbano, era pacata; o *damero* confundia-se com o pampa devido à retidão do terreno – o traçado urbano se adequava quase “naturalmente” à paisagem, pois se tinha a impressão de que a cidade fazia parte dela. A recém-criada cidade-capital enfrentaria grandes transformações, que se condensariam principalmente em seu centro. Era necessário dar ares de grandeza para a capital de um país que se desenvolvia. Construir cidade limpa e higiênica, pensada como “obra de arte”<sup>75</sup>, exigia afastar do ambiente urbano os abatedouros, os indigentes e as insalubridades que poderiam atingir a qualidade de vida. Até então, não havia plano ou projeto regulando o desenvolvimento e o crescimento da cidade.

---

<sup>74</sup> GUTMAN e ENRIQUE HARDOY, *op. cit.*, p. 90.

<sup>75</sup> Tal concepção de “cidade como obra de arte” vigorou apenas no distrito central, enquanto nos bairros a ideia era de “cidade como negócio”. Isso se deveu, em grande parte, à especulação imobiliária acompanhando o desenvolvimento da cidade.

Foi durante a intendência de Torcuato de Alvear (1822-1890), de 1880 a 1887, que ocorreram as significantes transformações dos modelos e aparatos urbanos.<sup>76</sup> A pacata “*Gran Aldea*” começaria a dar os primeiros passos em direção ao processo que desencadearia sua transformação na primeira metrópole da América Latina. Interessante, ainda, apontar nesse período a ação intensa para formar quadros de mão de obra especializada em Buenos Aires, capazes de lidar com as transformações e os novos projetos para a cidade. Margarita Gutman e Jorge Enrique Hardoy colocam que:

*a modernización encarada por la gestión Alvear no solo transformó físicamente la ciudad, sino que también mejoro, siguiendo el modelo europeo, la administración municipal. Enmarcado en las funciones que el pensamiento liberal definía para los organismos de gobierno, y dentro de la concepción higienista vigente, el municipio asumió el poder de control, reglamentación y vigilancia de la vida urbana, aumentando, complejizando y fundamentalmente profesionalizando su dotación de personal.*<sup>77</sup>

A complexidade que a cidade adquire é marcada pela vontade de transformar Buenos Aires em local de referência para as funções que adquiriria, tanto como capital da Argentina, quanto como centro do poder econômico e político, que queria se firmar sobre as outras regiões. A necessidade de profissionalização dos quadros de administração municipal reflete o fenômeno urbano que se manifestava. Enquanto Buenos Aires mudava a partir das novas transformações, surgiu a necessidade de que as pessoas circulassem de modo mais rápido e eficiente pela cidade – as velhas formas de transporte (carroças, bonde puxados por cavalos) deveriam ser substituídas, da mesma forma que ruas estreitas ou com características coloniais dariam lugar às avenidas e bulevares abertos.<sup>78</sup>

Devido ao desenvolvimento e ampliação do espaço urbano era preciso criar possibilidades de acessibilidade, porque à medida que o centro da cidade se transformou, as áreas de subúrbio que começaram a se desenvolver ao redor não poderiam ficar isoladas do ambiente urbano – era necessário conectá-las com a cidade.<sup>79</sup> A Buenos Aires de 1580<sup>80</sup> como

<sup>76</sup> GUTMAN e ENRIQUE HARDOY, *op. cit.*, p. 331.

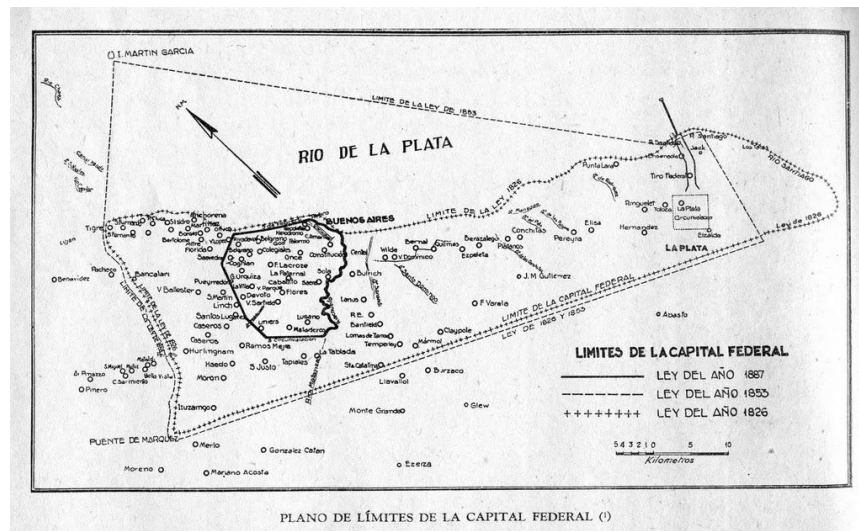
<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 102-103.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>79</sup> A cidade, desde o final do século XVII, com as descobertas sobre a função do sistema circulatório no corpo humano, passou a ser planejada em consonância com as transformações das ciências do corpo. Essas mudanças foram relevantes no modo de planejar as cidades, tornando a circulação efetiva, pois ao período correspondia a necessidade de limpas, livres de mazelas ou obstáculos (físicos ou sociais) que impedissem o desenvolvimento urbano. A partir dessas modificações, o importante foi planejar as cidades mantendo o controle da circulação sem perder o controle sobre o movimento dos indivíduos e habitantes da cidade. SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Trad. Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008, p. 261.

<sup>80</sup> É interessante ressaltar o fato de que a cidade de Buenos Aires foi fundada duas vezes. No primeiro momento, em 1536, havia sido fundada como povoado, porém devido às dificuldades encontradas no território e a falta de

se vê na planta de Juan de Garay, fora planejada a partir da concepção de que as pessoas pudessem circular sem perder de vista o controle do espaço – o objetivo era maximizar o controle sobre o território ocupado. A planta de Buenos Aires de 1583 mostra a concretização da vontade humana em criar o espaço perfeito, com proporções representando a harmonia espaço-homem, ou seja, o triunfo da vontade humana de controlar a natureza.



Plano de limites da Capital Federal<sup>81</sup>

Da década de 1880 em diante, houve a preocupação do poder público – em Buenos Aires – de afastar os problemas urbanos do centro da cidade.<sup>82</sup> Assim, a vontade era tornar a capital da Argentina lugar em que a pobreza e a miséria estivessem afastadas dos olhos do espectador que presenciava o “espetáculo urbano”. Nesse aspecto, o ano de 1887 foi decisivo, pois, a partir de então, seria delimitado o contorno atual da Capital Federal.

Como podemos ver, o traçado da lei de 1887 (acima) que delimitou a forma da atual Capital Federal, foi cedido pelo governo provincial ao federal.<sup>83</sup> Esse ato constituiu na

---

estrutura, no ano de 1541 foi ordenado o despovoamento da pequena vila. A empreitada realizada por Juan de Garay, em 1580, foi diferente. Havia mais recursos e a cidade foi planejada como um *damero*, usando a *plaza Mayor* como referência para a expansão do espaço. Entre a primeira e a segunda fundação, reside a diferença na ocupação e a transformação do espaço. O primeiro momento representava a necessidade de fazer presente nos territórios desocupados e sem a presença do colonizador, enquanto que a segunda data significou a necessidade de se fixar no espaço e habitá-lo. Isso se evidencia, mais ainda, pelo projeto urbanístico utilizado na construção da cidade. GUTMAN e ENRIQUE HARDOY, *op. cit.*, p. 60.

<sup>81</sup> CÁTEDRA Lombardi. *Plano de límites de la Capital Federal*. Disponível em: <<https://picasaweb.google.com/118169591954530218258/PlanosHistoricosDeBuenosAires?feat=directlink#5587126589798978434>>. Acesso em: 25 abr. 2011.

<sup>82</sup> GUTMAN e ENRIQUE HARDOY, *op. cit.*, p. 97.

<sup>83</sup> Sobre esse fato, Adrián Gorelik afirmou que: “En 1887, como derivación de la federalización de la ciudad de Buenos Aires realizada a comienzo de la década, el gobierno de la provincia de Buenos Aires cedió al gobierno

modelação da cidade moderna e coincide, justamente, com a concretização de importantes obras, que integrariam o espaço visual da cidade.

Nesse ano, também, a prefeitura começou a implementar – de modo mais efetivo – os serviços de controle e regulação da população e do espaço urbano. Com os censos de registro populacional, regulamentação do tamanho dos edifícios e burocratização do serviço público, a cidade entrou no ritmo para acompanhar o desenvolvimento e a inserção do país no mercado mundial. Além disso, a própria sociedade se transformava à medida que o poder tentava controlar e regulamentar todas as instâncias da vida cotidiana. Essa relação entre transformação do ambiente urbano, aumento da burocracia municipal (através dos serviços e planos que visavam regular o crescimento da cidade) e a modificação das relações sociais aconteciam em concomitância e consonância com o aumento da individualidade na sociedade portenha. Eis por que, além de significarem transformações do espaço físico, essas mudanças influenciaram também os aspectos culturais e sociais da cidade.

Ao ter trabalhado com as histórias das cidades, no mundo ocidental, Richard Sennett afirmou:

A cidade tem sido um *locus* de poder, cujos espaços tornaram-se coerentes e completos à imagem do próprio homem. Mas também foi nelas que essas imagens se estilçaram, no contexto de agrupamentos de pessoas diferentes – fator de intensificação da complexidade social – e que se apresentam umas às outras como estranhas. Todos esses aspectos da experiência urbana – diferença, complexidade, estranheza – sustentam a resistência à dominação.<sup>84</sup>

Ao se comparar a história de Buenos Aires com as de outras cidades que se urbanizaram rapidamente, percebe-se que o planejamento urbano desejado para a cidade começou a contrastar com hábitos e modos de vida – todos os grupos que iam se instalando em Buenos Aires naqueles anos traziam formação cultural e social que contrastava, muitas vezes, com o desejo da prefeitura de racionalizar o espaço. Seguindo a proposição de Sennett, percebe-se que cada grupo social enfrenta as dificuldades em lidar com as experiências advindas do espaço urbano – a cidade racionalizada como *locus* do poder e, ao mesmo tempo, objeto de crítica sobre ela mesma.

É o caso, discutido por Gorelik, das críticas aos traçados urbanos estabelecidos para Buenos Aires, nos anos iniciais do século XX, pois seguiam as mesmas diretrizes do traçado

---

nacional una parte adicional de territorio para ampliar la Capital, a partir del cual, un año después, se trazaron límites definitivos (la actual avenida General Paz)”. GORELIK, Adrián. *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires (1887-1936)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2010. p. 13.

<sup>84</sup> SENNETT, *op. cit.*, p. 25.



de 1583 – quando a cidade havia sido fundada. Ao estudar os traçados de Buenos Aires, Gorelik afirmou que:

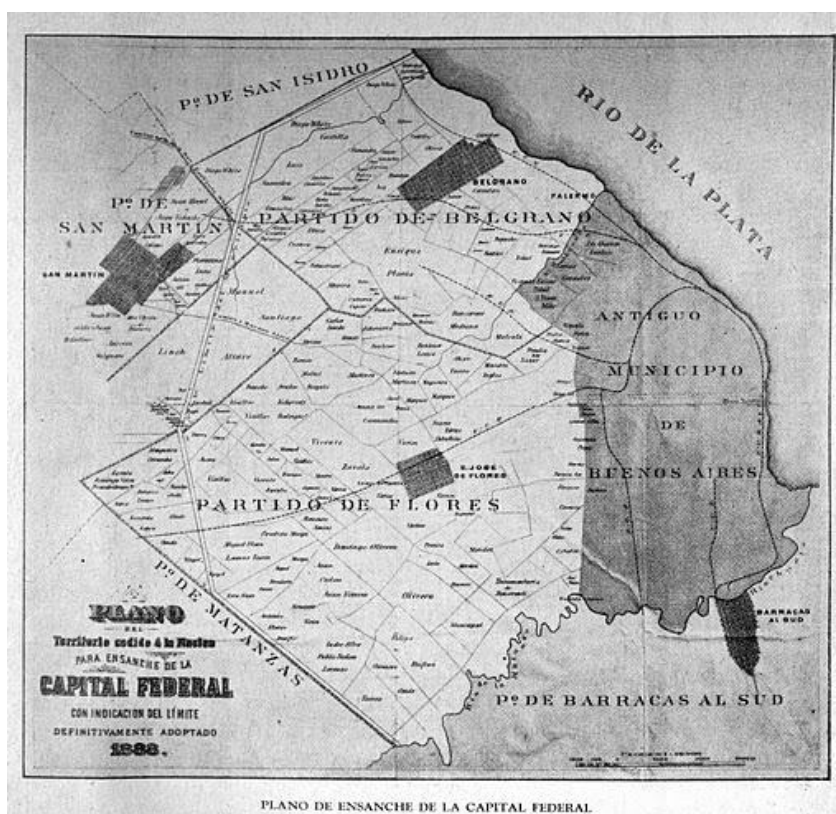
*Uno de los efectos paradójicos del repudio a la cuadrícula y a la expansión suburbana ha sido su más completa naturalización: como si el damero fundacional de las Leyes de Indias hubiese traído órdenes genéticas para su desarrollo venidero. Ésta es una de las razones por las cuales no han tenido visibilidad ni el trazado del límite de la nueva ciudad federalizada, ni el de la cuadrícula del plano de 1898-1904: ¿acaso no estaban inscriptos en un destino tan natural como ineludible? En la línea de interpretación culturalista de la ciudad (es decir, la línea de interpretación que vincula determinísticamente forma urbana y cultura, la de más larga duración en nuestro país), se trata de un destino oprobioso impuesto por la doble barbarie de la tradición española y la naturaleza pampeana. Lo curioso es que este repudio culturalista, de enorme productividad inicial, reunió, una serie de diagnósticos y los cristalizó, como sentido común que subsistió mucho después de que cambiaran las condiciones y los paradigmas desde los cuales se formularon.<sup>85</sup>*

Essa naturalização do espaço confundia-se com a paisagem natural, acreditando-se que a regulação do espaço urbano fluía de acordo com as características do terreno. A partir disso, o pampa tornou-se elemento-chave para a cidade: ao se inspirarem nesse terreno, diversos autores vislumbraram as visões sobre Buenos Aires. O espaço urbano, mesclado ao terreno original, servia como forma de pensar a urbe, fosse para criticar ou exaltar o desenvolvimento em curso. Nesse cenário, é interessante notar que o traçado colonial persistiu, pois à medida que tentavam dar novas formas para a cidade não era vantajoso perder o controle sobre a formulação do espaço.

Por exemplo, em 1888, um ano após a limitação do traçado de 1887, foi construído um bulevar que serviu para regularizar o limite do distrito federal e para conter o avanço da expansão urbana. De tal situação decorreu que a imagem planejada pela prefeitura, em Buenos Aires, deixou de coincidir com a realidade. Pois, na medida em que os esforços em organizar a cidade miravam o centro, outros espaços da cidade começaram a se organizar política e espacialmente sem controle da intendência municipal.

---

<sup>85</sup> GORELIK, *op. cit.*, p. 29.



Plano de ampliação da Capital Federal<sup>86</sup>

Quando, em 1888, os limites da cidade foram efetivamente delimitados e o poder público decidiu continuar traçando o espaço urbano na forma de “tabuleiro de damas”, duras críticas foram realizadas, pois isso implicava a manutenção da imagem monótona da cidade. O *damero*, que dava a forma de grade à cidade, regia-se pelo princípio de homogeneidade – essa vontade de homogeneizar o espaço se relacionava com o desejo de identificar o que era e o que não era cidade.

Adrián Gorelik, ao ressaltar esse acontecimento, apontou que a “vontade pública” de pôr ordem no espaço ocorreu de maneira lenta e truncada, e não ocorreu de maneira “vazia” (sem projeto ou planejamento), daí as tentativas do poder público de criar administração municipal eficiente e o calor dos debates políticos e intelectuais.<sup>87</sup>

Com a criação do limite definitivo da cidade em 1887, a linha traçada não respeitou a fronteira geográfica. Ela impunha uma forma regular e artificial, criando uma cidade que deveria ficar contida nela mesma – a expansão urbana era vista com maus olhos, pois o

<sup>86</sup>CÁTEDRA Lombardi. *Plano de ensanche de la Capital Federal* (1888). Disponível em: <<https://picasaweb.google.com/118169591954530218258/PlanosHistoricosDeBuenosAires?feat=directlink#5587131499350843762>>. Acesso em: 05. jun. 2011.

<sup>87</sup>GORELIK, *op. cit.*, p. 28.

crescimento massificado e sem controle poderia destruir os valores instituídos a partir do espaço urbano. A criação de limites para a cidade de Buenos Aires significou que a formulação de projetos deveria ser restringida àquele espaço, a cidade, nesse caso aparece como *espacio público*<sup>88</sup> onde as ideias são discutidas e passam a formar a imagem de uma sociedade.

Vários foram os planos e modelos que se seguiram à demarcação dos limites.<sup>89</sup> Porém, foi o *Proyecto orgánico para urbanización del municipio* (1925) que exerceu grande influência nos debates sobre as ideias e o modo de projetar a cidade. Na sua apresentação, o documento declara a importância de se formular o projeto para a cidade de Buenos Aires, que se desenvolvia a passos largos. Nele, podemos ler:

[...] *Buenos Aires, a pesar de ser la Capital de un país eminentemente rural, constituye su atractivo más importante, absorbiendo el mayor interés de su población, llegando a producir idéntico fenómeno a que se registra en Europa, a partir del siglo XIX, por no citar los más semejantes y concluyentes ejemplos de Estados Unidos. La emigración que se detiene en ella, sus condiciones de "confort" han determinado un desarrollo precipitado e imprevisto. [...]*

*La influencia de gran desenvolvimiento industrial que se apuntaba, el aumento constante de su población, la extensión inmensa de su perímetro, la actividad de tráfico y rapidez de las comunicaciones, y por encima de todo ello, los progresos profilácticos de la higiene moderna, anuncian la complejidad del problema, pues exigiría importantes mejoras aún dentro del más restringido criterio de los criterios. Y este problema positivista, si se quiere, y que parece caracterizar a nuestro siglo eminentemente industrial, es el que en un momento de optimismo ha contribuido a AFEAR a las ciudades modernas, haciendo olvidar el concepto de belleza tan respetado en los pasados siglos, como fuente indispensable de ideal en la acción humana. Parece existir, por otra parte, en nuestro país, la idea de que toda cosa de valor práctico o positivo, ha de estar desprovista de todo sentido de belleza; sería, pues, menester destruir tan pernicioso error para divulgar el concepto contrario [...]. Tal sentimiento nos ayudaría, pues, a perfeccionar nuestra ciudad haciendo de ella la verdadera imagen del ideal nacional dentro de un justo y noble anhelo de engrandecimiento y prosperidad social.*<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Nesse trabalho, “[...] espacio público será comprendido como un horizonte, en doble sentido. Un horizonte conceptual, que permita enfocar los contactos entre las dimensiones tan diferentes que supone, la política y la urbana; que permita introducir una cuña en la intersección de la política y la forma, para tratar de entender cómo se produce una en la otra, para ver qué hay de una en la otra. Y un horizonte político, de la política democrática y del derecho a la ciudad, que implica la tensión permanente hacia la construcción de una arena pública inclusiva tanto de grupos sociales y culturales como temas que amplíen el espectro de lo establecido como ‘bien común’”. GORELIK, *op. cit.*, p. 22-23, grifo do autor.

<sup>89</sup> Entre 1898 e 1909, foram criados dois planos para a cidade, porém o *Proyecto Orgánico* (1925) foi o primeiro que tomou a cidade como totalidade, abarcando todos os aspectos de espaços que a cidade possuía.

<sup>90</sup> INTENDENCIA MUNICIPAL. Comisión de Estética Edilicia. *Proyecto orgánico para la urbanización del municipio: el plan regulador y de reforma de la Capital Federal*. Buenos Aires: Talleres Peuser, 1925, p. 7-8.

Longe de afastada (ou isolada) do restante do mundo, Buenos Aires conectava-se com as ideias sobre o urbanismo daquele período.<sup>91</sup> Os autores do documento reconhecem que o desenvolvimento portenho não deixava de se assemelhar aos fenômenos ocorridos fora do continente latino-americano. O trecho “*Buenos Aires, a pesar de ser la Capital de un país eminentemente rural, constituye su atractivo más importante [...]*” nos mostra a importância da capital no cenário nacional argentino. Adiante, quando comparam o surgimento dos fenômenos e reconhecem que os problemas advindos da ampliação e do crescimento urbano portenho eram idênticos ao dos países europeus e dos Estados Unidos, pode-se alegar que tinham uma grande percepção sobre a conjuntura dos acontecimentos relacionados ao fenômeno urbano.

Mesmo sendo país com economia agrícola, a Argentina já tinha a maior parte da população urbana desde o início do século XX. Isso, naquele período, significou importante mudança nos planos políticos para o país. A ideia de usar a imigração como alavanca para povoar o país estilhaçou-se no final do século XIX. Entre 1900 e 1920, sujeita a reformulações conjunturais, a capital portenha foi adquirindo outras funções afora a de ser centro político do país que se desenvolvia.

O desenvolvimento portenho tomou rumos imprevistos, como se pode ler na primeira parte do documento citado. Ao reconhecerem que a soma de fatores como o desenvolvimento industrial, o aumento da população, a imensa extensão territorial (advinda do traçado de 1888) e a circulação de pessoas e veículos influenciavam na complexidade dos problemas da cidade, os relatores do *Proyecto Orgánico* buscaram alternativas e novas formas de resolver as questões que se apresentavam.

Uma das questões levantadas pelo *Proyecto Orgánico* era a de lidar com o crescimento urbano – reconhecendo as cidades modernas como fruto do desenvolvimento industrial – sem perder de vista o desenvolvimento da beleza urbana. Nesse aspecto, o

<sup>91</sup> Pode-se perceber isso quando comparamos a bibliografia utilizada no *Proyecto orgánico para la urbanización del municipio* (1925), pois demonstra que os autores do estudo sobre a situação urbana de Buenos Aires, nos anos de 1920, conheciam as diversas teorias sobre o planejamento urbano do período. Vejamos a tabela:

BIBLIOGRAFIA (LIVROS E REVISTAS) SOBRE URBANISMO	
Livros alemães	9
Revistas alemãs	1
Livros franceses e belgas	18
Revistas francesas e belgas	6
Livros ingleses e norte-americanos	11
Livros italianos	2
Livros espanhóis	1

desenvolvimento associado com a questão do embelezamento reflete diretamente a vontade do poder municipal de tornar Buenos Aires atrativo monumental. No *Proyecto Orgánico*, essa noção assim se exemplifica:

*Insistimos en que: “El plano de una ciudad es la expresión de una vida colectiva” y la ciudad, pues, no sólo debe llenar una finalidad material de bienestar común, sino invitar sus habitantes a realizar un alto propósito. [...] El ideal de un programa superior es el que devolverá a las ciudades modernas la belleza perdida. “Sólo ciertos estados sociales provocaron la creación de los hermosos ejemplos del pasado”.*<sup>92</sup>

Isso reflete, em linhas gerais, a vontade de transformar a capital num ambiente inspirador, onde o progresso alcançado servisse de exemplo para os habitantes. A cidade deveria restaurar a beleza perdida, não somente por uma questão visual, mas pela necessidade de fazer seus habitantes aprenderem com o exemplo que ela ofereceria ao ser projetada. Logo que se intensificou o ritmo de construções no centro da cidade, as classes portenhas mais abastadas optaram por eleger, em consonância com o poder municipal, o centro como lugar privilegiado da cidade.

A ideia de inspirar-se em exemplos de organização social ensinados pelo passado justificaria embelezar a capital para que a população aprendesse sentimentos como civilidade e pertencimento. Porém, ao projetar as formas de uma cidade que servisse de modelo para a expressão de uma vida coletiva, o *Proyecto Orgánico* acabou por não privilegiar os problemas sociais da forma devida, pois acabou concentrando-se mais nas questões de ordem física da cidade.

Para restaurar a beleza da cidade, o *Proyecto Orgánico* não privilegiou os grupos que surgiam em meio às formulações sociais novas. Logo, eles encontraram diversos obstáculos restringindo o acesso à cidadania, ao suposto bem-estar comum identificado no trecho citado. Assim, visando produzir um programa superior, ensinando cidadania à população, o projeto acabou criando mais entraves do que soluções aos problemas sociais. Nos diversos casos do período, a ampliação do espaço urbano mais serviu para demonstrar as precariedades e problemas desse desenvolvimento do que para exaltar a força da modernização portenha.

Assim, grande parte da população ficava à mercê dos projetos do poder municipal. A política municipal, então, colocava uma série de empecilhos para a população que buscava o acesso à cidadania. As multidões urbanas geraram lacuna no espaço de poder no decorrer do

---

<sup>92</sup> INTENDENCIA MUNICIPAL, *op. cit.*, p. 362.

século XX. Porém, o que não se esperava era que os grupos<sup>93</sup> marginalizados, ou, excluídos da sociedade (por não serem reconhecidos no discurso político oficial) se tornassem vozes ativas na urbanização.

Nesse cenário, o bairro surge como elemento importantíssimo na reivindicação dos grupos, pois se apresenta como lugar fundamental para as organizações sociais que começaram a se constituir. Ocorre que o poder municipal optou, a princípio, por não reconhecer esses espaços, que cresciam acompanhando o desenvolvimento da cidade. Adrián Gorelik alegou que o bairro portenho dos anos de 1920 foi produto da modernização urbana. Logo, esse espaço acabou utilizado, também, para chamar a atenção dos que governavam a cidade – fosse por meio das associações, fosse por meio da literatura e imagens que produziam sobre ele.<sup>94</sup>

Na “*Breve síntesis histórica*” do *Proyecto Orgánico*, que discute a origem da cidade, os planos urbanos anteriores e as novas propostas de desenvolvimento urbano, há o reconhecimento da existência desses bairros. Porém, eles aparecem não como lugares políticos, mas como regiões habitadas que merecem ser anexadas à cidade devido a sua importância econômica e habitacional. Outro aspecto é a geografia da cidade, rodeada pelo pampa, ressaltando a característica plana do terreno.<sup>95</sup>

Organizando-se a partir do traçado de 1887 a divisão da cidade em *manzanas*<sup>96</sup>, como se apresenta no *Proyecto Orgánico* não entrou em conflito com o *damero* já existente. Daquele traçado que objetivou normatizar o espaço subjugando os bairros ao centro da cidade, surgiram formas de resistência que não se identificariam com o modelo adotado pelo poder público municipal para a organização da cidade. Adrián Gorelik viu no bairro um lugar de formação e diferenciação política.<sup>97</sup> Se o *Proyecto Orgánico* tratava o bairro como local

---

<sup>93</sup> Oscar Terán apontou a seguinte questão sobre esses “grupos”: “*En aquel fin de siglo se organizó así una problemática centrada en la emergencia de una sociedad de masas, en cuyo interior se recortaban el problema inmigratorio y la consiguiente preocupación por la nacionalización de las masas, así como la cuestión obrera, el desafío democrático y el fantasma de la decadencia. [...] Sin duda, el fenómeno de las masas recorría como un problema acuciante todo el arco de la modernización occidental, mas el caso argentino resultó especificado por la presencia mayoritaria del componente inmigratorio en su seno*”. Cf. TERÁN, Oscar. El pensamiento finisecular (1880-1916). In: ZAIDA LOBATO, Mitra (dir.). *Nueva historia argentina: el progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000, p. 332-333.

<sup>94</sup> GORELIK, Adrián. *Das Vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*. Trad. de Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005, p. 67.

<sup>95</sup> INTENDENCIA MUNICIPAL, *op. cit.*, p. 21-52.

<sup>96</sup> *Manzana*, quarteirão em português, é o espaço cercado por ruas e com construções edilícias. O *damero* foi um tipo de divisão utilizada, pela Espanha, para construir as cidades. Ocorre que pela facilidade de controle do espaço, proporcionada por essa divisão, muitas cidades independentes optaram por manter tal forma. Buenos Aires não foi exceção. É a junção de *manzanas* que da forma ao *damero*.

<sup>97</sup> GORELIK, *op. cit.*, p. 68.

puramente funcional não contemplando seus aspectos culturais e políticos, causou o problema de perceber superficialmente as dimensões sociais de uma cidade que virara metrópole.

A divisão da cidade em pequenas quadrículas visou apagar todas as diferenças no espaço público portenho. Longe de se afastar das tendências urbanísticas da época, o *Proyecto Orgánico* foi formulado sobre a concepção de uma racionalidade que queria dominar o espaço. Ou seja, a cidade era o lugar onde o homem moderno poderia se diferenciar da natureza, como afirmou Renato Cordeiro Gomes.<sup>98</sup> Esse desejo que se materializava na concretude caótica da urbe não apagou as diferenças, nem mesmo as diminuiu.

Os bairros, com seus habitantes, eram fundamentais para novas formas de sociabilidade, além de terem sido, também, o lugar das primeiras imagens de uma Buenos Aires pitoresca<sup>99</sup> em relação às imagens otimizadas sobre a metrópole. Portanto, eles seriam importantes, pois num ambiente permeado de rupturas (como é a cidade moderna), mesclaram-se aos outros elementos do espaço urbano, dando novas perspectivas ao ritmo frenético da cidade moderna que Buenos Aires se tornava.

Nesse cenário, onde a modernidade despontava como um dos elementos suscitados pela nova cultura, a busca por identidades se tornou crucial para a diferenciação da homogeneidade imposta às pessoas pelo monótono traçado urbano. Diversos grupos buscaram compor suas características se diferenciando dos projetos que a prefeitura desejou impor para Buenos Aires.

Para entender a cidade daquele período, deve-se considerar a ideia de quem pertence a cidade, ou seja, os grupos que definiam ou determinavam as decisões políticas. Com isso, pode-se inferir a percepção dos habitantes. Renato Cordeiro Gomes nos dá a seguinte indicação, para as questões postas:

A metrópole capitalista com a vida angustiante, os intermináveis atentados aos seus habitantes, converte-se em constantes estímulos para a modernidade e as vanguardas que encontram aí o lugar ideal para produzir e confrontar suas propostas. *A grande cidade se converte em depositária de todas as paixões. As diversas linguagens e aspirações artísticas e ideológicas medem-se por sua relação com o metropolitano.* A cidade aparece como o lugar por excelência onde se sentem, de forma mais agudizada, as consequências do desenvolvimento do sistema capitalista e da Revolução Industrial.<sup>100</sup>

<sup>98</sup> GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 23-24.

<sup>99</sup> GORELIK, Adrián. *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires (1887-1936)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2010, p. 345.

<sup>100</sup> GOMES, op. cit., p. 37.

A cidade se apresenta como lugar de paixões e produtora de significados. Daí Buenos Aires ter sido, na Argentina, o centro de captação das forças, sociais e econômicas, que inspiraram o(s) movimento(s) vanguardista(s) nos anos de 1920. Utilizando a cidade como elemento fundamental de toda sua luta, estética e política, a(s) vanguarda(s) portenhas vislumbraram o mundo diante de si como novo – ora experimentando deslumbre, ora queixume.

Ao interpretar a cidade, muitos vanguardistas tentaram captar ou reinterpretar as mudanças radicais no cenário da urbe. Ler a cidade, nesses instantes de câmbios radicais, era transformar cada nova forma, cada esquina, cada prédio, em matéria poética, jornalística ou até em acirrados debates sobre o significado da cidade como centro definidor e irradiador de uma cultura cosmopolita.<sup>101</sup> Ao lidar com a cidade, eles entram num jogo de mão dupla onde a regra consiste em decifrar os elementos que surgiam no lugar daqueles que desapareciam.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Na Argentina dos anos de 1920, muitos dos escritores que participavam dos movimentos de renovação estética também trabalhavam para os jornais. É o caso do escritor portenho Roberto Arlt. Cf. SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. 2. ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2007. (Capítulos 2 e 3).

<sup>102</sup> Renato Cordeiro Gomes afirmou que “Ler a escrita da cidade e a cidade como escrita é buscar o legível num jogo aberto e sem solução”. GOMES, *op. cit.*, p. 18. Com isso, pode-se dizer que a cidade inspira significados, elementos reordenadores do caos que a grande cidade carrega. Igualmente, os textos sobre a cidade acabam influenciando as diversas perspectivas que trabalham a cidade – basta olhar para as imagens sobre as cidades em intensa modernização, nos anos de 1920.



## **2.FUNDAÇÃO**

---

## 2.1. Cidade e modernidade: a relação entre Buenos Aires e Jorge Luis Borges

Ao descrever as repostas, invenções e deslocamentos surgidos dos problemas na grande cidade, Sarlo forneceu os subsídios necessários para interpretar os significados que Buenos Aires assumia, nas primeiras décadas de 1920, tanto para seus habitantes (agitados pela modernização) como para aqueles que se aventuraram a destrinchar a cidade pelas letras. Um dos esforços da autora consiste em descrever como as rápidas mudanças na paisagem urbana influem sobre os sentimentos de criação, ou idealização, de uma ordem onde o passado passa a ser melhor do que o presente vivificado.<sup>103</sup> Na Buenos Aires de intensas transformações, entre os diversos escritores que a olhavam, destacou-se a figura de Jorge Luis Borges.

A obra borgiana esteve marcada pela produção de uma “[...] zona indefinida entre a cidade e o campo, quase vazia de personagens, exceto por dois ou três tipos mais presentes nas ficções que nos poemas”; continuando, Sarlo pontuou que a principal tônica de Borges colocou

[...] em debate a questão da ‘argentividade’, uma natureza que permite e legitima as mesclas: fundamento de valor e condição de valores e condição dos cruzamentos culturais válidos. Apenas os argentinos ‘verdadeiros’ podem dar a Buenos Aires os fantasmas de que precisa.<sup>104</sup>

Nessas condições, o escritor Borges abriu seu livro *Fervor de Buenos Aires* (1923) com o seguinte poema:

*Las calles de Buenos Aires  
ya son mi entraña.  
Non las ávidas calles,  
incómodas de turba e ajeteo,  
sino las calles desganas del barrio,  
casi invisibles de habituales.*<sup>105</sup>

No poema o autor transformou as ruas na sua entranha, descrevendo a imagem de um cenário intocado pela modernização – as ruas do bairro, as *orillas* de Buenos Aires, beirando a

<sup>103</sup> SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Trad. Júlio Pinto Pimentel. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 59-60.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>105</sup> BORGES, Jorge Luis. *Fervor de Buenos Aires*. 3. ed. corr. e amntd. Buenos Aires: Emecé, 1993, p.173.

invisibilidade, numa cidade marcada pela modernização intensa. Borges elencou elementos cruciais de Buenos Aires que eram esquecidos à medida que a cidade crescia.

Para Jorge Luis Borges, os elementos despercebidos (as ruas do bairro, as sacadas com moças à espera de algo, os poentes) importavam.<sup>106</sup> O escritor viu neles um modo de conectar o passado argentino com o presente. Foi necessário criar, em meio à modernização, elementos que tornassem visíveis o próprio passado que a metrópole portenha apagava ao se expandir.

Indo ao encontro de Sarlo, pode-se dizer que a visão borgiana sobre a cidade privilegiava elementos cruciais para a produção de uma argentinidade em que a mescla tonificava-se pelos mais variados elementos. Das ruas transformadas em entranhas às ruas do centro (marcado pelo barulho) e para as ruas do bairro (regozijadas pelo silêncio e invisíveis por não pertencerem ao cerne urbano), Borges decidiu fundar uma cidade - a fundação como ordenamento da confusão. O itinerário urbano percorrido por Borges, diz Júlio Pimentel Pinto, escapa do caos imposto pela metrópole:

Poema que abre *Fervor de Buenos Aires*, primeiro livro de Borges após o regresso a Buenos Aires em 1921, “Las calles” inaugura as representações borgenas dessa capital alterada e inicia sua resposta à questão de qual é o mundo desejado, a cidade desejada.<sup>107</sup>

Com o desejo de ir ao encontro das margens contido pelas transformações urbanas, Borges contorna os elementos centrais. Decidindo retratar o que não chamava tanto a atenção, justo por ser passado, o escritor produziu percepção múltipla sobre a cidade. O itinerário percorrido entre o centro e os bairros “[...] afasta a possibilidade de que a Buenos Aires borgeana seja alterada pelas transformações efetivas vividas pela capital argentina”.<sup>108</sup>

Quando Walter Benjamin relatou a transformação de Paris durante o século XIX, percebeu que o progresso das técnicas de normatização (numeração de casas, registro dos horários de partida dos veículos, controle sobre serviço de correios) começava a estrangular a

<sup>106</sup> “Borges reconoce el impacto de la modernización y de la inmigración pero, a diferencia de otros nacionalistas, él no culpa de los cambios a los inmigrantes en sí, sino al afán de progresismo. Borges [...] los integra como parte del presente del país [...]”. Borges, ao contrário de autores a exemplo de Leopoldo Lugones (com tendências fascistas) e Ricardo Rojas (que buscava os aspectos nacionais nos índios), idealizadores de um passado pueril, usa o presente enquanto ferramenta para produzir novos elementos para a Argentina – especificamente, Buenos Aires. Ao invés de negar o impacto da imigração, o autor elegera, por exemplo, os imigrantes enquanto elementos constituintes da realidade Argentina e, principalmente, de Buenos Aires. Cf. BARILI, Amelia. *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 90.

<sup>107</sup> PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998, p. 127.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 128.

vida civil<sup>109</sup> – a nova malha urbana surgida com a metrópole trazia, em si, o desejo de controle. Publicado em 1925, o plano da cidade de Buenos Aires (“Plano da cidade de Buenos Aires”) demonstra a intenção de normatizar a vida em Buenos Aires, aproveitando ao máximo as forças geradas pela modernização.

O historiador e arquiteto Adrián Gorelik afirmou que o *Proyecto orgánico* constituiu a primeira tentativa sistemática de pensar a nova cidade que estava se configurando.<sup>110</sup> E, nesse aspecto, é possível concordar com o argumento do autor, quando declara que a ampliação e o crescimento da cidade não foi homogêneo e, em inúmeros casos, esteve acompanhado por diversas precariedades e forças que significaram a implosão de violentos processos na sociedade e cultura portenha, ampliando debate sobre o desenvolvimento de Buenos Aires, com seus percalços sociais, culturais e políticos.

Esse cenário, onde Borges começou sua vida de escritor, chocava-se constantemente com as experiências dos habitantes da cidade. As rápidas mudanças incutidas na cidade escondiam as dificuldades vividas, as debilidades dessas novas transformações.

A cultura oficial (representada pelo poder municipal da Capital Federal), afirmou Adrián Gorelik, negou o que ele nomeou de “ocupação formiga”: com o barateamento dos terrenos e dos preços das passagens dos bondes, a população de imigrantes pôde radicar-se na cidade de Buenos Aires. Nesse momento, aqueles que antes ocupavam os cortiços no centro da cidade mudaram-se para bairros, no subúrbio da capital – as partes menos centrais do “Plano da cidade de Buenos Aires”. O próprio modelo de urbanização portenha via a expansão urbana com maus olhos, pois significava a perda da qualidade de vida urbana, podendo dissolver a forma da cidade.<sup>111</sup> Novamente, desejou-se a ordem em detrimento do ecletismo, que proliferava pela cidade.

---

<sup>109</sup> BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010. (Obras escolhidas; v. 2), p. 44.

<sup>110</sup> GORELIK, Adrián. *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires (1887-1936)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2010, p. 317.

<sup>111</sup> *Id.* *Das Vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*. Trad. Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005, p. 60.



Plano da cidade de Buenos Aires.<sup>112</sup>

<sup>112</sup> INTENDENCIA MUNICIPAL, *op. cit.*, p. 52.

O poder municipal, em 1887, criou a *quadrícula pública*<sup>113</sup> para conter a expansão urbana. Disso decorre que, em Buenos Aires, a ocupação do espaço não nasceu de vazio normativo, mas da vontade de conter o crescimento urbano. Desse traçado surge o bairro que, segundo Gorelik, adquire conotação de lugar político e espaço público. Isso ocorre porque, na medida em que a sociedade se organizava nesses locais, a cultura popular avançava sobre a zona central, reivindicando inserção nos projetos da sociedade portenha, dominados, por exemplo, pelos projetos políticos de Intendência Municipal em transformar a cidade em monumento – esta tornava o centro seu local de domínio, impedindo a manifestação cultural de outros grupos.

Cultura, arte e política acabam se confundindo na formulação das imagens e significados assumidos pela cidade, seja na formulação de projetos urbanísticos (como os debates suscitados pelo *Proyecto orgánico para urbanización del municipio*, de 1925) ou nos embates que, a exemplo dos componentes da vanguarda argentina, evocavam, ao ver a cidade como o *locus* de sua produção artística.

Nos anos de 1920, a cidade é central nas análises (sociais, culturais ou artísticas) propostas por diversos grupos. E, em Buenos Aires, os bairros inspiram a reflexão sobre o significado do espaço público suscitado pela urbe, pois nesses lugares começaram a se organizar as associações de moradores, os grupos políticos e os movimentos artísticos; dali saíram os primeiros expoentes do tango, a princípio marginalizados por tratar-se de uma “cultura menor”, porquanto se tratou de fenômeno surgido na periferia da cidade, lugar no qual os imigrantes se amontoavam em cortiços e as pessoas de “índole duvidosa” frequentavam os cabarés; os escritores, também, fizeram parte desse processo ao retratar, nos jornais e em sua literatura, as dificuldades enfrentadas pelos moradores do subúrbio; porém, existiam aqueles que não aceitavam que os “novos” habitantes (os imigrantes) da cidade fizessem parte da mesma<sup>114</sup>; finalmente, as associações de moradores, que se organizavam, serviram de base para a proliferação de associações políticas e, depois, filiação aos partidos políticos que disputariam o poder, nas eleições municipais ou nacionais, ressaltando a

---

<sup>113</sup> A quadrícula pública foi um espaço criado, imaginariamente, para ordenar o crescimento urbano da Cidade. Desse traçado urbano surgiram os bairros, compondo as novas zonas da ocupação de Buenos Aires. Importantíssima para a cidade, a quadrícula influenciou a visão sobre o subúrbio como local de fundação da cultura portenha. Como afirma Gorelik: “A moderna cidade de quadrícula surge como parte do processo modernizador que clausura a ‘experiência circular’ da cidade antiga e, nada melhor que a retícula, homogênea em todas as direções, para registrar a ruptura”. GORELIK, Adrián. *Das Vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*. Trad. Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005, p. 62.

<sup>114</sup> GELADO, Viviana. *Poéticas da transgressão: vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006, p. 195.

aparição, entre esses grupos, de diversas visões políticas, como o anarquismo e o socialismo,<sup>115</sup> ou de direita (o Catolicismo e o Fascismo do período entreguerras).<sup>116</sup>

São nas *orillas* (periferia ou margem, em espanhol) da cidade Borges encontra o *substrato* da sua literatura. “Sub-estrato”, porque a cidade pela qual ele caminhava já não detinha tantos elementos *acriollados* (casas com pátio, os poços d’água, pássaros cantando em meio ao silêncio que rondava as ruas), mas sim um centro constituindo-se por meio de uma arquitetura monumental marcadamente classicista, utilizada – pela elite – para criar os sentimentos de grandeza e de desenvolvimento. É a partir da margem, também, que Buenos Aires escutará os relegados pelos projetos da elite.<sup>117</sup> Foi nos bairros, em que se desenvolveram as associações e o sentimento de participação política, que os indivíduos buscaram concretizar seus direitos e anseios (o diálogo pela melhoria dos serviços urbanos: sistemas de transporte, saneamento básico, financiamento da casa própria; a luta pelo reconhecimento dos direitos civis e a ampliação dos direitos políticos, como, por exemplo, a Lei Sáenz Peña de 1912 que ampliou o direito ao voto; o embate entre os escritores e artistas que se estabeleciam no campo intelectual, em franca gestação).<sup>118</sup> É nesse meio que se encontravam Borges e sua obra.

Ao reconhecer que Buenos Aires inspira valores, poderíamos dizer que Borges (re)constrói, a partir dos poemas e ensaios, o espaço urbano de Buenos Aires. Assim, os escritos de Borges, dos anos de 1920, tornam-se matéria para interpretação da história da capital argentina. Baseando-se no trabalho de Sylvia Molloy, *Las Letras de Borges y otros*

<sup>115</sup> A atuação do grupo socialista na política de Buenos Aires foi marcante durante os anos de 1920. Ao ganhar posições nas eleições municipais de 1918, os socialistas fizeram do *Consejo Deliberante* o órgão de atuação política no município empreendendo os projetos reformistas pela melhoria do ambiente urbano. Os grupos anarquistas se desenvolveram, com maior intensidade, entre os trabalhadores urbanos das fábricas e os grupos de imigrantes da Europa com atuação sindical. GORELIK, Adrián. *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires (1887-1936)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2010, p. 337-355.

<sup>116</sup> Notar a seguinte questão sobre a direita na Argentina: “O fato de propugnar uma ideologia fortemente ancorada na idealização do passado, na nostalgia das tradições e da ordem típicas da sociedade estamental medieval, contra as transformações impostas pela história, fez com que o nacionalismo de direita na Argentina ficasse conhecido, entre seus estudiosos, como ‘nacionalismo restaurador’. Embora no interior dessa corrente houvesse diferenças, certos princípios eram básicos: pronunciado antiliberalismo; recusa do parlamentarismo e de qualquer sistema político que atuasse por meio de partidos políticos; necessidade de destruir a democracia liberal mediante um golpe; instauração da hierarquia e da ordem mediante uma vaga representação corporativa; estreita aliança entre Igreja e Estado; anti-semitismo; vitalismo; crença na existência de uma conspiração universal contra a Argentina; visão decadentista da história; adoção do tomismo como filosofia”. BEIRED, José Luis Bendicho. *Sob o signo da nova ordem: intelectuais autoritários no Brasil e na Argentina (1914-1945)*. São Paulo: Loyola, 1999, p. 49.

<sup>117</sup> GUTMAN e ENRIQUE HARDOY, *op. cit.*, p. 117.

<sup>118</sup> GORELIK, Adrián. *Das Vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*. Trad. Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005. p. 60 e BEIRED, *op. cit.*, p. 43.

*ensayos*<sup>119</sup>, elege-se a ficção como matéria principal do discurso borgiano, para buscar, então, a chave para interpretar os escritos de Borges, de maneira a torná-los fontes históricas.

Sylvia Molloy discorda das interpretações que domesticam os textos. Ao invés de buscar unidade na produção literária borgiana, ela alega que o “eu lírico” em Borges é fragmentado; o texto em Borges torna-se lugar de transição. Ela elege, então, a noção de *vaivén* para interpretar os textos borgianos, alegando inexistir fixidez neles, reconhecendo-se as oscilações e fendas do texto. Nas palavras da própria autora:

*La primera poesía de Borges, así como sus primeros textos críticos – pienso en los nada ‘olvidables y olvidados’ ensayos de Inquisiciones, El tamaño de mi esperanza y El idioma de los argentinos – anuncian sin duda alguna ese vaivén, ese carácter voluntariamente pasajero del texto borgiano que se sabe, y se declara, lugar de transición. Pero la plena carga de ese discurso oscilante, de ese tanteo textual, sólo parece volverse obvio – y por ende motivo de discusión – cuando Borges emprende abiertamente la ficción.*<sup>120</sup>

Esse argumento ajuda a compreender que a Buenos Aires vista por Borges não era uma cidade irreal, mas existente, à qual o escritor se apegava para criticar o desenvolvimento urbano. Historicamente analisado, refrata a tese de que a obra de Borges, por tratar-se de ensaios críticos e poemas, desliga-se dos acontecimentos do período. Nesse aspecto, a análise das fontes vincula-se às modificações em Buenos Aires no século XX. Logo, a discussão sobre a cultura urbana do período busca entender como Borges constrói sua obra, partindo do princípio de que ele enxerga a modernização em Buenos Aires não com desdém ou repulsa, mas com o olhar crítico – muitas vezes, permeado pela ironia – para os fenômenos que ela gera sobre a cidade.

Interessante, ainda, ressaltar que Borges se apegou aos fragmentos da cidade. Com o crescimento urbano, Buenos Aires mudou rapidamente, perdendo elementos que faziam parte da infância de Borges.<sup>121</sup> Durante os 7 (1914-1921) anos que Borges e sua família haviam estado fora do país, muitas coisas se modificaram. A paisagem urbana e o lugar onde habitavam (o bairro de Palermo) já não eram os mesmos, pois não possuíam os elementos descritos, com tanta paixão, nos poemas e ensaios.

<sup>119</sup> MOLLOY, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999, p. 13-18.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 15

<sup>121</sup> Essa ideia foi bem desenvolvida por Beatriz Sarlo, em *Borges, un escritor en las orillas*, onde a escritora privilegia a influência dos elementos do tempo presente na obra de Borges nos anos de 1920. Outra escritora, Amelia Barili aprofunda esse tema nos estudos de Borges, alegando a importância da experiência pessoal para a produção dos escritos borgianos e a relação que eles assumem com a história da Argentina. BARILI, Amelia. *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 74-77.



O escritor argentino foi buscar nas margens da cidade os elementos de seus escritos. A experiência pessoal, nesse caso, é um dos elementos fundamentais para se criar uma Argentina, com características mitológicas. Assim,

*Borges declara en esta etapa su interés por un proyecto nacional, el de desplazar la nostalgia por el gaucho y por la pampa exaltados por la literatura Argentina de principios de siglo, y poner el énfasis en un espacio y un personaje propios de la cultura popular urbana que él se apresta a mitologizar.*<sup>122</sup>

A saber, essa figura era o *compadrito*: um sujeito com antecedentes rurais, mas que habitava os bairros de Buenos Aires. Com esses elementos Borges visou produzir outra Buenos Aires, fundamentando-a como um *mito*.

A poesia e os ensaios de Borges se tornam fontes privilegiadas para a compreensão da modernização da Buenos Aires dos tresloucados anos de 1920. Lidas nessa ótica, elas nos ajudam a compreender temas, muitas vezes, desprezados naquele período.<sup>123</sup> Por exemplo, a importância dos imigrantes e do século XIX para a consolidação de Buenos Aires como Capital Federal, e o impacto da modernização no ambiente urbano para a população<sup>124</sup> – os escritos borgianos permitem compreender a história argentina por outros prismas.

Eles produzem, em relação, ao que Benjamin nomeou de técnicas de normatização, uma descontinuidade. No espaço abstrato (representado no “Plano da cidade de Buenos Aires”) que figurava naquele presente já distante, Jorge Luis Borges esmiuçou criativamente os limites impostos pelo ordenamento espacial e trouxe, para perto de si, imagens de um passado que começava a se remodelar.

A transformação de Buenos Aires gerou, em Borges, nova percepção: ao se deparar com as modificações da cidade, após seu retorno da Europa, ele declarou:

*Más que un regreso fue un redescubrimiento. Podía ver Buenos Aires con entusiasmo y con una mirada diferente porque me había alejado de ella un largo tiempo. Si nunca hubiera vivido en el extranjero, dudo que hubiese podido verla con esa rara mezcla de sorpresa y afecto. La ciudad – no toda la ciudad, claro, sino algunos lugares que adquirieron para mí una importancia emocional [...].*<sup>125</sup>

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>123</sup> Cf. LOPES, Marcos Antônio. A idéia de cultura política na modernidade. LPH: Revista de História, v. 6, 1996, p. 92-101. O estudo desse autor serve como ponto de partida para discutir, historicamente, a obra de Borges. Com ele, tive a ideia de como a poesia e os ensaios borgianos poderiam ser pensados a partir de elementos históricos.

<sup>124</sup> Nos anos de 1920, as elites da Argentina não reconheciam a importância dos imigrantes como parte integrante do País. E, num cenário de rápida modernização, não davam espaço para que essa parte da população se manifestasse. BEIRED, *op. cit.*, “Capítulo 1: Os campos intelectuais: auto-imagem e configuração”.

<sup>125</sup> BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía* (1899-1870). Buenos Aires: El Ateneo, 1999, p. 63-64.

Eram os bairros, com suas ruas e ocasos, que Borges utilizou para reinterpretar e inserir-se na história da Argentina. Ali, o escritor achava os elementos que o colocavam na esteira do tempo. Entre dois instantes (o passado e o presente), Borges reorganizou a Argentina. A partir do presente, Borges reordenou os fatos, escreveu uma história a partir dos fragmentos. Com isso, o mito borgiano para Buenos Aires se compunha a partir daquilo que ninguém mais notava. E, apesar disso, foi uma forma de dar sentido a uma realidade que rapidamente se fragmentava.

Logo, em meio à redescoberta da cidade-presente – em constante choque com a cidade-passado, a da infância – os escritos de Borges, revelam pequenos fragmentos sob os escombros da modernidade. Em situações assim, Bernardo Oliveira descreve como o passado se vivifica<sup>126</sup> pela recordação:

O verdadeiro passado, aquele que vem carregado com os odores, temores e desejos de horas, não está disponível numa série encadeada de representação-arquivo da consciência. O passado só surge quando se move inesperadamente e aborda um presente, e o presente não se reduz a simples passagem para outro presente que viria logo em seguida. Não, ele se revela como presente numa conjunção misteriosa com um passado, que o invade e imobiliza.<sup>127</sup>

Em Borges, o passado é elemento fundamental para a consolidação do presente. O escritor, ao retratar Buenos Aires, visa conectá-la com um tempo mítico e, concomitantemente, real.<sup>128</sup> Visando descobrir a verdadeira faceta da cidade, Borges desvenda o rosto onírico da urbe. Olhar esse que significa mais uma atitude política do que, simplesmente, histórica.<sup>129</sup>

A escrita borgiana aparece, logo, como forma de ordenar a desordem da cidade de Buenos Aires e, ao mesmo tempo, inserir no espaço da urbe elementos apagados pelo desenvolvimento urbano e tecnológico. Essa ideia, contida na obra de Benjamin, define o princípio de criar uma história coletiva a partir dos indivíduos. Para o filósofo, “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo

<sup>126</sup> OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho de. *Olhar e narrativa: leituras benjaminianas*. Vitória: EDUFES, 2006, p. 34.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 29-30.

<sup>128</sup> Para o leitor desavisado importa atentar que a relação entre Borges e Benjamin, e o modo como a obra borgiana se relaciona com a história foi desenvolvida, anteriormente, por Sylvia Molloy. Porém, a autora não estuda criteriosamente a relação entre Borges e o momento em que ele escreve. Cf. MOLLOY, Sylvia. *Flâneries textuais: Borges, Benjamin y Baudelaire*. In: \_\_\_\_\_. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999.

<sup>129</sup> Retiro essa ideia do filósofo alemão Walter Benjamin. No ensaio “O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia”, ele dá a base para um olhar político sobre a visão que Borges lança sobre a cidade. Cf. BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010. (Obras escolhidas; v.1), p. 21-35.

saturado de ‘agoras’”.<sup>130</sup> Tempo, esse, que esconde as lutas e resistências empreendidas contra as forças repressoras sustentadas por um poder que deseja apagar as diferenças e contradições sociais.

É, por exemplo, o caso da criação quadrícula pública e a maneira escolhida para organizar a cidade – elas são a tentativa de conquistar o espaço, formulando-o racionalmente para não demonstrar as debilidades produzidas dentro dele. Dialogando com dois tempos – o passado e o futuro – os escritos borgianos buscam recriar e vivenciar seu momento – o tempo presente.

Esse diálogo busca reordenar o espaço por vias que escapem da racionalização imposta pela quadrícula e pelo ímpeto modernizante – reordenadores das diferenças manifestadas no espaço urbano. Absorvendo a vida, a temporalidade exercida pela modernização esgota as possibilidades de abertura para novas formas de experiência. Com essa questão que urge durante a modernização, Walter Benjamin alegou o seguinte ponto: “*O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer*”.<sup>131</sup>

Esse inimigo, do qual trata Benjamin, é o *progresso*. Sumariamente ele significa a desapropriação de qualquer possibilidade em experimentar o “novo”, que a todo instante é suprimido pela intensa repetição da técnica. Em outras palavras, ao vulgarizar elementos importantes no cotidiano humano, essa ação intensifica o presente como “tempo homogêneo e vazio”, que transcorre “[...] indiferente e infinito [...], sempre igual a si mesmo, que passa engolfando o sofrimento, o horror, mas também o êxtase e a felicidade”, segundo Jean Marie Gagnebin.<sup>132</sup>

Por isso, Benjamin alega que para perceber o *continuum* da história devemos analisá-lo a contrapelo.

Fustel de Coulanges recomenda ao historiador interessado em ressuscitar uma época que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores da história. Impossível caracterizar melhor o método com o qual rompeu o materialismo histórico. Esse método é o da empatia. Sua origem é a inércia do coração, a *acedia*, que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz. Para os teólogos medievais, a *acedia* era o primeiro fundamento da tristeza. Flaubert, que a conhecia, escreveu: “*Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour ressusciter Charthage*”. A natureza dessa tristeza se tornará mais clara se nos perguntarmos com *quem* o investigador historicista estabelece uma relação de

<sup>130</sup> BENJAMIN, *op. cit.*, p.229

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 224, grifo meu.

<sup>132</sup> GAGNEBIN, Jean Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994, p. 111.

empatia. A resposta é inequívoca: o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são os que chamamos de bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corveia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo.<sup>133</sup>

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de perigo”<sup>134</sup>, escreveu Benjamin na tese 6. Nesse momento, o apelo de Benjamin é ir contra a formulação de uma história marcada principalmente pela inserção da ideia de Ranke, em mostrar o passado como foi.<sup>135</sup>

Ao rememorar a imagem de Fustel de Coulanges, Benjamin nos alertou para o seguinte fato: a empatia histórica delineada pelo historiador francês, do século XIX, é acompanhada da *acedia*, e carrega a *tristeza*, como a marca do seu significado. O método da *empatia* suscitado pela prática historicista de interpretar o passado, somente, abre espaço para a rememoração dos vencedores. O “cortejo triunfal” da História encerra o tempo, homogeneizando-o.

Afirmar que os despojos da História são carregados (pelos vencedores) significa mencionar, de acordo com Benjamin, o “pudor da história” na construção dos fatos. O próprio Borges alegou a falta de caráter da História – que *fixa* datas como modelos – ao preocupar-se unicamente em descrever os fatos:

No dia 20 de dezembro de 1792, Johann Wolfgang von Goethe (que acompanhara o duque de Weimar num passeio militar a Paris) viu o primeiro exército da Europa ser inexplicavelmente abatido em Valmy por milícias francesas e disse a seus amigos desconcertados: “Neste lugar, no dia de hoje, se inicia uma época na história do mundo e podemos dizer que assistimos à sua origem”. Desde aquele dia se multiplicaram as jornadas históricas, e uma das tarefas dos governos (especialmente da Itália, Alemanha e Rússia) foi fabricá-las ou simulá-las, com abundância de prévia propaganda e persistente publicidade. Tais jornadas [...] têm menos relação

<sup>133</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010. (Obras escolhidas; v.1), p. 225. A tradução da frase em francês é: “*Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage*”. [Poucos adivinharão o quanto foi necessário entristecer-se para ressuscitar Cartago] Agradeço a Vitor Castro pelas discussões sobre a melhor tradução dessa frase.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>135</sup> LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 65.

com a história do que com o jornalismo: desconfio que a história, a verdadeira história, tem mais pudor e que suas datas essenciais podem ser também, durante longo tempo secretas. Um prosador chinês observou que o unicórnio, justamente pelo fato de ser anômalo, pode passar despercebido. Os olhos veem o que estão habituados a ver; Tácito não percebeu a Crucificação, embora seu livro a registre.<sup>136</sup>

Como todo processo de transmissão da cultura é a transmissão da barbárie, a metáfora de “varrer a história a contrapelo” pode ser comparada ao exercício de desabituar os olhos ao comum. Se os historiadores – como Fustel de Coulanges – que acabam se vinculando aos vencedores preferem *hacer vista grossa* para as “rupturas” da história, cometerão sempre o mesmo erro de produzir e induzir uma verdade estabelecida pela ordem e o poder dos vencedores.

Podemos exemplificar isso a partir do poema “*Lineas que pude haber escrito y perdido hacia 1922*”, no qual Jorge Luis Borges descreve essa sensação onde o esquecimento é elemento chave para a compreensão da história.

*Silenciosas batallas del ocaso  
en arrabales últimos,  
siempre antiguas derrotas de una guerra en el cielo  
albas ruinosas que nos llegan  
desde el fondo desierto del espacio  
como desde el fondo del tiempo,  
negros jardines de la lluvia, una esfinge en un libro  
que yo tenía miedo de abrir  
y cuya imagen vuelve en los sueños,  
la corrupción y el eco que seremos,  
la luna sobre el mármol,  
árboles que se elevan y perduran  
como divinidades tranquilas,  
la mutua noche y la esperada tarde,  
Walt Whitman, cuyo nombre es el universo,  
la espada valerosa de un rey  
en el silencioso lecho de un río,  
los sajones, los árabes y los godos  
que, sin saberlo, me engendraron,  
¿soy yo esas cosas y las otras  
o son llaves secretas y arduas álgebras  
de lo que no sabremos nunca?*<sup>137</sup>

O título do poema já indica o movimento de rememoração – evocado pela escrita – e a perda, dessas supostas linhas escritas por Borges. A imagem do arrabalde é evocada por meio das silenciosas batalhas. Lugar esquecido, justamente, por ser derradeiro (“*Silenciosas batallas del ocaso/en arrabaldes últimos [...]*”). Ocorre, porém, que ele é rememorado como

<sup>136</sup> BORGES, Jorge Luis. O pudor da história. In: \_\_\_\_\_. *Outras inquisições*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 192.

<sup>137</sup> *Id. Fervor de Buenos Aires*. 3. ed. corr. e amtd. Buenos Aires: Emecé, 1993, p. 137-138.

fruto das derrotas que ocorrem no céu (verso 3) e pela manhã solitária que se apresenta, ao raiar do dia (verso 4). O interessante, porém, é notar que quando o dia raia, ele surge de um local vazio – o deserto, metaforicamente, significa ausência de espaço – e o tempo é fundo (“[...] *desde el fondo desierto del espacio/como desde el fondo del tiempo*”). Esses dois elementos, puramente abstratos, “espaço” e “tempo” são o modo pelo qual Borges insinua a busca pelo tempo saturado de “agoras”.

O *ocaso* evocado pelo poema, que pode significar o momento em que o sol se põe, junto com as imagens que o poeta questiona, podem mostrar o apreço que Borges tem pela história, pois rejeita o monumento ou aquilo que é posto diante de si como algo dado. Mesmo que as álgebras não sejam completamente resolvidas – também não é essa a intenção abordada pelo poema – o movimento de questionar se ele é tudo aquilo que vivenciou, junto com outras figuras, significa a busca por não aceitar um movimento homogêneo que opera sobre o tempo. Eis, então, a importância do tempo diacrônico, que rompe com a cronologia como forma monolítica, para ler a história. As imagens que se apresentam e se decompõem acabam fortalecidas pelo poder instituído pela metáfora borgiana.

Assim, a metáfora se apresenta como boa maneira de tergiversar a verdade. Logo, a poesia de Borges, num cenário recheado pela modernidade, é a busca por exprimir o que outros não sentiam. Estamos fadados, somente, a exprimir aquilo que sentimos por meio da linguagem comum, pois a experiência coletiva – de maior frequência – acaba suprimindo a experiência individual. Então, num cenário como Buenos Aires, onde o velho e o novo colidem e convivem, na medida em que as identidades são formadas a partir da tensão podemos nos questionar, como fez Borges, o sentido que nos é imposto.

Portanto, se o viés da linguagem nos leva a acreditar na expressão da língua como *causalidade*, o indivíduo acaba perdendo de vista a *existência* como forma de processo. Entre o que sentimos e o que expressamos existem grandes diferenças. Por isso, o futuro, concebido como força puramente *progressiva*, leva ao erro de acreditar que todas as nossas verdades são exatas e afasta a ilusão de vida. Ao contrário, a ideia de futuro da arte e da linguagem, enquanto processo, nos mostra as diferentes formas de se perceber os processos que vivenciamos. Se não podemos assimilar todos os acontecimentos, o que podemos, então, é tentar juntar os fragmentos que ele nos lega, para forjar nossas ações.

Essa noção, de um futuro que sempre se furta ao presente, é a marca essencial de toda a interpretação sobre a cidade moderna, pois decorre de descontinuidades históricas perpetradas pelas mudanças. Renato Gomes Cordeiro reconhece que toda leitura é histórica. Ao analisar as interpretações sobre a cidade, nos comunica que ela é fruto de reflexões que

projetam o aparecimento, na cidade moderna, da descontinuidade passado-futuro, por exemplo. Sendo isso reconhecido, podemos trabalhar numa seara em que é permitido analisar o legado que a cidade nos deixa, partindo do diálogo da história com as rupturas engendradas na (e pela) urbe. Desse modo, nesse mundo onde a utopia prevalece, a história é a chave de interpretação dos significados suscitados sobre (e através) (d)a cidade.<sup>138</sup>

No livro *La grilla y el parque*, Adrián Gorelik reconhece temporalidade marcada pela diacronia na Buenos Aires dos anos de 1920. Esse elemento marcado pela *multiplicidade*, segundo o autor, importa para compreender os significados que a cidade tem para cada grupo que se utiliza dela para formar suas questões, fossem elas políticas (para as organizações que se formavam nos bairros) ou estéticas (para o movimento da vanguarda), por exemplo.

Reconhecer a diacronia como elemento histórico é, justamente, uma forma de interpretar essas descontinuidades nos debates contidos nos escritos borgianos da década de 1920. Isso significa não optar pelo caminho da leitura sincrônica de textos, que visa a uma justaposição de interpretações, formulando linhas contínuas sobre o tema abordado por Jorge Luis Borges.

Ao ler as teses “Sobre o conceito de História”, de Walter Benjamin, urge questionar o modo como o conhecimento histórico é produzido. Ao contrário dos “historiadores” que se apegam aos grandes fatos – para inserí-los em tempo vazio e homogêneo – o “historiador” de Walter Benjamin busca sempre um diálogo passado-presente.

A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”. Assim, a Roma antiga era para Robespierre um passado carregado de “agoras”, que ele fez explodir do *continuum* da história. A Revolução Francesa se via como uma Roma ressurreta. Ela citava a Roma antiga como a moda cita um vestuário antigo. A moda tem um faro para o atual, onde quer que ele esteja na folhagem do antigamente. Ela é um salto de tigre em direção ao passado. Somente, ele se dá numa arena comandada pela classe dominante.<sup>139</sup>

Sob essa luz, podemos dizer que a história se constitui a partir dos elementos que estão se apagando no presente e não puramente do passado. A ideia de que a moda tem faro para o passado, em Benjamin, acompanha o fato de que, durante a Revolução Francesa, os seus participantes viam a Roma Republicana como um modelo que poderia inspirar as ações a serem seguidas.<sup>140</sup> Porém, o que interessa aqui são as afirmações de que a história não segue

<sup>138</sup> GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 229-230.

<sup>140</sup> LÖWY, *op. cit.*, p. 119.

tempo homogêneo e a ideia do “salto de tigre em direção ao passado”, o momento histórico aparecendo como ruptura em relação ao fluxo homogêneo da História.

Nesse aspecto, os escritos borgianos nos conduzem à possibilidade de olhar para as fissuras ensejadas pelo desenvolvimento e acirradas com a modernização; emaranhadas no (e através do) tempo, compete ao historiador desatar os nós – aqueles engodos da história – e urdir os laços que criam os sentidos e as direções de uma cidade esquecida. Brota daí a necessidade de “construir” uma cidade que, na visão borgiana, poderia perder sua “fundação”. Destarte, relacionar as ideias de Borges com a história serve, concomitantemente, ao desenvolvimento de abordagem focada em percepção dos elementos, muitas vezes ignorados por pertencerem à ordem menor das coisas.

## 2.2. Vanguarda obstinada

Com as transformações em curso desde o início do século XX (intensificadas nos anos de 1920), a América Latina experimentava e produzia grande efervescência cultural – ao desenvolvimento industrial e econômico daquele período somava-se a entrada de emigrantes e a transformação de cidades em metrópoles, propiciando ambiente favorável ao aparecimento das vanguardas artísticas.

Os participantes desses movimentos apostaram na criação e renovação radicais de valores capazes de definir as novas formas de vivências, surgidas das novas relações sociais. Enfim, deveria ocorrer uma ruptura com o passado. Aqueles vanguardistas acreditavam e desejavam que o novo se viabilizasse. Essa visão, de um futuro compatível com o novo, deveria retratar o desenvolvimento industrial, as novas relações sociais, a expansão das cidades, as formas de promulgar esse progresso que se instaurava nas sociedades, ao que parecia, irreversível.

Segundo Jorge Schwartz, a crescente politização da cultura redefiniu o termo “vanguarda”, que a princípio tinha conotação militar. Para o autor, durante os anos de 1920, a militância desses grupos ligava-se às questões que surgiam: era preciso definir o caráter nacional, diferenciar-se dos europeus e romper com o antigo paradigma literário do século XIX – visto por muitos desses autores como herança dos passados coloniais.<sup>141</sup>

---

<sup>141</sup> SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: EDUSP, 1995, p. 34.



“O admirável homem novo da vanguarda sonha com várias utopias e projeta seu imaginário num futuro”<sup>142</sup>, diz Jorge Schwartz. Trata-se aqui de uma busca pelo novo, de tentar definir imagens pensando em romper com passado e no que o *porvir* causaria. Para alguns participantes a novidade poderia se relacionar com passado. Na busca de processar as transformações ocorridas, muitos autores procuraram na história de seus países um passado, muitas vezes, idealizado onde fosse possível ordenar o fluxo contínuo das novas formas de vida. Ou, em alguns casos, resolveram exaltar a modernização, desejosos de apagar qualquer forma ou vestígio do passado.

Na Buenos Aires de 1920, várias obras surgem no período de efervescência cultural. Elas são acompanhadas de movimentos e respostas, em meio a cenário enfatizando a interpretação dos novos elementos que se misturam numa cidade que, em todos os instantes, muda suas formas.<sup>143</sup> Esse momento fora fremente para os portenhos. Durante o período ocorreram as grandes transformações físicas da Capital, cruciais para a formação do atual traçado e acomodação do espaço urbano.

Figurando entre os participantes mais ativos e aguerridos da vanguarda portenha, Borges começou a pensar Buenos Aires a partir dessa noção entre o passado e o presente. Ao debater sobre o papel das vanguardas, e como elas se apresentam na história, ressaltamos a sua importância cultural, bem como a relevância desse momento para as ideias borgianas produzidas mediante os debates que embasaram a formulação de sua produção intelectual – tanto de juventude, como de maturidade.

Parte dos estudos borgianos fundamenta a ideia de existir diferença entre o “primeiro Borges”, autor de *Fervor de Buenos Aires*, e o “segundo Borges”, autor de livros renomados como *Ficções e O Aleph*. Nesse debate, a obra de Borges, por longo tempo, perdeu seu conteúdo político, pois ele passou a ser visto como autor alheio ao mundo e tergiversador da história, pois lhe interessava mais a ficção do que a realidade.<sup>144</sup>

Ao contrário desses trabalhos que afirmaram essa tese, a intenção aqui é demonstrar que os escritos borgianos são permeados, amplamente, por uma discussão política e que a ficção, nesse caso, é crucial para Borges se inserir nos debates sobre a política. Principalmente nos anos de 1920, quando escreveu seus ensaios sobre o *criollismo* e militou politicamente no breve período democrático de 1916 a 1930 na Argentina.

---

<sup>142</sup> SCHWARTZ, *op. cit.*, p. 40.

<sup>143</sup> Cf. SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Trad. Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 81-94. (Nessas páginas, a Autora trata especificamente do caso de Borges).

<sup>144</sup> PINTO, *op. cit.*, p. 75. Esse autor insere a obra de Borges em perspectiva histórica e política e refuta a hipótese de que ela se constitui desligada da realidade.

Nos últimos anos, durante a estada na Europa, Jorge Luis Borges contatara a vanguarda ultraísta<sup>145</sup> espanhola. Em 1921, Borges escreve o manifesto ultraísta, firmando alguns princípios básicos desse movimento e dando base para as realizações desejadas:

Antes de começar a explanação da novíssima estética, convém elucidar o feitio do rubenianismo e do episiodismo vigentes, que nós, poetas ultraístas, nos propomos a tirar das ruas e abolir. [...] A beleza rubeniana já é uma coisa amadurecida e saturada, semelhante à beleza de uma tela antiga, completa e eficaz na limitação dos seus métodos e em nossa aquiescência em nos deixarmos ferir por seus recursos previstos; mas, por isso mesmo, é uma coisa acabada, concluída, aniquilada.

O que fazer então? O prestígio literário está em baixa; os intelectuais temem deixar-se levar por palavras bonitas e inibem a sua emotividade perante o menor alarde oratório; [...] os mais acérrimos partidários do susto clamam em vão por derrocadas e apoteoses. Em que rimo aproar a lírica?  
O ultraísmo é um das tantas respostas à interrogação anterior.<sup>146</sup>

Com essa tônica, Borges instaurava uma divisão entre o que havia sido a literatura do século XIX e as bases de uma literatura que deveria ser nova, produzida no século XX e com os ares daquele momento. Ao afirmar que o rubenianismo (corrente literária influenciada pelo poeta Ruben Dario) deveria ser expulso das ruas, Borges alegava a necessidade de captar nova e ousada forma de retratar a realidade. O ultraísmo seria a “[...] *transmutação da realidade palpável do mundo em realidade interior e emocional*”.<sup>147</sup>

Assim, eles desejavam propor novas formas de retratar o mundo que não apelassem, unicamente, para o sentimentalismo exacerbado dos poetas do século XIX. Borges escrevera no manifesto: “Já sabemos que, manipulando palavras crepusculares, sugestões de cores e evocações versalhescas ou helênicas, obtêm-se determinados efeitos, e é porfia desatinada e inútil continuarmos fazendo a prova eternamente”.<sup>148</sup>

Quando propunha uma oposição a tal fórmula, Borges introduzia novidade, novo projeto, articulando a realidade palpável à interior e emocional, abrindo caminho para formas literárias articuladas à experiência pessoal do poeta. Com o ultraísmo, Borges inovou, com atitude tornando o escritor participante ativo da realidade na qual estava inserido. Esse elemento é importante, pois não o ausenta do mundo em que vive. Consequentemente, é

<sup>145</sup> Borges, após retornar da Europa, vislumbrava modificar o cenário encontrado em seu país. Influenciado pelo ultraísmo espanhol (fundado por Rafael Casinos Asséns, em 1918). Em 1921, ele e outros poetas fundam o ultraísmo argentino, que adiante será o catalizador da vanguarda na Argentina. Esse se difere do espanhol, na medida em que trata estritamente de questões que envolvem o *dilema nacional argentino*, como a busca pela formação de uma literatura nacional independente de influências externas. Em seu manifesto sobre o ultraísmo, Borges destaca a necessidade de romper com o antigo simbolismo, praticado pela literatura do século XIX.

<sup>146</sup> BORGES, Jorge Luis. Ultraísmo (1921). In: SCHWARTZ, *op. cit.*, p. 108.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 112, grifo meu.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 108.

fundamental compreender a importância do ultraísmo, presente nos anos de 1920 na escrita borgiana.

Naquela década, um dos maiores influenciadores de Borges foi Rafael Cansinos Asséns, a quem definiu na condição um de seus mestres. Na autobiografia, Borges revelou ocasiões interessantes e descreveu seu contato com Cansinos Asséns:

*En Sevilla me uní al grupo literario nucleado alrededor de "Grecia". Los integrantes de ese grupo se daban el nombre de ultraístas y se habían propuesto renovar la literatura, rama del arte de la que no entendían absolutamente nada. Uno de ellos me confesó una vez que todo lo que había leído era la Biblia, Cervantes, Darío y uno o dos libros del Maestro, Rafael Cansinos Asséns. [...] Nos trasladamos a Madrid, y allí el gran acontecimiento fue mi amistad con Rafael Cansinos Asséns. Todavía me gusta considerarme su discípulo. Había venido de Sevilla, donde estudió para sacerdote hasta que al descubrir que su apellido figuraba en los archivos de la Inquisición decidió que era judío. Eso lo llevó a estudiar hebreo, e incluso se hizo circuncidar. Lo conocí a través de unos amigos andaluces. [...] Era un hombre alto que tenía un desprecio andaluz por todo lo castellano. Lo más notable era que vivía exclusivamente para la literatura, sin pensar en el dinero o la fama. Excelente poeta, escribió un libro de salmos eróticos titulado *El candelabro de los siete brazos*, publicado en 1915. También escribió novelas, cuentos y ensayos, y cuando lo conocí presidía un grupo literario. [...] Cansinos proponía un tema: *La Metáfora, El Verso Libre, Las Formas Tradicionales de la Poesía, La Poesía Narrativa, El Adjetivo, El Verbo*. [...] Curiosamente, fue Cansinos quien inventó en 1919 el término "ultraísmo". Consideraba que la literatura española siempre se había quedado atrás.<sup>149</sup>*

Em decorrência desse encontro, a literatura de Borges esteve marcada por vários princípios daquilo que Cansinos Asséns defendia. A metáfora, o verso livre, entre os outros temas que Cansinos Asséns propunha, nas tertúlias literárias que ele e seu grupo realizavam, influenciariam, decisoriamente, a tessitura dos escritos borgianos dos anos vinte. No primeiro livro de ensaios (*Inquisiciones*), Borges declarou que:

*La metáfora de Cansinos [Asséns] no es áspera y arrojadiza como [...] en el actual Lugones; es espaciosa y amplia y su paradigma menos dudoso está en los narradores árabes o en los grandes latinistas del mil seiscientos. [...] Notoria es asimismo la audición de las cláusulas de Cansinos. Su largo y lacio ritmo no tiene nada de forense o gestero, es más bien ritmo de plegaria o quejumbre. Para alcanzar la jerarquía de primer prosista español, sólo le falta una circunstancia: la austeridad.<sup>150</sup>*

Borges elogiava Cansinos Asséns, simultaneamente comparando-o a Leopoldo Lugones (1874-1938) – naqueles anos, importante escritor argentino. Ele foi, durante as primeiras décadas do século XX, intelectual ativo no cenário argentino, atrelando-se a

<sup>149</sup> BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía (1899-1970)*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999, p. 54-58.

<sup>150</sup> *Id.* Definição de Cansinos Asséns. In: \_\_\_\_\_. *Inquisiciones*. Barcelona: Seix Baal, 1994. [1925], p. 53-54 *passim*.

discurso de extrema-direita. Fundador de um dos principais movimentos do nacionalismo argentino, Lugones rejeitava aquela efervescência cultural no país, pois a considerava prejudicial ao desenvolvimento da sociedade argentina.<sup>151</sup> Assim, pode-se perceber o desejo de Borges em se diferenciar desses elementos da cultura argentina.

Borges almejou trabalhar no cenário argentino, ao voltar. O escritor, entusiasmado com o ultraísmo espanhol, fundamentou sua perspectiva a partir do que aprendera com o grupo de Cansinos Asséns. Borges, ao fundar o ultraísmo argentino, tentava captar a realidade na qual estava inserido sem considerar prejudicial o desenvolvimento alcançado pelo seu país. Para ele, o perigo para a Argentina não residia na imigração (como era para Lugones), mas no discurso *progressista* que insuflava parte dos movimentos culturais do período.<sup>152</sup>

Segundo Borges, “[Leopoldo] Lugones se esquece [...] das metáforas formais para se encaminhar às paisagens submissas”.<sup>153</sup> Na visão borgiana, nova era começava (o fim do século XIX, onde o passado era importantíssimo, e o início do século XX, com enorme gama de incertezas). Necessitavam-se, nessa passagem, novos movimentos capazes de apreender as mudanças. Por isso, Lugones passou a ser criticado pelos movimentos que surgiam na Argentina, principalmente em Buenos Aires.

Ativo na política, renomado e prestigiado entre a aristocracia argentina, Lugones seria rejeitado pelos grupos vanguardistas. Ele representava, segundo eles, prolongamento da literatura e política do século XIX e a sua linguagem era incapaz de criar uma imagem *real* dos acontecimentos, porquanto excessiva e prolixa. Logo, para se firmar na condição de um dos novos representantes do “novo cenário literário argentino”, Borges elegeria Lugones como símbolo caduco de cenário que insistia em persistir. Em um de seus prólogos sobre a “nova poesia americana”, Borges escrevia:

Um antiquíssimo loroteiro de cujo nome não quero lembrar-me [...] conta que nos primórdios da era cristã saiu do mar uma grande voz, um evangelho primitivo e final, e anunciou aos gentios que o deus Pã havia morrido. Tanto me agrada supor que as coisas elementares participam das da alma e são os seus chasques, linguarazes ou nuncios, que hoje gostaria de falar a todos com a voz salobre do mar

<sup>151</sup> Além de escritor xenófobo, avesso à presença dos imigrantes na Argentina, “Lugones era figura não apenas fundamental, mas também singular no contexto do desenvolvimento do nacionalismo de direita, tanto por sua trajetória como por apontar problemas e soluções assumidas pelo restante dessa corrente intelectual. Polêmico, extravagante, refinado e de ar aristocrático, influenciou todo um campo intelectual de direita de raízes católicas, mesmo sendo ateu confesso, uma extravagância a mais num país profundamente católico como a Argentina. Entretanto, converteu-se ao catolicismo pouco antes de suicidar-se em 1938”. BEIRED, José Luis Bendicho. *Sob o signo da nova ordem: intelectuais autoritários no Brasil e na Argentina (1914-1945)*. São Paulo: Loyola, 1999, p. 45.

<sup>152</sup> BARILI, Amelia. *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 90.

<sup>153</sup> BORGES, Jorge Luis. *Ultraísmo* (1921). In: SCHWARTZ, *op. cit.*, p. 108.

e a incansável dos rios e a enterrada dos poços e a estática dos charcos, para dizer-lhes que o rubenismo acabou, por fim, graças a Deus!

O rubenismo foi a nossa nostalgia da Europa. Foi um solto laço de nostalgia atirado às suas torres, foi um longo adeus que raiou o ar do Atlântico, foi um sentirmo-nos estranhos e descontentadiços e finos. [...] Fique sua eternidade nas antologias: fiquem muitas estrofes de Rubén [Darío] e algumas de [Leopoldo] Lugones [...] e nenhuma de [Ricardo] Rojas...

Desde mil e novecentos e vinte e dois – a data é aproximativa: trata-se de uma situação de consciência que foi definindo-se pouco a pouco – tudo isto caducou. A verdade poetizável já não está só no além-mar. Não é difícil nem arredia: está na queixa da torneira do quintal, e no Lacroze que resmunga numa esquina, e na tabacaria em contraste com a noite vadia. Isto, aqui em Buenos Aires.<sup>154</sup>

Nesse prólogo de 1926, Borges traçou, novamente, o perfil daquilo que já havia preconizado no manifesto ultraísta de 1921.<sup>155</sup> Nele, Borges resumiu o ultraísmo nos seguintes princípios:

1º Redução da lírica ao seu elemento primordial: a metáfora.

2º Supressão das frases de recheio, dos nexos e dos adjetivos inúteis.

3º Abolição dos trabalhos ornamentais, do confessionalismo, da circunstanciação, das prédicas e da nebulosidade rebuscada.

4º Síntese de duas ou mais imagens em uma, ampliando desse modo a sua faculdade de sugestão.<sup>156</sup>

Nos textos de 1921 e 1926, a ideia de Borges é clara: afastar-se definitivamente dos grupos que praticavam a literatura do século XIX e não desejavam reconhecer a modernização da cidade. No “Prólogo III”, quando ele escreveu “Desde mil e novecentos e vinte e dois – a data é aproximativa: trata-se de uma situação de consciência que foi definindo-se pouco a pouco – tudo isto caducou”<sup>157</sup>, nos mostra a impossibilidade de negar os impactos, as mudanças e os novos contornos sociais que se definiam.

Dizer que “O rubenismo foi a nossa nostalgia da Europa”, significava olhar a sociedade portenha e argentina (e latino-americana) com as próprias especificidades sem se submeter ao cânone do velho continente. Portanto, era possível encontrar alguma verdade por aqui, devia-se buscá-la nos próprios elementos ao redor. Logo, poderia ser encontrada no Lacroze<sup>158</sup> e em outros elementos da cidade. É, pois, nesse sentido que Borges escreve, em

<sup>154</sup> BORGES, Jorge Luis. Prólogo III (1926). In SCHWARTZ, *op. cit.*, p. 308-309. (Publicado originalmente em: *Índice de la Nueva Poesía Americana*).

<sup>155</sup> Nas palavras de Borges: “Assim o definiu o próprio Cansinos: ‘O ultraísmo é uma vontade caudalosa que transborda todo limite escolástico. É uma orientação para as contínuas e reiteradas evoluções, um propósito de perene juventude literária, uma antecipada aceitação de todo padrão e de toda ideia novos. Representa o compromisso de ir avançando com o tempo’”. *Id.* Ultraísmo (1921). In: *Ibid.*, p. 109.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>157</sup> Nesse trecho, Borges alude à Semana de Arte Moderna de 1922, na cidade de São Paulo.

<sup>158</sup> O Lacroze era uma linha de bonde em Buenos Aires.

1926, sobre a necessidade de se notar os subsídios oferecidos por Buenos Aires. Isso expressaria a necessidade de romper com a estética “ornamentada” do século XIX, contida pelo desejo de exaltar os elementos estrangeiros, relegando as figuras e imagens internas.

Esse desejo de Borges, e de outros escritores e intelectuais dos anos de 1920 na Argentina, refletia diretamente aquilo a que Oscar Terán se referiu como a “nova sensibilidade”. Esse fenômeno, nas palavras do historiador, “[...] *se tratará de un conglomerado de ideas y estilos que se movilizarán para desalojar de su centralidad a la vieja sensibilidad positivista en filosofía y realista en literatura* [...]”.<sup>159</sup>

Contrastando com intelectuais como Lugones e Rojas, que defendiam projetos nacionalistas, negando com veemência os elementos que compunham a realidade daquele momento, Borges os rechaçava e os considerava arrogantes. Para eles, a experiência era secundária na configuração da lírica e da literatura. Ao contrário, pautavam-se pelo sentimento e por linguagem acadêmica inacessível, voltada exclusivamente às elites.

Eis que, para Borges, era necessário valorizar a experiência e fazer da linguagem elemento simples e acessível. Assim, ao desenvolver seus anseios literários, Borges pratica o ultraísmo, concentrando-se nos elementos ao seu redor – no espaço em que se situa. Nesse sentido, *Fervor de Buenos Aires* (1923), seu primeiro livro, faz ode à cidade recém-descoberta.

Nesse aspecto, pode-se arguir que, ao invés de negar o projeto ultraísta, voltando-se contra ele, Borges, em *Fervor de Buenos Aires*, aplica o que preconizara no manifesto ultraísta. As ideias de María Esther Vázquez e Jorge Schwartz, em consonância com a afirmação de Néstor Ibarra<sup>160</sup>, produzem imagem de Borges oposta ao que se vislumbra aqui. Schwartz vê a escrita borgiana como uma ruptura com o ultraísmo, que ele próprio fundou, ao afirmar que:

A decisão de Borges é clara: abandonar o centro pelos arrabaldes, a sincronia pela diacronia. Volta-se então para o discurso da história, porém uma história mítica da cidade, em que o néon é substituído pela penumbra dos ícones detidos no tempo.<sup>161</sup>

A busca de Jorge Luis Borges, a partir das ideias ultraístas, consistiu em transformar os elementos que o rodeavam em matéria para seus escritos. Agora, ao invés de negar a

<sup>159</sup> TERÁN, Oscar (coord.). *Ideas en el siglo: intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008, p. 46.

<sup>160</sup> “Borges deixou de ser poeta ultraísta com o primeiro poema ultraísta que escreveu”. IBARRA, s/d, apud ESTHER VÁZQUEZ, María. *Jorge Luis Borges: esplendor e derrota*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 78.

<sup>161</sup> SCHWARTZ, *op. cit.*, p. 61.

modernização ou as transformações geradas por ela, Borges em sua poesia congregou diversos elementos que produziam um olhar sobre a cidade que havia sido “esquecida” pela modernização.

Por exemplo, o “Plano da Cidade de Buenos Aires” apresenta a cidade dividida racionalmente; ao lê-lo, não se percebem quaisquer contradições no espaço urbano, visto que a ideia do mapa é mostrar como Buenos Aires se dividia regularmente no espaço que ocupava. Assim, percebe-se que a ideia borgiana de enxergar a cidade não consiste em captar os elementos do mapa, mas o que se oculta. Ao ter realizado a leitura diacrônica da cidade, Borges optou pelo irrelevante para a modernização, mas ainda sim convivia com a transformação do espaço da urbe.

Nesse caso, fica difícil aceitar a ideia de que Borges deixou de ser ultraísta. A posição ocupada pelo escritor não é a de alguém que relega o desenvolvimento da cidade. Ao lê-la diacronicamente, Borges usa ícones parados no tempo para reafirmar um presente negado pela modernização. Voltar ao passado, em tal situação, não é reter-se no tempo. Ao contrário, significa captar as imagens recorrentes de uma cidade que, ao passo que se moderniza, acaba cedendo espaço para a inserção de novos elementos.

Ao invés de retratar as imagens progressistas, Borges captou a cidade de Buenos Aires por imagens simples, sem celebrar o exagero da modernização. Nesse aspecto o escritor aplicava as ideias ultraístas, vendo a cidade a partir de uma visão austera. Assim, Borges reinsere o que havia sido negado nesse espaço urbano em constante transformação.

Por exemplo, no poema “*Las Calles*”, já citado, transformou as ruas do bairro nas suas entranhas, enfatizando a importância desse lugar. Porém, ao invés romper com a vanguarda argentina, a poesia de Borges evidentemente realiza o anseio desse autor, que desejou transformar sua experiência pessoal e sua memória em matérias poéticas – visto que o ultraísmo abre margem para a transmutação da experiência pessoal em criação literária. Borges vai, sim, buscar arrabaldes e os ícones detidos no tempo. Mas, ele os utiliza porque são elementos presentes à sua realidade, não por estarem detidos no tempo e pela sombra do passado.

Para redirecionar a visão de Schwartz, percebe-se que a leitura diacrônica da cidade por Borges assumiu a função de afirmar o passado portenho. Sem negar o presente da cidade, a visão borgiana dialoga com dois momentos, em que os ícones detidos propagam visão diferente fugindo às visões encampadas pela modernização – a escrita borgiana, utilizada

como forma de ver a cidade, expõe as contradições e os desejos encerrados pela grade<sup>162</sup> que regula a ocupação do espaço urbano. Aliando experiência pessoal, como suas caminhadas por Buenos Aires, Borges congregou no espaço coletivo, a cidade, os aspectos “esquecidos”, mas que deviam ser lembrados – a escrita borgiana criou símbolos que permitiam ver uma Buenos Aires em constante transformação.

Esse ato de criação, em Borges, apresenta-se como tentativa de resolução das contradições de Buenos Aires. Assim, o autor Fredric Jameson, tendo estudado o processo de criação, afirmou que, em situações como a de Borges, há tentativa de resolver os problemas encontrados num plano puramente estético, sem a necessidade de soluções concretas. Portanto, Jameson levanta a questão de que a criação do ato estético apresenta os elementos sociais que configuram a produção do texto.<sup>163</sup>

Pode-se dizer que Borges criou símbolos que permitiram perceber uma Buenos Aires em constante transformação. Elencou as pequenas coisas da cidade para propiciar a preservação dos pormenores urbanos. Indo ao encontro de Jameson, poderíamos dizer que a produção da cidade borgiana se apresenta como *ato simbólico*, visto que Borges produz e inventa soluções para os problemas sociais.

Para Jameson, o ato simbólico é a formulação que ordena o texto e cria as condições necessárias de resoluções das contradições. Com isso, ele afirma a importância de captar o sentido social dos textos, reinserindo dentro deles os problemas existentes na sociedade em que foram produzidos.

Nesse sentido, o Autor procura as condições que permitem captar aquilo que chamou de *inconsciente político*. Para Jameson, é na procura desse inconsciente que se percebem os múltiplos significados carregados por um texto. Logo, o que chamou de ato simbólico revela-se a partir das análises desse inconsciente político. Para o autor, “A defesa de um inconsciente político propõe que empreendamos justamente essa análise final e exploremos os múltiplos caminhos que conduzem à revelação dos artefatos culturais como ato socialmente simbólico”.<sup>164</sup>

Logo, o que Jameson propõe é captar os elementos que o texto apresenta para interpretá-los, apreendendo o que se esconde sob as diversas camadas que sedimentam o texto – o tempo, as forças sociais, as leituras “simplistas”. A ideia de Jameson reinsere os textos

---

<sup>162</sup> A ideia de que a cidade de Buenos Aires se regulou como uma grade foi desenvolvida por Adrián Gorelik, no livro *La grilla y el parque*.

<sup>163</sup> JAMESON, Frederic. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ed. Ática, 1992, p. 72.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 18.



numa conjuntura histórica, em que o principal objetivo é buscar os liames que escapem de leituras deterministas, que subordinam o texto aos momentos em que foram produzidos.

Ler a cidade de Borges, a partir das propostas por Jameson, significa captar suas intervenções como tentativa de resolução das contradições sociais, em que o que se encontra no texto acaba revelando os meandros de uma cidade que está sendo apagada pela modernização. Anteposto, Jameson vê, no ato simbólico, forma de intervenção no Mundo, que, mesmo puramente estética, relaciona-se diretamente com o Real, pois o texto possibilita abstrair os anseios de explicar o Mundo.<sup>165</sup> Assim, utilizando Jameson, podemos alegar que em Borges

O ato literário ou histórico, portanto, sempre mantém uma relação ativa com o Real; contudo, para fazer isso, não pode simplesmente permitir que a ‘realidade’ persista inertemente em si mesma, fora do texto e à distância. Em vez disso, deve trazer o Real para sua própria textura, e os paradoxos máximos e os falsos problemas da linguística e, principalmente, da semântica, devem ser rastreados nesse processo, por meio do qual a língua consegue trazer o real para dentro de si como seu próprio subtexto intrínseco ou imanente. Em outras palavras, *como a ação simbólica [...] é uma maneira de se fazer algo ao mundo, nesse ponto o que chamamos de “mundo” tem que ser inerente a ela, sendo o conteúdo que ela tem que se apropriar para submeter às transformações da forma.*<sup>166</sup>

Borges traz para o texto o subúrbio, como elemento da paisagem portenha e símbolo primordial, que, junto ao pampa, compõe a cidade de Buenos Aires; assim, acaba elencando imagens que não figuram como importantes no cenário urbano, justo por já estarem “naturalizadas” na paisagem urbana. Logo, o que se apresenta em Borges são os elementos que compõem a paisagem de Buenos Aires, mas que acabam perdendo seu caráter pitoresco com a modernização. Borges reinsere esses elementos, potencializando suas qualidades numa cidade que já se esquecia do que a compunha. Nessa interseção, Borges declarou que:

*Dos presencias de Dios, dos realidades de tan segura eficacia reverencial que la sola enunciación de sus nombres basta para ensanchar cualquier verso y nos levanta el corazón con júbilo entrañable y arisco, son el arrabal y la pampa. Ambos ya tienen su leyenda y quisiera escribirlos con dos mayúsculas para señalar mejor su característica de cosas arquetípicas, de cosas no sujetas a las contingencias del tiempo.*<sup>167</sup>

O subúrbio e o pampa serão exaltados, pois afiguram-se elementos “originais” da paisagem de Buenos Aires: “*De la riqueza infatigable del mundo, solo nos pertenece el*

<sup>165</sup> Jameson coloca que: “*Só podemos estudar o mundo de forma abstraída até o ponto em que o próprio mundo já se tornou abstrato*”. *Ibid.*, p. 60-72 *passim*, grifo meu.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>167</sup> BORGES, Jorge Luis. La pampa y el suburbio son dioses. BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. [1926], p. 25.

*arrabal y la pampa*”.<sup>168</sup> Nesse momento, podemos perceber o interesse de Borges pelas paisagens específicas de Buenos Aires. E, ao mesmo tempo, o escritor vai demonstrando sua intenção de captar as paisagens desaparecendo, sem se deter no tempo.<sup>169</sup> Pensando por essa lógica, podemos afirmar que Borges produz em consonância com as transformações da cidade – aspecto muito presente na suas primeira poesia. Logo, escrevia em “Calle desconocida”.

*Todo – 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 de la tarde de plata  
diera su ternura a la calle,  
haciéndola tan real como un verso  
olvidado y recuperado.*<sup>170</sup>

As imagens desses versos são de figuras daquele período. As casas pequenas, as meninas nas sacadas e os outros elementos que tomam conta do coração borgiano são, ao mesmo tempo, descrição dos sentimentos do autor, das experiências vividas e reflexo dos elementos vistos nas caminhadas pelos arredores da cidade. A inscrição da poesia borgiana marca, na “nova sensibilidade”, um estigma em relação às imagens exatas, pré-concebidas por modelos prontos.<sup>171</sup> Assim, nesse movimento, Borges resgata um discurso da História que vai ao encontro dos pequenos elementos, negligenciados pelo estado de coisas daquele momento.

---

<sup>168</sup> BORGES, *op .cit.*, p. 30.

<sup>169</sup> BARILI, Amelia. *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 97.

<sup>170</sup> BORGES, Jorge Luis. *Fervor de Buenos Aires*. 3. ed. corr. e amntd. Buenos Aires: Emecé, 1993, p.21.

<sup>171</sup> SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. 2. ed. rev. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 19. A Autora diz que a escrita de Borges opõe-se ao positivismo vigente, pois carrega em si os elementos que escapam das abordagens racionalizantes, fundadas na busca de afirmação de realidade pronta que se compõe da ideia de que o progresso é o fio condutor da Sociedade.

## **3. CONSTRUÇÃO**

---

### 3.1. Fazendo história na *orilla*

Em 1925 Jorge Luis Borges publicou o livro *Luna de enfrente*. Em um de seus poemas, comparou a cidade com sua pátria. Na busca de lugares, cujo processo de modernização abrandou as características remanescentes da “grande aldeia”, o escritor conectou as pequenas peças de uma Buenos Aires transformada, apreendendo em variados elementos a cidade que desejava ver. Em “Patrias” Borges elencou as seguinte formas:

*Quiero la casa baja;  
La casa que en seguida llega al cielo,  
La casa que no aguante otros altos que el aire.  
Quiero la casa grande,  
La orillada de un patio  
Con sus leguas de cielo y su jeme de pampa.  
Quiero el tiempo allanado:  
El tiempo con baldíos de ansiar y no hacer nada.  
Quiero el tiempo hecho plaza,  
No el día picaneando por los relojes yanquis  
Sino el día que miden despacito los mates.<sup>172</sup>*

O ímpeto modernizador do poder municipal acabou demolindo as casas baixas e erguendo os arranha-céus que ocuparam a perspectiva e o horizonte do pampa. E, ao preferir o tempo regido pelas rodas de mate, evidência a importância de elementos à deriva com a transformação da “grande aldeia” em metrópole.

Borges, nesse poema, enxerga a transformação da cidade por um tempo que escape às imagens instauradas por um *relojio yanque* – a percepção do escritor consiste em enxergar a cidade pelos elementos que a compõem, pelo que está no seu espaço. Borges instaura uma forma diferente de enxergar a cidade, pois escolhe aquilo que é peculiar à modernização.

Na 15ª quinta edição do *Diccionario da Real Academia Española*, o termo pátria aparece com as seguintes conotações: “1) *Nación propia nuestra, con la suma de cosas, materiales e inmateriales, pasadas, presentes y futuras que cautivan la amorosa adhesión de los patriotas*; 2) *Lugar, ciudad o país en que se ha nacido*”.<sup>173</sup>

A pátria aparece com o significado de pertencimento, firmado por uma adesão amorosa – notar que as atribuições de valor da pátria constituem-se por elementos materiais e imateriais e pela noção de um tempo envolvendo passado, presente e futuro. O significado atribuído pelo dicionário transforma a pátria num elemento que condensa todas as

<sup>172</sup> BORGES, Jorge Luis. *Patrias* (1925). *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 2007, p. 273.

<sup>173</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 15. ed. Madrid: s/e, 1925, p. 918. Disponível em: <<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>>. Acesso em: 14 mar. 2012.

temporalidades, como se a pátria fosse firmada a partir de um sentimento infinito que aglutina. Na acepção mais simples, pátria refere-se a origem – lugar, cidade ou país de nascimento.

Eneida Maria de Souza, ao estudar a obra de Borges, nos dá a seguinte posição: “Para o escritor argentino, a pátria, se existe como identidade, ocupa um espaço imaginário, cujas fronteiras não coincidem com as da nação”.<sup>174</sup> A transformação de Buenos Aires em pátria abre caminho para interpretar os textos de Borges como fontes que procuram criar imagens para uma cidade que, na visão do escritor, carecia de identidade e de elementos que representassem seu espaço. Aqui, evidencia-se a vontade de produzir significados sobre a urbe, que ajudem a captar sua situação.

O escritor criou um espaço possibilitando vislumbrar a cidade que ele via, ou seja: para produzir significados e imagens para uma cidade sem referência, Borges criou um espaço em que condensava seus anseios. Esse lugar foi definido como *orillas*, por Beatriz Sarlo.<sup>175</sup> A partir do estudo da autora, vemos um Borges que busca criar uma tradição para seu país e recriar, pelo artifício da memória, o espaço urbano, em constante transformação. Interessante, porque Buenos Aires era o espaço-chave para a realização dessas questões. Assim, produzindo uma cidade literariamente, Sarlo afirmou:

*Colocado en los límites (entre géneros literarios, entre lenguas, entre culturas), Borges es el escritor de “las orillas”, un marginal en el centro, un cosmopolita en los márgenes; alguien que confía a la potencia del procedimiento y la voluntad de forma, las dudas nunca clausuradas sobre la dimensión, filosófica y moral de nuestras vidas; alguien que paradójicamente, construye su originalidad en la afirmación de la cita, de la copia, de la reescritura de textos ajenos, porque piensa, desde un principio, en la fundación de la escritura desde la lectura, y desconfía, desde el principio, de la posibilidad de representación de lo real.*<sup>176</sup>

Todas as questões atribuídas por Sarlo à obra de Borges demonstram os meandros que o escritor procurou firmar em sua escrita. Essas afirmações são relevantes, pois colocam em perspectiva um Borges que pensa a literatura sob diversos ângulos. Logo, pode-se questionar quais os artifícios borgianos utilizados para produzir a pátria: sua cidade. O fato de Borges ser um artífice das *orillas* permite perscrutar as dimensões desse espaço em sua obra acompanhando a relação com a cidade.

Trilhando linha aberta por Sarlo, Ronaldo Assunção alegou que em Borges advém a problemática de produzir identidade cultural pelo idioma, para a cidade de Buenos Aires. O

<sup>174</sup> SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. 2. ed. rev. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 10.

<sup>175</sup> O termo “*orillas*” traduzido para o português pode significar “periferias”, “margens” ou “orlas”. Para Sarlo, as “*orillas*” tornam-se o espaço onde é possível escrever e criar a literatura.

<sup>176</sup> SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. 2ª ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2007, p. 16-17.

autor, ao proferir a conferência “A problemática do idioma dos argentinos em Borges”, partiu do princípio de que nos anos de 1920 necessitava-se definir essa identidade, e isso envolvia o idioma.<sup>177</sup>

Buenos Aires, nesse caso, assumirá função primordial: Borges a utiliza para a criação de um lugar (*topos*) que embase a criação literária e identitária.<sup>178</sup> Pensar a cidade como a produção de uma identidade cultural implica entender quais são os elementos utilizados para firmar essa imagem.

Stuart Hall afirmou que as identidades não são algo pronto e dado (um produto naturalizado); sua premissa é que elas são construídas (os sujeitos podem ganhar ou perder as identidades).<sup>179</sup> Assim, pode-se notar que as identidades são processos construídos, criados para produzir unidade entre os sujeitos. Hall ressalta que com o aumento dos sistemas de significação e representação cultural aparece a necessidade de multiplicar as identidades, ou seja, advém o imperativo de produzir identidades com as quais as pessoas se identifiquem.<sup>180</sup>

Em outro aspecto, Stuart Hall fez uma perspectiva de como a identidade forma-se no mundo moderno. Utilizando ideias de Marx e Giddens, Hall define que as sociedades modernas são caracterizadas pelas mudanças rápidas e ininterruptas. Nessa linha de raciocínio, o autor aborda o uso das identidades: 1) no primeiro momento, as identidades produzem continuidade, em relação às mudanças; 2) outro ponto refere-se à descontinuidade que as identidades produziram.

Hall enfatizou essa característica e afirmou, baseando-se em Harvey, Giddens e Laclau, que a modernidade tem produzido ruptura sem fim, pois deslocou as estruturas sociais sem realocá-las em novo patamar. Nesse cenário, Hall afirmou:

A sociedade não é [...] um todo unificado e bem delimitado, uma totalidade, produzindo-se através de mudanças evolucionárias a partir de si mesma, como o desenvolvimento de uma flor a partir de seu bulbo. Ela está constantemente sendo "descentrada" ou deslocada por forças fora de si mesma.<sup>181</sup>

Entendendo que a sociedade compõe-se por múltiplas características (culturas, indivíduos, grupos) cabe averiguar o papel de Borges na produção de uma identidade

<sup>177</sup> ASSUNÇÃO, Ronaldo. A problemática do idioma dos argentinos em Borges. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS, 2., 2002, São Paulo. *Anais eletrônicos...* Associação Brasileira de Hispanistas. Disponível em: < <http://www.proceedings.scielo.br/>>. Acesso em: 14 mar. 2012. (O documento encontra-se sem paginação).

<sup>178</sup> *Ibid.*

<sup>179</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 21.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 16.

portenha<sup>182</sup>, considerando que durante os anos de 1920 a sociedade portenha passou por longo descentramento e deslocamento das imagens que firmavam as bases de uma unidade social.

Interessante, pois quando Borges procurou criar e identificar os elementos culturais que compunham sua sociedade viu no idioma um elo capaz de produzir as imagens e os símbolos de que Buenos Aires precisava. Assim, Borges usou o espaço das *orillas* para afirmar sua ação, seguindo numa linha que permitisse perceber nas mudanças ocorridas os elementos cruciais de um passado que deveria se fazer presente. Sobre o assunto, Assunção escreveu:

Pensar a língua implica, em Borges, repensar a tradição literária e sua identidade cultural [...]. Em outras palavras, a reflexão sobre o idioma nacional tem como eixo central a reflexão dos potenciais de uma tradição cultural e literária como ponto de partida para novas realizações e transformações.<sup>183</sup>

Nesse sentido, ao falar de um idioma especificamente argentino, Borges vislumbrou duas perspectivas que eram contra ele: a do *arrabalero* e daqueles que seguiam o espanhol da gramática:

*Dos influencias antagónicas entre sí militan contra una habla argentina. Una es la de quienes imaginan que esa habla ya está prefigurada en el arrabalero de los sainetes; otra es la de los casticistas o españolados que creen en lo cabal del idioma y en la piedad o inutilidad de su refacción.*<sup>184</sup>

Para Borges, as duas figuras impediam a consolidação de um idioma argentino. Os *espanholados* porque valorizavam demais as regras gramaticais, limitando a possibilidade do idioma de se manifestar. Assunção alega, nesse ponto, que Borges procura escapar das reações extremas sobre a língua: nem liberalismo incondicional, nem conservadorismo radicalizado.<sup>185</sup> A escrita borgiana, procurando brechas na rigidez gramatical, busca as potencialidades da língua; o idioma argentino para Borges é infinito.

O *arrabalero* não fala e nem escreve o “verdadeiro” idioma. Ao contrário, seu idioma é artificial, misturado: o *lunfardo* – a mistura do espanhol com outros idiomas, a exemplo do italiano e do alemão. Borges alude a elementos culturais, na sua visão, menores (a *furca* e a

<sup>182</sup> Partindo da premissa de que Borges pensou nos elementos culturais da identidade argentina, é relevante pensar que a Argentina, para Borges, estava em Buenos Aires. Logo, o escritor pensa na identidade argentina construindo, de fato, uma identidade portenha. Essa é a tese de Borges em *El idioma de los argentinos*, quando fala do sotaque argentino referindo-se ao portenho.

<sup>183</sup> ASSUNÇÃO, *op. cit.*

<sup>184</sup> BORGES, Jorge Luis. *El idioma de los argentinos. El idioma de los argentinos*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. [1928], p. 144-145. (Os sainetes eram peças de teatro, encenadas em só ato, e de características jocosas, negadas pela elite intelectual à qual Borges pertencia).

<sup>185</sup> ASSUNÇÃO, *op. cit.*

ganzúa) e que poderiam deteriorar a língua: “*El lunfardo es un vocabulario gremial como tantos otros, es la tecnología de la furca y de la ganzúa: el arrabalero es cosa más grave*”.<sup>186</sup>

Ao falar utilização da língua em Buenos Aires, Borges dizia:

*En Buenos Aires escribimos medianamente, pero es notorio que entre las plumas y las lengua hay escaso comercio. E la intimidad propendemos, no al español universal, no a la honesta habla criolla de los mayores, sino a una infame jerigonza donde las repulsiones de muchos dialectos conviven y son tramposas como naipe raspado. [...] Algunos lo hacen bien, como el montevideano Last Reason y Roberto Arlt; casi todos peor. Yo, personalmente, no creo en la virtualidad del arrabalero ni en su dictadura de harapos.*<sup>187</sup>

Borges percebia que em Buenos Aires a utilização do espanhol acabara por se filiar ao da antiga metrópole, a Espanha. Porém, o importante é que em Buenos Aires, ao invés de praticarem o idioma próprio dos *criollos*, os portenhos acabaram misturando os diversos dialetos da cidade. O que Borges reconhece, nessa questão, é que poucos autores tem capacidade de captar essa mistura na literatura. Roberto Arlt, por exemplo, foi um dos que conseguiu combinar a diversidade de idiomas e dialetos da cidade com o espanhol portenho.

Borges, não vendo com bons olhos essas misturas de dialetos e idiomas acabou atribuindo ao *arrabalero* a produção de uma “ditadura de trapos”, devido às seguintes razões:

*La principal estriba en la cortedad de su léxico. Me consta que se renueva regularmente, y que los reos de hoy no hablan como los compadritos del Centenario, pero se trata de juego de sinónimos y eso es todo. [...] En realidad, el arrabalero es sólo una almoneda de sinónimos para conceptos que atañen a la delincuencia y a los interlocutores de ella.*<sup>188</sup>

No dicionário da *Real Academia Española*, o *arrabalero* aparece com as seguinte conotações: “1) *habitante de un arrabal*; 2) *Dícese de la persona, y especialmente de la mujer, que en su traje, modales o manera de hablar da muestra de mala educación*”.<sup>189</sup> Essas figuras para Borges acabariam descaracterizando a cidade com seu linguajar e dialetos estranhos, caso continuassem praticando, por exemplo, o *lunfardo*.

Ainda que o dicionário atribuísse conotação pejorativa a essa figura, Borges procurou por ela caracterizar uma fala portenha. O problema era como aceitar o idioma dos arrabaldes,

<sup>186</sup> BORGES, Jorge Luis. *Invectiva contra el arrabalero El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. [1926], p. 134.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 135-136.

<sup>189</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 15. ed. Madrid: s/e, 1925, p. 111. Disponível em: <<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>>. Acesso em: 14 mar. 2012.



visto que estava prefigurado por uma visão pejorativa. Aqui surge a questão: Borges foi um autor que buscou as *orillas* da cidade, e em tal condição abria espaço para os *arrabaleros* enquanto figuras de Buenos Aires.

“*Sólo hay un camino de eternidad para el arrabalero, sólo hay un medio de que a sus quinientas palabras el diccionario las legisle*”<sup>190</sup>, escreveu Borges. Nesse aspecto, o *arrabalero* deveria alcançar condição em que pudesse distinguir seu linguajar, integrando-o com o da fala portenha. Tendo falado do *arrabalero*, Borges lembrou-se da figura do Centenário, o *compadrito* – figura que substituiria o *gaucho* do século XIX na literatura borgiana. Borges vislumbrou nos habitantes dos subúrbios a possibilidade de criar os elementos e imagens para Buenos Aires:

*Pero Buenos Aires, pese a los dos millones de destinos individuales que lo abarrotan, permanecerá desierto y sin voz, mientras algún símbolo no lo pueble. La provincia sí está poblada: allí están Santos Veja y el gaucho Cruz y Martín Fierro, posibilidad de dioses. La ciudad sigue a la espera de una poetización.*<sup>191</sup>

O escritor diz que na província de Buenos Aires existiam elementos que a povoavam: as *orillas* eram habitadas e povoadas por personagens com força de elementos culturais. Nesse aspecto, o significado de *orillas* em espanhol, ao ser traduzido para o português perde o sentido adquirido na escrita borgiana, pois para o primeiro a palavra significa o limite final de algo material e não material.<sup>192</sup>

Ao deslocar-se do pampa para a cidade, Borges procurou criar a cidade através dos elementos que produziam, em sua visão, algum sentido na construção da identidade portenha. Logo, o *compadrito* será a figura principal na obra de Borges.

Antes, tendo-se analisado a questão do idioma em Borges, encontram-se algumas demandas dos anos de 1920: a busca por símbolos e imagens que criassem identidades para a cidade, a partir de seus elementos (sociedade, cultura, mescla, imigrantes). Nas diversas vozes que compunham a sociedade portenha, ecos e ruídos eram escutados. Entre eles, a voz de Borges começava a se destacar, na medida em que procurou inserir os elementos que surgiram com a modernização como marcas de identidade coletiva que ele vislumbrou para Buenos Aires.

<sup>190</sup> BORGES, Jorge Luis. *Invectiva contra el arrabalero El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza Editorial, 2008 [1926], p. 140.

<sup>191</sup> *Id.* *Invectiva contra el arrabalero El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza Editorial, 2008, [1926], p. 141.

<sup>192</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *op. cit.*, p. 879. Notar que na atual edição do dicionário a palavra continua com os mesmos significados.

O mote da obra borgiana dos anos de 1920 consiste em entender que o escritor não recusava a visão coletiva, embora importassem, em primeiro lugar, os indivíduos que compunham a sociedade e produziam o tom particular daquele ambiente.

### 3.2. Uma nova cidade?

Para compreender as transformações, na Buenos Aires dos anos de 1920, deve-se averiguar as manifestações culturais ocorridas. Nesse caso, poderíamos citar as ideias de Ricardo Rojas (1882-1957) e Leopoldo Lugones, influentes no ambiente intelectual portenho, como maneira de analisar as visões sobre a Capital Federal e seu ambiente.

Segundo Sarlo e Altamirano, a visão de Ricardo Rojas tinha forte visão historicista e era influenciado pelas ideias românticas. Esse escritor atribuía aos imigrantes e à modernização terem gerado forte “crise espiritual” na sociedade argentina – melhor dizer, portenha. Porém, diferente de Lugones, Rojas pensava em nova etapa histórica, na qual os imigrantes seriam inseridos na sociedade argentina e a comporiam.<sup>193</sup>

Lugones desejava, fortemente, combater a presença da imigração, imputando-lhe a ação negativa de corromper a sociedade argentina.<sup>194</sup> Essas questões, a partir do Centenário, ecoarão durante os anos de 1920, influenciando os debates das vanguardas, incluindo a obra borgiana. Mas Borges se afastará de ambos os casos.

Essas polêmicas sobre as novas configurações da sociedade argentina eram tão presentes que levaram a revista *Martín Fierro*, prestigiada entre os vanguardistas e importante meio de circulação de suas ideias, a debater, por meio de enquete, as questões. As perguntas eram: “1) *Cree Vd. en la existencia de una sensibilidad, de una mentalidad, argentina?*; 2) *En caso afirmativo ¿Cuáles son sus características?*”.<sup>195</sup> Note-se a concisão de Lugones e Rojas em suas respostas.

Leopoldo Lugones assim afirmou:

<sup>193</sup> ALTAMIRANO, Carlos e SARLO, Beatriz. *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997, p. 189.

<sup>194</sup> A posição nacionalista de Lugones foi detalhada por Beired. Para o historiador, “[...] Lugones passou a defender um conjunto de ideias caracterizadas por nacionalismo, imperialismo, militarismo, corporativismo, social-darwinismo, recusa da soberania popular e repúdio aos imigrantes”. Os imigrantes, segundo Lugones, representavam duplo perigo (externo e interno), pois além de degradarem com sua presença a Argentina eram “[...] portadores de ideologias estranhas” (socialismo, sindicalismo, democracia, espírito crítico sobre a ordem estabelecida). Cf. BEIRED, *op. cit.*, p. 45.

<sup>195</sup> *Martín Fierro*, segunda época, Buenos Aires, ano I, n. 5-6, mayo/jun. 1924, p. 6-7.

*Creo que la sensibilidad y la mentalidad, no son facultades gentilicias, sino humanas; pero, en el modo de expresar sus reacciones hay características de raza que nosotros posemos y que revelan nuestro temperamento latino. Este permanecerá, sin duda, por la triple influencia de la sangre, el clima y el idioma: con lo cual tendremos la suerte de pertenecer a la más completa civilización que existe.*<sup>196</sup>

Ricardo Rojas, destoando de Leopoldo Lugones, afirmou a impossibilidade de definir e estilizar um “povo”. Sua resposta foi a seguinte:

*En mis libros intitulados “Blasón del Plata”, “Los Arquetipos”, “Argentinidad”, “La restauración nacionalista”, “El país de la Selva”, “Historia de la literatura” y “Eurindia”, hay una anticipada contestación a la encuesta de “Martín Fierro” sobre el alma argentina. Con una definición, no podría responderles. Estilizar a un pueblo en las líneas de tres adjetivos me parece algo convencional, como todo estilizamiento. El alma de la raza se siente, porque ello obliga a meditar sobre aquel gran misterio que es etnos de una nación.*<sup>197</sup>

A visão de Lugones soou determinista, caracterizando “a sensibilidade argentina” pela ligação com o idioma espanhol e a ascendência atribuída à civilização europeia; e Rojas afirmou que o “a alma da raça” se sente, pois se apresenta como um mistério. Então, a formação de uma “sensibilidade argentina” atrela-se ao ato de *sentir*; pertencer a um país é sinônimo de *experimentar um mistério*.

Agora, a resposta mais bem humorada, a respeito da enquete, foi apresentada por Oliverio Girondo, autor do manifesto “Martín Fierro”. Jorge Schwartz atribuiu-lhe a função de mentor intelectual da revista *Martín Fierro*.<sup>198</sup> Seu manifesto possui linguagem bem humorada com tom sarcástico, às vezes arrogante. Leiamos, então, um trecho do manifesto, para depois voltarmos à resposta dada por Girondo na enquete:

Diante da impermeabilidade hipopotâmica do honorável público. Diante da funerária solenidade do historiador e do catedrático, que mumifica tudo quanto toca. [...] Diante da ridícula necessidade de fundamentar o nosso nacionalismo intelectual insuflando valores falsos que à primeira alfinetada murcham como porquinhos. [...] E, sobretudo, diante do pavoroso medo de errar que paralisa o próprio ímpeto da juventude, mais estagnada do que qualquer burocrata aposentado: *Martín Fierro* sente a necessidade imprescindível de se definir e de chamar a quantos são capazes de perceber que nos encontramos em presença de uma NOVA SENSIBILIDADE e de uma NOVA COMPREENSÃO que, ao nos conciliarem com nós mesmos, descobrem-nos panoramas imprevistos, e novos meios e formas de expressão. [...] *Martín Fierro* acredita na importância da contribuição intelectual da América, prévia tesourada a todo cordão umbilical. Acentuar e generalizar para as demais manifestações intelectuais o movimento de independência iniciado, no idioma, por

<sup>196</sup> LUGONES, Leopoldo, *ibid.*, p. 6.

<sup>197</sup> ROJAS, Ricardo, *ibid.*, p. 7.

<sup>198</sup> SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: EDUSP, 1995, p. 105.

Rubén Darío não significa, entretanto, que haveremos de renunciar, nem muito menos finjamos desconhecer que todas as manhãs nos servimos de um creme dental sueco, de umas toalhas francesas e de um sabonete inglês. *Martín Fierro* tem fé em nossa fonética, em nossa visão, em nossas maneiras, em nosso ouvido, em nossa capacidade digestiva e de assimilação.<sup>199</sup>

Interessante, então, perceber que Girondo alfineta o “nacionalismo intelectual insuflado”, argumentando a sua incapacidade de perceber e promover o que ele chamou de “NOVA SENSIBILIDADE” e “NOVA COMPREENSÃO”. Logo, isso se apresenta como crítica ferrenha aos projetos e ideias defendidos por Lugones e Rojas, principalmente. Essa atitude, segundo Sarlo, significava a necessidade de falar sobre processo pouco comentado em Buenos Aires: a modernização com suas mudanças para a sociedade.<sup>200</sup>

O objetivo de Girondo no manifesto foi demonstrar, radicalmente, que os portenhos, pelo menos os ao redor da *Martín Fierro*, não permaneciam alheios aos acontecimentos e transformações. Desse mote, surgiu a demanda de desbancar os escritores e intelectuais que articulavam as imagens incapazes de refletir a real condição daquele momento.

Ao responder à pergunta da revista, Oliverio Girondo a divide em duas partes e, irônico, argumenta ser impossível negar uma “sensibilidade argentina” e apela para a necessidade de se pensar a idiossincrasia argentina a partir da experiência de ser argentino.

*1º La primera pregunta es una simple “agachada” de MARTÍN FIERRO, puesto que MARTÍN FIERRO no puede dudar de la existencia de una mentalidad y de una sensibilidad argentinas. Los caballos de Garay ¿no las adquirieron galopando por nuestras pampas? Muy respetables podrán ser los íntimos motivos que se tengan para considerarse inferior a un caballo; personalmente no siento, sin embargo, escrúpulo alguno en confesar que opino lo contrario, basándome, ante todo, en que soy yo quien monta el caballo y no el caballo el que me monta a mí.*

*2º Intentar una respuesta a la segunda pregunta, presupone – no ya la jactanciosa inclinación de considerarse superior a un caballo, sino la de tenerse por el más extraordinario de los genios, desde que ninguno alcanzó a expresar, en su obra, “todas” las características de la mentalidad y de la sensibilidad de su pueblo. Permítasenos, por consiguiente, humanizar la segunda pregunta hasta dejarle la amplitud necesaria como para no vernos obligados a contestarla: – Si cree usted en la existencia de una mentalidad y de una sensibilidad argentinas, ¿se animaría usted a definir alguna de sus características? Las obras, los hechos y la vida de Sarmiento, Hernández, Cambaceres, Wilde, Güemes, Roca, ...están ahí para contestar; como estarán las nuestras – las obras de los mejores entre nosotros – sin que necesiten proponérselo, sin que tengan, siquiera, mayor conciencia de ello. No caigamos, pues, en la tentación, a la vez, ingenua y pedantesca, de intentar clasificaciones cuyo dogmatismo tan solo sienta bien a la dogmática estupidez de los profesores. Los “martinferristas” aman y respetan la vida y, por consiguiente, saben perfectamente bien que el único medio de que disponemos para captar – aunque sea fragmentariamente – ciertos aspectos de la realidad, es la intuición; intuición que sólo se logrará comunicar valiéndose de obras que la tengan por base. Las*

<sup>199</sup> OLIVERIO, Girondo. Manifesto Martín Fierro (1924). In: *Ibid.*, p. 115-116.

<sup>200</sup> SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Trad. Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 174.

*características de una mentalidad no dependen, por otra parte, de que alguien las concrete y las especifique; así como el hipopótamo no necesita imprescindiblemente para vivir que se le describa en los tratados de zoología. En el fondo de esta cuestión, por lo demás, existe un asunto previo personal, al que uno tiene que responder personalmente: Yo creo en nuestra idiosincrasia, porque creo en eso que llamo mi existencia y no necesito de ningún esfuerzo intelectual para contestar sus manifestaciones, que se evidencian, al menos para mí, hasta en el gesto con que me desabrocho los botines.*<sup>201</sup>

Girondo retorna ao momento em que Buenos Aires foi refundada por Garay para embasar a criação da “sensibilidad argentina”, alegando que ao galopar pelos pampas os cavalos tornavam-se argentinos – esse jogo representa a inserção de elementos irônicos e jocosos para introduzir um assunto, naquele momento, muito sério. Com sua resposta, percebe-se que o escritor reconhece a necessidade de atrelar intuição e experiência para captar a realidade. Interpretá-la significaria, então, compreendê-la e não criá-la – a realidade existe por si mesma.

Para ele, a Argentina (*ser argentino*) é uma questão que independe da atribuição de características (*Las características de una mentalidad no dependen, por otra parte, de que alguien las concrete y las especifique [...]*), para isso basta acreditar, simplesmente, na própria existência. Ou seja, Girondo, com essa atitude, “[...] pode se libertar de várias servidões: do sentimentalismo, da recordação, da nostalgia, do passado, da tradição, da história”.<sup>202</sup> Elementos esses tão caros aos poetas e escritores como Lugones e Rojas, influenciados pelo modernismo hispano-americano do século XIX.

Borges escreveria em consonância com a proposta de Girondo e dos martinfierristas, pois transformou sua própria experiência em ferramenta para captar as “sensibilidades argentinas”. A escrita borgiana dá importância ao passado e à história argentinas,<sup>203</sup> não como elementos para a reprodução de período nostálgico, mas, onde fosse possível enxergar, na Buenos Aires do presente, os elementos que se perdiam.

Naquela cidade, onde a mudança era a ordem do dia, Borges elenca os elementos coadjuvantes e os transforma em principais. Evidenciando essa operação, o prólogo de “Luna

<sup>201</sup> OLIVERIO, Girondo, *Martín Fierro*, segunda época, Buenos Aires, ano I, n. 5-6, mayo/jun. 1924, p. 7.

<sup>202</sup> SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Trad. Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 116.

<sup>203</sup> Ao resenhar um dos livros de Girondo, o *Calcomanias*, Borges escreveu que: “*Es innegable que la eficacia de Girondo me asusta. Desde los arrabales de mi verso he llegado a su obra, desde ese largo verso mío donde hay puestas de sol y vereditas y una vaga niña que es clara frente a una balaustrada celeste. Lo he mirado tan hábil, tan apto para desgajarse de un tranvía en plena largada y para renacer sano y salvo entre una amenaza de klaxon y un apartarse de transeúntes, que me he sentido provinciano junto a él. Antes de empezar estas líneas, he debido asomarme al patio y cerciorarme, en busca de ánimo, de que su cielo rectangular y la luna siempre estaban conmigo*”. BORGES, Jorge Luis. Acotaciones. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. [1926], p. 95-96.

de *Enfrente*” (1925) foi publicado na *Martín Fierro* e evidencia a maneira pela qual Borges vê a realidade argentina:

*Hoy no quisiera conversarte de técnica. La verdad [sic] es que no mi interesa lo auditivo del verso y que me agradan todas las formas estróficas, siempre que no sean barulleras las rimas. Muchas composiciones de este libro hay habladas en criollo; no en gauchesco ni arrabalero, sino en la heterogénea lengua vernácula de la charla porteña. Otras asumen ese intemporal, eterno español (ni di Castilla ni del Plata) que los diccionarios registran. En dos figura el nombre de Carriego, siempre con un sentido de numen tutelar de Palermo, que así siento yo. Pero otra sombra, más ponderosa de eternidad [sic] que la suya gravita sobre el barrio: la de don Juan Manuel.<sup>204</sup>*

Não seriam o idioma espanhol e nem as figuras complexas (exemplificadas pelas rimas e versos complexos) capazes de captar Buenos Aires. Borges elencara o *bairro* de Palermo como *centro* de sua produção sobre a cidade, pois ali passou a infância e conheceu o poeta Evaristo Carriego, que frequentava a casa de sua família.<sup>205</sup> Borges narrou Buenos Aires, recriando-a através de sua memória, para se inserir em um ambiente coletivo.

Borges, ao haver narrado, transformara e transmitira a experiência. Essa operação se dirige ao ambiente coletivo – nesse caso, a cidade de Buenos Aires. Nesse momento, Borges difere do escritor de romances, visto que, com a poesia, desejou transmitir algo que sentia e vivenciava – o prólogo de seu livro antecipa esse desejo. Esse procedimento corresponde à descrição do narrador de Walter Benjamin, que incorpora experiências (as suas, a de seus ouvintes, as coisas escutadas, a sensação externa) e as compartilha;<sup>206</sup> Jorge Luis Borges, assim, encontra a memória coletiva e a transforma, narrando suas sensações e compartilhando seus anseios.

<sup>204</sup> *Id.* Al tal vez lector, *Martín Fierro*, segunda época, Buenos Aires, ano II, n. 25, nov. 1925, p. 4.

<sup>205</sup> Na sua autobiografia, Borges narrou a seguinte situação sobre esse período: “[...] *elegí escribir sobre un poeta popular casi invisible, Evaristo Carriego. Mi madre y mi padre me advirtieron que sus poemas no eran buenos. ‘Pero era amigo y vecino nuestro’, dije. ‘Bueno, si te parece que eso es mérito suficiente para convertirse en tema de un libro, adelante’, me contestaron. Carriego descubrió las posibilidades literarias de los tristes arrabales de la ciudad: el Palermo de mi juventud. Su carrera siguió la misma evolución que el tango: alegre, audaz y valiente al principio, luego se volvió sentimental. En 1912, a los veintinueve años, murió de tuberculosis y dejó una sola obra publicada*”. *Id. Autobiografía (1899-1870)*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999, p. 84-85.

<sup>206</sup> Nas palavras de Benjamin: “O que distingue o romance das outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los”. BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010. (Obras escolhidas; v.1). p. 201.

Outro elemento do prólogo de 1925, “Al tal vez lector”, é a figura de Don Juan Manuel Rosas<sup>207</sup> – controversa personagem argentina, pelos acalorados debates que suscitara.<sup>208</sup> Com ela, Borges se insere no passado argentino, resgatando elementos históricos à margem. Ele o faz com a figura do antigo “ditador”; associado, negativamente, com a imagem que transmitia o terror, o passado de mazelas e um entrave para o futuro argentino:

*No se si Rosas  
fue sólo un ávido puñal como los abuelos decían;  
creo que fue como tú y yo  
un hecho entre los hechos  
que vivió en la zozobra cotidiana  
y dirigió para exaltaciones y penas  
la incertidumbre de otros.*<sup>209</sup>

Usando a memória Borges transforma Rosas em uma personagem comum, do cotidiano, destronando a imagem apoteótica assumida pelo “Restaurador”. Isso instaura a operação borgiana que traz para o tempo presente aqueles elementos da história de Buenos Aires afastados do cotidiano urbano.

Essa tática, presente nos escritos borgianos, apresenta o desejo de promover novos tipos de sensibilidade que se opunham à estética positivista e romântica daquele período para, então, retratar seu país e sua cidade com a dinâmica da experiência pessoal. Colocando-se entre o século XIX e XX, Jorge Luis Borges reconstruiu o momento – o escritor irrompe o tempo, figurando-se como ponte que leva elementos de um século para o outro.<sup>210</sup>

Pensamos que essa tática borgiana de conectar temporalidades diferentes usando a memória (pessoal e coletiva) firma a vontade de produzir um tipo de identidade para sua cidade. Ao alegar isso, concorda-se com a posição de Michel Pollak, que identifica relação muito forte entre a identidade e a memória social como produtoras de referências e imagens, a partir de negociações e objetivos de determinado grupo ou indivíduo criados para se situarem.

Para Pollak, a memória (individual ou coletiva) se constitui a partir de três elementos: 1) os acontecimentos, pessoais e coletivos, aqueles que o indivíduo se sente participante; 2) as

<sup>207</sup> Rosas governou a província de Buenos Aires durante a guerra entre unitários e federados. Segundo Carmen Bernand, ele tentou governar um país, impossível de existir devido a sua fragmentação. Outro dado importante é que Rosas habitou o bairro de Palermo, fixando ali sua residência oficial. Cf. BERNAND, Carmen. *Historia de Buenos Aires*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 155-159.

<sup>208</sup> Cf. HALPERIN DONGHI, Tulio. *El revisionismo histórico como visión decadentista de la historia nacional*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005, p. 47-74.

<sup>209</sup> BORGES, Jorge Luis. *Fervor de Buenos Aires*. 3. ed. corr. e amntd. Buenos Aires: Emecé, 1993, p. 54.

<sup>210</sup> SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. 2. ed. rev. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 15-20.

peças e as personagens, os que convivem e produzem relações a partir do contato, seja íntimo ou em grupo; 3) o lugar, individual ou público.<sup>211</sup>

Pollak afirma que a memória não é, necessariamente, cronológica, pois o indivíduo pode se sentir pertencente aos acontecimentos anteriores a ele. Nesses casos, ela não precisa fundamentar-se nos acontecimentos concretos devido as suas características de ser uma *construção seletiva*. Assim, nas palavras de Pollak,

Se podemos dizer que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. [...] Nessa construção da identidade [...] há três elementos essenciais. Há a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do copo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados. [...] Podemos portanto dizer que *a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.<sup>212</sup>

Borges, então, produz sua memória sobre Buenos Aires a partir de elementos evanescentes, porquanto a modernização urbana requeria apagar as marcas das guerras e a fragmentação do passado – quando o *futuro se tornou lugar de novas promessas*. Mas Borges voltou ao passado para referenciar o presente de Buenos Aires.

Nesse sentido, o principal objetivo é afirmar *um* discurso mobilizador, capaz de, em meio aos conflitos e descontinuidades, encontrar elementos de continuidade que lhe permitissem reconciliar-se com o presente vivido. Produzir os elementos estéticos (a poesia, os ensaios, os manifestos, etc.), de algum modo ordena o mundo, devidamente recolocando os elementos deslocados.

Buenos Aires cresceu perdendo muitos símbolos com os quais sua população se identificava. Portanto, necessitaram-se novos elementos propiciando identificação com a cidade moderna devido ao desgaste do significado da cidade. Era impossível negar o impacto do crescimento urbano sobre Buenos Aires, que já não era uma cidade do século XIX. Nesse cenário, Borges tentou captar as imagens de um mundo com o qual se identificava. Construiu relação entre o século XIX e XX a partir da sua memória, familiar e coletiva, servindo de elemento formal para concretização de sua experiência.

<sup>211</sup> Cf. POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, América do Norte, 5, jul. 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>. Acesso em: 21 Out. 2011.

<sup>212</sup> *Ibid*, p. 5, grifo do autor.



De Palermo, por exemplo, refere não só o passado, recorrendo também à sua memória, mas um presente, com elementos que persistem numa cidade onde a modernidade apaga os traços de sua peculiaridade. A questão é como o escritor usa o passado para fundamentar seu jogo político: escolher Rosas enquanto elemento simbólico, que se apresenta na sua poesia e ensaios dos anos de 1920, os vestígios apagados embasando seu *criollismo*.

### 3.3. O *criollismo* urbano de Borges

Autores como Lugones e Rojas viam as transformações consoantes com a modernização como o contrário do que defendiam. Artífices de alguns dos mecanismos de autorização dos discursos (Rojas, em 1913, fundou a cátedra de literatura argentina, na *Universidad de Buenos Aires*; Lugones era figura influente na política, além de intelectual ativo), percebiam que a modernidade representava a dissolução desse mundo. Jorge Luis Borges, naquele cenário, já era importante. Com seus manifestos e participações nas tertúlias, começava a ser reconhecido enquanto escritor. Assim, em 1925, o livro *Inquisiciones* – primeiro livro de ensaios – marca sua posição:

*En cuanto a gritadores como Ricardo Rojas, hechos de espuma y patriotería y de insondable nada, son un vejamen paradójico de nuestra verdadera forma de ser. El público lo siente y sin entremeterse a enjuiciar su obra la deja prudencialmente de lado, anticipando y con razón que tiene mucho más de grandioso que de legible. Nadie se arriesgará a pensar que en Fernández Moreno hay más valía que en Lugones, pero toda alma nuestra se acordará mejor con la serenidad del uno que con el arduo gongorismo<sup>213</sup> del otro.<sup>214</sup>*

Nesse sentido, Borges não aceitava as visões de Rojas, Lugones e de outros autores influenciados pelo “gongorismo” e pelas formas rebuscadas, na literatura e artes. Enquanto eles buscavam a unidade, com a ideia de consolidar uma sociedade, os ensaios borgianos vêm figurar a imagem de uma cidade construída a partir de imagens fragmentárias. Borges critica as “solidificações” do sentimento de argentinidade, que criam o presente desfigurando o passado. “*Se perdió el quieto desgobierno de Rosas [...]. Ya la República se nos extranjeriza,*

<sup>213</sup> Segundo o dicionário Houaiss: “estilo literário que se enquadra dentro do Barroco e que tem como seu maior expoente o poeta espanhol Luis de Góngora y Argote (1561-1627), caracterizado por um hermetismo deliberado, emprego de palavras eruditas, afetação levada ao extremo, inversão da frase e abundância de figuras de linguagem [...]”.

<sup>214</sup> BORGES, Jorge Luis. Queja de todo criollo. *Inquisiciones*. Barcelona: Seix Baal, 1994. [1925], p. 144.

*se pierde*”.<sup>215</sup> Apagar o passado ou negá-lo seria sinônimo de perda. Porém, Borges olhou de modo inigualável o esquecido.

Luciana Namorato considera a obra de Borges fundamental para se pensar a Argentina. A autora nos diz:

O autor critica a ingênua limitação da literatura nacional [Lugones e Rojas, entre outros] a temas locais ao privilegiar a abordagem de assuntos considerados “universais”. [...] O escritor argentino interage com antepassados literários, mas nunca de maneira servil. Para Borges, a voz da tradição não é nem um exemplo a ser copiado, nem uma solução à ausência ou à debilidade de uma herança cultural local; ela funciona, sim, como contraponto a uma identidade latino-americana em formação e em constante revisão. As tensões que permanecem não resolvidas nos textos de Borges amplificam polaridades análogas às presentes na história nacional, algumas das quais caracterizam os debates a respeito da identidade nacional argentina durante os períodos do modernismo e das vanguardas.<sup>216</sup>

Numa Buenos Aires em constante mudança, onde a modernização era o *presente* e o *futuro* era instantaneamente exaltado, Jorge Luis Borges seguiu por caminhos diferentes daqueles que exaltavam a modernização, bem como dos que recusavam as mudanças em curso (por exemplo, os direitistas que não aceitavam a imigração). No prólogo de 1923 do seu livro *Fervor de Buenos Aires*, ele escrevia que:

*De propósito pues, he rechazado los vehementes reclamos de quienes en Buenos Aires no advierten sino lo extranjero: La vocinglera energía de algunas calles centrales y la universal chusma dolorosa que hay en los puertos, acontecimientos ambos que rubrican con quietud la inusitada dejadez de una población criolla. Sin miras a lo venidero ni añoranzas de lo que fue, mis versos quieren ensalzar la actual visión porteña, la sorpresa y la maravilla de los lugares que asumen mis caminatas.*<sup>217</sup>

A imagem de uma Buenos Aires, evocada por Borges, nos mostra que os próprios habitantes de sua cidade não percebiam o que estava em jogo. O escritor registrou que a própria população negligenciava os acontecimentos, incluindo os *criollos* – pois não se importavam com a condição da urbe, que cedia espaço à rua barulhenta e aos intrometidos que zanzavam nos portos.

Na visão borgiana, esses acontecimentos inibiam a população de *perceber* a Buenos Aires da qual o escritor falava. Evidencia-se que ao escrever sobre a urbe Borges produziu um espaço para narrar a cidade que via, sem necessariamente negar ou excluir os outros

<sup>215</sup> BORGES, *op. cit.*, p. 145.

<sup>216</sup> NAMORATO, Luciana. *Diálogos borgianos: intertextualidade e imaginário nacional na obra de Jorge Luis Borges e de Antonio Fernando Borges*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011, p. 17.

<sup>217</sup> BORGES, Jorge Luis. *A quien leyere* (1923). *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 2007, p. 197-198.

componentes da Buenos Aires moderna. Intentando mostrar o que julgava importante, o escritor aproximava-se do que não estava no centro; logo, quis buscar lugares onde fosse possível enxergar o “rosto da cidade”.

Influenciado pelo contato com Cansinos Asséns, Borges experimentou na sua escrita aquilo que o espanhol falava sobre o arrabalde: parte da zona urbana mais afastada e pitoresca. Ao invés de se ater às imagens estrangeiras que se multiplicavam na cidade, Borges optou por seguir um dos princípios trabalhados por Cansinos Asséns. A partir do trecho abaixo a ideia fica clara:

*Mientras los barrios bajos tienen un alma resignada y extática – se querría marcar bien este matiz–, el arrabal es algo enormemente dinámico, como el mar mismo. ¡De ahí la multiplicidad de sus matices! En concreto, diríase que todo está en él. Así se explica la diversidad de sus interpretaciones literarias.*<sup>218</sup>

Embasando-se na proposta de Cansinos Asséns, a visão borgiana vinculou-se à dinâmica que os bairros e arrabaldes da cidade possuíam, ao ter procurado narrar as diversidades e particularidades daqueles locais. Borges havia elencado os bairros, os subúrbios e os arrabaldes para produzir *sua* Buenos Aires, sem necessariamente se opor ao centro da cidade, mas enxergando as nuances daqueles espaços. Com esse aspecto, é interessante entender o *criollismo* borgiano, a partir do que o escritor espanhol dissera sobre o arrabalde:

*Pero todas las ciudades tienen un arrabal, un arrabal de campos no cercados, rayados por esos surcos que no se sabe quién los traza, y sobre los cuales se alargan humos grises y blancas nubes volanderas –esos humos y esas nubes en que parecen condensarse finalmente, para dispersarse en la nada huera, el vano hálito constante de las fábricas y de las academias urbanas –. Toda ciudad tiene sus arrabales, habitados por gentes pintorescas, a un tiempo maliciosas y cándidas, en cuya existencia, algo irregular, hay un tanto del libre vivir de los litorales y donde los modos de vida urbana toman inesperadamente un sentido arbitrario y autónomo. El arrabal es, como el mar, un elemento disolvente. La continuidad de la vida urbana se rasga en él de pronto, para convertirse en algo vago y roto, sin pauta prefijada, prometido a todo futuro, que toma su sustancia misma de lo porvenir y muestra el cándido y errante destino de las quillas nuevas. El arrabal se ha formado, desde el primer momento, de un modo aventurado e incierto, al bueno y vago acaso, sin solemnidades ni auspicios, a la manera de las construcciones madreporicas. En un principio, lo pueblan los descontentos de la ciudad, los espíritus precarios que no pueden soportar el grave decoro cívico, todas esas indeterminadas criaturas – escorias o primicias sin elaborar – que se escalonan triste o airadamente sobre las peñas de los aventinos. Luego va creciendo, se urbaniza; pero siempre conserva algo de la fisonomía de las zonas fronterizas, de las extensiones polémicas, de las lenguas de tierra que se hunden en el mar.*

<sup>218</sup> CANSINOS ASSÉNS, Rafael. El arrabal en la literatura (1924). *Variaciones Borges*, n. 8, 1999. Disponível em: <<http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/0805.pdf>>. Acesso em: 2 outubro 2011, p. 34.

*¡Cuánto tiempo hasta que el arrabal urbanizado se acerca de vallas y resguarda sus luces en urnas y tiene su templo y su academia!*<sup>219</sup>

Aqui, então, importante identificar algo interessante na obra de Borges: o arrabalde como elemento crucial para seu projeto *criollista* – o pitoresco como matéria capaz de reconfigurar a cidade. Vejamos:

*Somos unos dejados de la mano de Dios, nuestro corazón no confirma ninguna fe, pero en cuatro cosas creemos: en que la pampa es un sagrario, en que el primer paisano es muy hombre, en la reciedumbre de los malevos, en la dulzura generosa del arrabal.*<sup>220</sup>

Interessante perceber a utilização desses espaços (o arrabalde e o pampa), em Borges, como lugares que atestam as particularidades de Buenos Aires. O escritor, por meio deles, averiguaria o que a Capital Federal possuía em relação às regiões, criando a partir dela a base de seu *criollismo*. Continuando o trecho acima, ele escreveu:

*Son cuatro puntos cardinales los que señalo, no unas luces perdidas. El Martin Fierro, el Santos Vega, el otro Santos Vega, el Facundo, miran a los primeros que dije; las obras duraderas de esta centuria mirarán a los últimos. En cuanto las montañas o al mar, ningún criollo litoraleño ha sabido verlos y dígalos nuestra poesía. El asoleado puñadito de mar que hay en el Fausto no es intensidad, es espectáculo: es un vistazo desde la orilla, es leve y reluciente como el sereno sobre las hojas.*<sup>221</sup>

Na busca do especificamente portenho, a visão borgiana inseria o que considerava telúrico ao espaço urbano: “*De la riqueza infatigable del mundo, sólo nos pertenecen el arrabal y la pampa*”.<sup>222</sup> Ao referir-se aos livros do século XIX argentino, Borges percebia neles os elementos confirmando seu argumento: de que o arrabalde (ou o subúrbio) e o pampa servissem para captar os meandros de uma Buenos Aires com características *criollas*. A intenção de Borges é a de fazer ode à cidade.

Agora, antes de algum mal-entendido em relação aos termos utilizados pelo escritor, pode-se discutir o significado das palavras *arrabalde*, *subúrbio* e *bairro*, tão presentes na escrita borgiana dos anos de 1920, que acabam confundindo-se com as *orillas* da cidade. No dicionário da Real Academia esses termos têm os seguintes significados:

<sup>219</sup> CANSINOS ASSÉNS, *op. cit.*, p. 30-31.

<sup>220</sup> BORGES, Jorge Luis. La pampa y el suburbio son dioses. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza Editorial, 2008 [1926], p. 30.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 30.

*ARRABAL: 1. Barrio fuera del recinto de la población a que pertenece. 2. Cualquiera de los sitios extremos de una población. 3. Población anexa a otra mayor.*<sup>223</sup>

*BARRIO: 1. Cada una de las partes en que se dividen los pueblos grandes o sus distritos. 2. Arrabal, 2ª acep. El BARRIO de Triana en Sevilla. 3. Grupo de casas o aldehuela dependiente de otra población, aunque esté apartado de ella.*<sup>224</sup>

*SUBURBIO: Barrio, arrabal o aldea cerca de la ciudad o dentro de su jurisdicción.*<sup>225</sup>

Notam-se os significados em comum e que *todas as palavras se referem a lugares fora ou afastados da cidade*. Isso ajuda a explicar porque em Borges esses locais se confundem com as *orillas* de Buenos Aires.

No ensaio “La pampa y el suburbio son dioses”, Borges revelou os lugares que escolheria para criar sua Buenos Aires e também seu *criollismo*. Nele discutiu a importância dos escritores do século XIX e das paisagens que eles usavam, tanto para retratar Buenos Aires como para elaborar suas ideias.

É interessante que os livros citados por Borges referem-se às províncias e seus habitantes (os *gauchos*, por exemplo); lugares que no século XX tornar-se-iam *afueras* de Buenos Aires – os bairros e subúrbios de seus poemas. Borges fez da cidade o novo lugar da literatura, deslocando-a em relação ao campo, que ocupava o posto de *locus* literário no século XIX argentino.

No poema “Versos de catorce”, Borges transforma esses locais em *orillas*, referindo-se aos bairros e subúrbios ao descrever suas paisagens pitorescas:

*A mi ciudad de patios cóncavos como cántaros  
y de calles que surcan las leguas como un vuelo,  
a mi ciudad de esquinas con aureola de ocaso  
y arrabales azules, hechos de firmamento,*

*a mi ciudad que se abre clara como una pampa,  
yo volví de las viejas antiguas del Occidente  
y recobré sus casas y la luz de sus casas  
y la trasnochadora luz de los almacenes*

[...]

*Yo presentí la entraña de la voz de las orillas,  
Palabra que en la tierra pone el azar del agua  
Y que da a las afueras su aventura infinita.*<sup>226</sup>

<sup>223</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 15. ed. Madrid: s/e, 1925, p. 111. Disponível em: <<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>>. Acesso em: 14 mar. 2012.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 1113.

<sup>226</sup> BORGES, Jorge Luis. Versos de catorce. *Luna de enfrente*. In: \_\_\_\_\_. *Primeira poesia*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 140.

A partir dessa discussão, a visão borgiana sobre a cidade pode ser interpretada como crítica ao projeto que concebia Buenos Aires com o *status* de cidade moderna. Duas questões merecem destaque, nesse debate, quando se coloca a obra de Borges dos anos de 1920 numa perspectiva histórica: 1) o *criollismo*, em Borges, assume a função de criticar a perda de prestígio de uma classe social que já não detinha tanto poder, na Argentina, à medida que a sociedade se complexava com o desenvolvimento, como apontou Sergio Miceli;<sup>227</sup> 2) outra questão que deve ser evidenciada, e muito importante, é o modo pelo qual Borges se apropria da cidade. Longe das imagens usuais sobre a cidade central, que “[...] *rubrican con quietud la inusitada dejadez de una población criolla*”, a cidade borgiana será aquela descoberta pelas caminhadas até os bairros,<sup>228</sup> lugar que são “[...] *sólo alumbrados por el resplandor indigente de los ocasos de subúrbio*”.<sup>229</sup>

Borges possui “grande intimidade” com o bairro. Ele busca escapar do *progreso* instado pelos discursos oficiais, que torna a cidade moderna chamariz do desenvolvimento e de prosperidade. Nela não há espaço para as diferenças e objetos contrastantes com esses modelos ideais de desenvolvimento: elas se perdem ou são *excluídas*, em meio ao discurso e às sucessivas mudanças do traçado urbano e das tramas históricas. Sobre o assunto, as palavras de Renato Gomes Cordeiro esclarecem nossa posição:

Se o desenho urbano, em sua realidade histórica, foi-se tornando indecifrável, pelas superposições sucessivas, resultado da fúria demolidora da burguesia, só resta, como possível visão total, apelar para as manifestações culturais da tradição [a língua “original”, as “austeras” casinhas do bairro, o passado *criollo* vislumbrado pela ótica do prestígio]. Em sua continuidade, elas garantem a permanência, ao lado da natureza, que está sempre ali.<sup>230</sup>

Entender a relação da obra de Borges com Buenos Aires exige compreender o que constitui (ou, significa) essa escolha, na qual o escritor elege certos espaços para reler a suposta identidade (ou, tradição) portenha, reinscrevendo – à sua maneira – as descrições fechadas da História e dos projetos trancafiados por discurso homogeneizante. Aqui, o *criollismo* de Borges configura diversas releituras da História, a partir de escolhas que explodam o *continuum* histórico de Buenos Aires.

<sup>227</sup> MICELI, Sergio. Jorge Luis Borges: história social de um escritor nato. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 77, mar. 2007.

<sup>228</sup> GORELIK, Adrián. *Das Vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*. Trad. Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005, p. 74.

<sup>229</sup> BORGES, Jorge Luis. *A quien leyere* (1923). *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 2007, p. 198.

<sup>230</sup> GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 29.

O próprio depoimento de Borges é cabal, nesse sentido, para compreender o vínculo que o escritor estabelece com a cidade, quando retorna do estrangeiro (a Europa) em 1921 – com sua família – para sua cidade natal.

*Más que un regreso fue un redescubrimiento. Podía ver Buenos Aires con entusiasmo y con una mirada diferente porque me había alejado de ella un largo tiempo. Si nunca hubiera vivido en el extranjero, dudo que hubiese podido verla con esa rara mezcla de sorpresa y afecto. La ciudad – no toda la ciudad, claro, sino algunos lugares que adquirieron para mí una importancia emocional – me inspiró los poemas de Fervor de Buenos Aires, mi primer libro publicado.<sup>231</sup>*

Esse olhar diferente retratará Buenos Aires. Nesses lugares com “alguma importância emocional” Borges construirá sua “mitologia” *criolla*. O poema “Villa Urquiza”, contido na primeira edição de *Fervor de Buenos Aires* (1923), coloca a impressão sentimental que Borges constitui sobre sua cidade. Leiamos:

*Atendido de amor y rica esperanza,  
cuántas veces he visto morir sus calles agrestes  
en el Juicio Final de cada tarde!  
La frecuente asistencia de un encanto  
acuña en mi recuerdo una predilecta eficacia  
ese arrabal cansado,  
y es habitual evocación de mis horas  
la vista de sus calles,  
el horizonte que se acurruca en los lejos,  
las quintas que interrumpe el cielo baldío,  
la calle Pampa larga como un beso,  
las alambradas que son afrenta del campo  
y la dichosa resignación de unos sauces.  
Paraje que arraigó una tradición de amor en la alma  
no ha menester vanaglorioso renombre,  
ayer fue campo, hoy es incertidumbre  
de la ciudad que del despoblado se adueña:  
bástale para conseguir las laúdes del verso  
ser el sitio implorado de una pena.<sup>232</sup>*

Elemento importante na escrita borgiana, só a tarde permite enxergar “verdadeiramente” a cidade.<sup>233</sup> Momento único, entre quem observa e o que é observado, a tarde nada esconde por apresentar cidade despovoada, com ruas recheadas de elementos do campo (que se confunde com bairro), apagadas pela cidade que se impõe.

Para ficar clara essa relação (do poeta com a cidade, no período vespertino), citamos texto que o escritor publicou em 1921, logo após a chegada da estadia europeia. Em *Buenos Aires*, Borges escreve que:

<sup>231</sup> BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía (1899-1870)*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999, p. 63-64.

<sup>232</sup> *Id.* Villa Urquiza (1923). *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 2007, p. 204.

<sup>233</sup> MOLLOY, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999, p. 202.

*Ni de mañana ni en al entardecer ni en la noche vemos realmente la ciudad. La mañana es una prepotencia de azul, un asombro de abiertas claraboyas agujereando el cielo decisivo y completo, un cristalear y un despilfarro escandaloso de sol amontonándose en las plazas y hasta metiéndose en los espejos y en los aljibes. La tarde es el momento dramático de la jornada: es como un retrocerce y un salirse de quicio de las cosas, y nos desmadeja, nos carcome y nos manosea. Después, y ya convalecientes de la tarde, la noche es el milagro trunco: la culminación de los embanderados faroles y el tiempo en que la objetividad se hace menos palpable menos insolente y menos maciza.*

Continua o autor, adiante:

*Para apresar íntegramente el alma – imaginaria – del paisaje, hay que elegir una de aquellas horas huérfanas que viven como asustadas por los demás y en cuales nadie se fija. Por ejemplo: las dos y pico, p.m. El cielo asume entonces cualquier color. [...] La cenestesia fluye por los ojos pueriles y la ciudad se adentra en nosotros. Así hemos empapado de Buenos Aires.<sup>234</sup>*

O dia apresenta a cidade sobre uma forte luz, com o céu esburacado – observado por meio das claraboias dos edifícios centrais, que se opõe ao “[...] *horizonte que se acurruca en los lejos* [...]” – e um sol que se amontoa sobre as praças, indicando multidão ali transitando. À tarde, tergiversa com o observador. E a noite, com as luzes dos faróis, se torna um “milagre incompleto”. A única maneira de captar Buenos Aires na sua “plenitude” é quando se elege alguma hora qualquer (livre de qualquer “impureza”, as praças que vão sendo ocupadas quando o sol está iluminando; a agitação vã das tardes quando as pessoas saem de seus trabalhos; e, durante a noite, quando os automóveis e as luzes de neon empobrecem a visão), fazendo da imagem sinestésica algo com características *essenciais*. Sylvia Molloy, a respeito, nos dá a seguinte indicação:

*Muchedumbre y transformación arquitectónica literalmente alienan, desclasifican. [...] Borges elige el lugar de su Buenos Aires con el mismo minucioso empeño con que elige la hora. Despuebla y descentra la ciudad, niega la próspera y bulliciosa Buenos Aires [...] para recuperar la gran aldea [...].<sup>235</sup>*

Assim, o poema “Villa Urquiza” pode ser lido como tentativa de Borges de criar a imagem de espaço ainda intocado pela urbanização, porém se insere no cenário portenho dos anos de 1920. Ao ler a descrição das imagens que o poema evoca (“[...] *las quintas que*

<sup>234</sup> BORGES, Jorge Luis. Buenos Aires (1921 *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 2007. p. 126-127. Há uma variante desse texto no livro *Inquisiciones*, de 1925.

<sup>235</sup> MOLLOY, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999, p. 198-203 *passim*, grifo da Autora.



*interrumpe el cielo baldío [...]*; “[...]las alambradas que son afrenta del campo/ y la dichosa resignación de unos sauces”), podemos perceber que eles são evocados pela recordação de um bairro com características charmosas, justamente por não ter sido tocada pela modernização do centro da cidade.

Antes lugar de tradição que não precisava ser exaltada, “Villa Urquiza” nos dá a sensação de que se, anteriormente, havia certa segurança, no presente está instaurada a incerteza – na medida em que a cidade avança sobre o bairro, povoando-o. Sendo assim, só pode ser cantado em versos, porque sofre a sentença de ter toda sua paisagem modificada pela “*ciudad que del despoblado se adueña [...]*”.

Adrián Gorelik, sobre esse afã de Borges em recuperar a imagem de uma Buenos Aires que se desgasta pela modernização, aponta a seguinte questão:

*Los paseos de Borges por el suburbio y la importancia que les dio en su obra de la década del veinte suelen presentarse como una suerte de descubrimiento íntimo de esos restos criollos, en los que habría visto una esencia nacional y aristocrática en rebeldía casi solitaria contra el masivo afán modernizador y plebeyo y el correlativo protagonismo del centro de aquella Buenos Aires de extranjería. [...] pero cuando se recorta su mirada sobre la ciudad contra el fondo de las transformaciones urbanas y de las representaciones culturales de aquel período, cobra relevancia una serie de operaciones en las que sorprende todo lo contrario: la modernidad (incluso en términos políticos) de su concepción, y el intenso debate sobre el suburbio, en el que Borges era apenas uno más de los participantes.*<sup>236</sup>

Foi nesse cenário de bairros intocados pela modernização, quase pueris, que Borges formulou sua linguagem política do *criollismo*, recorrendo aos elementos históricos e literários (do século XIX argentino) para fundamentar seu projeto, simultaneamente *poético* e *político*. Precisamos, então, rememorar a *importância* da *origem familiar* que aparece em Borges.

Ricardo Piglia evocou essa questão, ao tratar da relação de Borges com as memórias paterna e materna.<sup>237</sup> Esse *criollismo* desponta em Borges ao recordar aqueles que – no passado – foram importantes para a Argentina e, no áureo momento do desenvolvimento argentino, são esquecidos. Outro aspecto importante nessa visão borgiana é a escolha do bairro pelo afeto ao lugar.

<sup>236</sup> GORELIK, Adrián. El color del barrio. Mitología barrial y conflicto cultural en la Buenos Aires de los años veinte. *Variaciones Borges*, n. 8, 1999. Disponível em: <<http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/0805.pdf>>. Acesso em: 4 agosto 2011, p. 36.

<sup>237</sup> PIGLIA, Ricardo. Ideología y ficción en Borges. *Punto de vista*, Buenos Aires, ano 2, n. 5, Buenos Aires, 1979, p. 3-6.

*Mi patria – Buenos Aires – no es el dilatado mito geográfico que estas dos palabras señalan; es mi casa, los barrios amigables, y juntamente con esas calles y retiros, que son querida devoción de mi tiempo, lo que en ellas supe de amor, de pena y de dudas.*<sup>238</sup>

O fato de Buenos Aires ser a pátria, o local de onde brota o sentimento de pertencimento, significa que a cidade assume significativo papel de construção das imagens, que serão celebradas pelo autor e posteriormente utilizadas na edificação de uma “tradição argentina *criolla*”. Ao fundar (e eleger) Buenos Aires como pátria, Borges a coloca no centro da sua criação poética, lugar, por excelência, da história da Argentina.

Acontece, então, de essa história se fundamentar nos elementos idílicos, onde o passado é evocado com nostalgia.

*[...] los caminos de hierro fueron avalorando los campos, la mezquina y logrera agricultura desdineró la fácil ganadería y el criollo, vuelto forastero en su patria, realizó en el dolor la significación hostil de los vocablos argentinidad y progreso.*<sup>239</sup>

Borges em “Queja de todo criollo” não celebra nenhum dos elementos ligados ao progresso da formação da “argentinidade”. As estradas de ferro e a agricultura de exportação, que enfraqueceram a pecuária no pampa, resultam na dissolução dos hábitos *criollos*, expulsando o que seria o argentino “original” da sua própria pátria. Tornando-o forasteiro no seu próprio mundo – como se via Borges de início. A nostalgia de Borges se vincula a uma parcela da história argentina, tentando resgatar o mundo *criollo* – verdadeira imagem da Argentina, para o escritor.

Essa tentativa de Borges em expurgar qualquer sinal de “impureza”, no cenário argentino, liga-se ao movimento que Ricardo Piglia designou como a “ideologia da escrita borgiana”. Isso acontece porque ela é:

*Fundada en el pasado de sangre y en la estirpe, en el origen y en el culto a los mayores, esta ideología refleja, antes que nada, las contradicciones de su inserción en la sociedad; transcribe en un lenguaje específico un contenido social particular y a la vez expresa una oposición central entre conciencia de clase y situación social.*<sup>240</sup>

O que Ricardo Piglia alegou é fundamental para a compreensão da interpretação borgiana da realidade argentina. A memória e a origem legadas por passado suntuoso

<sup>238</sup> BORGES, Jorge Luis. A quien leyere (1923). *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 2007, p. 197.

<sup>239</sup> *Id.* Queja de todo criollo. *Inquisiciones*. Barcelona: Seix Baal, 1994. [1925], p. 145, grifo do autor.

<sup>240</sup> PIGLIA, Ricardo. Ideología y ficción en Borges. *Punto de vista*, Buenos Aires, ano 2, n. 5, Buenos Aires, 1979, p. 6.

supostamente marcam e diferenciam a obra de Borges das que exaltam a exuberante modernidade levantada pelo ímpeto burguês.

No poema “*Inscripción sepulcral*”, dedicado ao seu avô Francisco Borges, Jorge Luis Borges exaltará o feito daquele que morreu em batalha, e, indo ao encontro de seu destino – quase de modo predestinado –, pode ser exaltado por sua nobre atitude.

*Las cariñosas lomas orientales,  
los ardientes esteros paraguayos  
y la pampa rendida  
fueron ante tu alma  
una sola violencia continuada.  
[...]  
ruego al justo destino  
aliste para ti toda la dicha  
y que toda la inmortalidad sea contigo.*<sup>241</sup>

A imagem de um destino que deve ser lembrado pela evocação da imortalidade e da felicidade de quem o cumpriu, evoca a memória do avô de Borges, alguém que vivenciou uma epopeia – epopeia *criolla*. Esse ato de grandeza é evocado por Borges justamente para o escritor se vincular ao passado argentino, de maneira a se ligar às grandes personagens que marcaram a história. Nesse poema, pouco importa onde seu avô foi morto. A morte – ao invés de ser o fim da vida – significa a formulação de um caminho glorioso, digno daquele que merece ser lembrado com felicidade e respeito.

Essa leitura sobre o *criollismo* de Borges pode ficar mais clara ao compreendermos o *criollo* como aquele que se opõe à imagem do indivíduo fruto dessa modernização. Essa contraposição, fundamentada em passado de prestígio, choca-se com a constituição dos modelos *propostos* pelos diversos discursos do período, ricos em visões sobre uma suposta “mentalidade argentina” permeada pelo progresso.

A percepção, então, que podemos ter desse cenário é que o *criollismo* de Borges assume a forma de opinião, gerando imagem de Buenos Aires, e, logo, da própria Argentina. A questão, colocada aqui, é perceber de que modo Borges fundamenta seu discurso *criollo*. Nesse cenário, a própria opinião de Borges transforma-se numa forma de ver Buenos Aires que julga conceber uma imagem para uma cidade em constante ebulição.

A respeito dessa proliferação de imagens sobre a cidade e seus subúrbios, a obra borgiana dos anos de 1920 pode ser lida como combate à cidade modernizada, celebrada a todo instante; também pode ser uma interpretação que questiona o discurso oficial, expondo

---

<sup>241</sup> BORGES, Jorge Luis. *Inscripción sepulcral* (1923). *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 2007, p. 208.

as debilidades e fragilidades de modernização, muitas vezes, pouco efetiva sobre o espaço urbano.

## **4. PROJEÇÃO**

---

#### 4.1. “¡Piedad para los manes de la patria!”: modernização e modernidade nos anos de 1920

Na cidade de Buenos Aires a *modernização* foi tão acirrada, com os intensos debates e produções de imagens dos anos de 1920 mostrando o encantamento ou desgosto dos habitantes da primeira metrópole latino-americana sobre aquele momento. Ocorreu, paralelamente à intensificação e massificação da vida urbana, a ampliação das visões sobre a modernidade.

Nesse contexto, as opiniões acabaram dividindo-se, em alguns casos assumindo significados contraditórios e paradoxais – se as opiniões e informações não se chocavam, produziam sensações que captavam com alegria e desconfiança esse processo.<sup>242</sup> Trecho da revista *Martin Fierro* dá a dimensão de como interpretar a modernização de Buenos Aires:

*Siempre hemos creído en el llamado “sueño de bronce”. Por eso, en trajín cotidiano que nos impone la vida de la ciudad, envidiamos, más de una vez, la inmóvil apostura con que nuestros próceres, satisfechos de gloria, aparecen eternizados en estatua en el corazón de alguna plaza sosegada. Pero el señor Intendente parece empeñado en que los héroes compartan con nosotros la angustiosa molestia de vivir en una ciudad improvisada, ignorando quizás que nuestros ilustres antepasados pagaron ya su tributo a la tortura edilicia en los baches y pantanos de la gran aldea. No de otro modo nos explicamos su afán en desplazar y cambiar de sitio las estatuas, de no ser que lo guíe el deseo igualitario de que todos los barrios gocen de su augusta presencia. En estas inocentes reflexiones estábamos, frente al pedestal de una estatua removida, cuando nos sorprendió – sin desconcertarnos – la noticia de que el señor Intendente ha ordenado también lavarlas quitándoles la pátina con que el tiempo las reviste. Si el señor Intendente no reflexiona a tiempo sobre el peligro que entraña para su inmortalidad el no aceptar la intervención del tiempo en el embellecimiento de nuestros edificios y monumentos, asistiremos a una profana escena de balde, jabón y cepillo. [...] nosotros dejamos sentadas nuestra protesta en estas páginas, con heroico endecasílabo: ¡Piedad para los manes de la patria!*<sup>243</sup>

Sob a luz da modernidade, a metáfora do “sonho de bronze” dimensiona como a sociedade portenha experimentou o cotidiano frenético da grande cidade. Portanto, os passantes observavam com inveja a tranquilidade das estátuas.

<sup>242</sup> Para uma dimensão maior dessa explicação, poderíamos indicar a produção das obras dos pintores Alejandro Xul Solar e Emilio Pettoruti; as figuras e gravuras de Norah Borges, irmã de Jorge Luis Borges; as fotografias de Horácio Coppola, buscando retratar a cidade a partir dos elementos modernos que surgiam a partir dos anos de 1920; as revistas da vanguarda como a *Martín Fierro* e *Proa e Claridad*, de viés socialista. Os exemplos de como essa modernidade foi retratada são praticamente infinitos, e ao historiador cabe reconstituir seus significados no tempo.

<sup>243</sup> Un sueño interrumpido. *Martín Fierro*, segunda época, Buenos Aires, ano I, n. 2, marzo 1924 (sem indicação de autoria).

A questão, levantada pelo artigo, é a de que o Intendente (cargo ocupado pelo dirigente da cidade) de Buenos Aires, ao decidir remover ou retirar as estátuas do seu lugar de origem, destruiria as balizas do passado – em nome do desenvolvimento e progresso da paisagem urbana. Pior ainda era limpá-las e tirar as marcas que o tempo legou. Isso ameaçava a memória da cidade. Essa atitude seria contraindicada porque os que fazem parte da História (nesse caso, a história oficial) produzia a sensação de não haver sido válida a atitude dos que, no passado, firmaram as bases de ação para o presente; logo, ao serem lavadas as estátuas, o Intendente automaticamente atentaria contra a memória da grande aldeia (a Buenos Aires antiga).

A partir desse ato, poder-se-ia questionar o papel do passado na modernidade, já que, muitas vezes, a própria modernidade necessita destruir ou reconstruir as tradições. Walter Benjamin alegou que a modernidade precisa, necessariamente, estabelecer uma relação com o passado, afirmando-se herdeira de glórias.<sup>244</sup>

Assim, ao invés de preservar o passado, a metáfora do “sonho de bronze” serve, justamente, para criticar o desenvolvimento de Buenos Aires. Mexer com os heróis representados pelas estátuas, “*los manes de la patria*” (algo como, “espíritos ou almas” considerados benévolos para a pátria”), significa forçar a memória legada por eles a conviver com a “balbúrdia” de Buenos Aires devido à mixórdia arquitetônica de prédios entranhados na cidade (isso é uma crítica aos diversos estilos arquitetônicos encontrados em Buenos Aires, naqueles anos).

O apelo do artigo, endereçado ao Intendente, é para apiedar-se do passado (por favor, Sr. Intendente, preserve-o!), sem deixar, simplesmente, o desenvolvimento urbano apagar o passado e suas marcas. Essa atitude, então, pode ser vista como contundente crítica ao desenvolvimento desenfreado.

Não se trataria, como mostra o artigo, de negar o desenvolvimento, mas de respeitar os elementos que o passado, a memória e a história coletiva da cidade significavam para seus habitantes, que, em detrimento do projeto modernizador, estavam sendo renegados. Por desleixo, ou esmero do poder público municipal, os anseios de tornar a cidade um local monumental, em consonância com o desejo das elites, acabava apagando as referências da paisagem urbana. Consequentemente, “[...] devemos levar em consideração não apenas a

---

<sup>244</sup> Ele escreveu: “De todas as relações estabelecidas pela modernidade, a mais notável é a que tem com a antiguidade. [...] A modernidade assinala uma época, designa, ao mesmo tempo, a força que age nessa época e que a aproxima da antiguidade”. Cf. BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010 (Obras escolhidas; v. 2), p. 80.

cidade como uma coisa em si, mas a cidade do modo como a percebem seus habitantes”, dizia Kevin Lynch.<sup>245</sup>

Os anos de 1920 pareciam desatinados.<sup>246</sup> Muitas confusões (período do entreguerras, crise econômica de 1929) e transformações (questionamentos da hegemonia europeia, ampliação dos governos comunistas e do sistema capitalista, as ascensões dos regimes totalitários) fizeram os habitantes deste período se aventurar – forçada ou voluntariamente – pelas sendas da modernidade, lidando ambigualmente com suas forças. E em Buenos Aires, como descreveu Beatriz Sarlo,

A nova paisagem urbana, a modernização dos meios de comunicação, o impacto desses processos nos hábitos são o marco e o ponto de resistência em torno dos quais se articulam as respostas produzidas pelos intelectuais. No decorrer de pouquíssimos anos, eles têm de processar, inclusive na própria biografia, mudanças que afetam relações tradicionais, modos de produzir e difundir cultura, estilos de comportamento, modalidades de consagração, funcionamento de instituições.<sup>247</sup>

Aquela paisagem que se instaurou diante dos portenhos acarretou a busca por projetos em que todas as forças pudessem ser aproveitadas em nome da eficiência, da técnica. Como afirmou Marshall Berman, o cenário imposto pela modernidade é *fáustico*. A metáfora explica o desenvolvimento pelas metamorfoses da personagem do *Fausto*, de Goethe, transmitindo a impressão de como é a *entrada* no mundo moderno; assim, pode-se tomá-la emprestada para explicar a chegada desse fenômeno, com todas as forças, a Buenos Aires. Berman nos transmite a seguinte explicação:

Uma das ideias mais originais e frutíferas do *Fausto* de Goethe diz respeito à afinidade entre o ideal cultural do *autodesenvolvimento* e o efetivo movimento social na direção do desenvolvimento *econômico*. Goethe acredita que essas duas formas de desenvolvimento devem caminhar juntas, devem fundir-se em uma só, antes que qualquer uma dessas modernas promessas arquetípicas venha a ser cumprida. O único meio de que o homem moderno dispõe para se transformar – Fausto e nós mesmos o veremos – é a radical transformação de todo o mundo físico, moral e social em que ele vive.<sup>248</sup>

<sup>245</sup> Lynch alega que ao se estudar a cidade devemos considerar a perspectiva de seus habitantes, ao invés de pensar, somente, que a cidade seja um objeto em si, construído a partir de elementos estáticos. LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Trad. Jeferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 3.

<sup>246</sup> Foi assim que Edmund Wilson descreveu esse período. Cf. WILSON, Edmund. *Os anos vinte*: extraído dos cadernos e diários. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

<sup>247</sup> SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Trad. Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 53-54.

<sup>248</sup> BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 46.



Na história argentina isso se evidenciava na modernização de Buenos Aires, acirrando certas características não ocorridas em outros locais do continente. Então, pode-se analisar o papel assumido por Jorge Luis Borges e sua visão *criolla* da sociedade portenha. Longe de mera crítica ao crescimento urbano e sua modernização, esse *criollismo* inscreveu-se também nos debates – estéticos e políticos – sobre interpretações da história argentina, partindo de Buenos Aires.

Jorge Luis Borges é relacionado com a modernidade portenha ao pensar os elementos que transfiguram a cidade. Por um lado, se enxergamos a modernidade como período histórico, percebe-se que os indivíduos podem escolher *entrar* nela – pessoas que saem do campo para trabalhar nas “indústrias”, a sensação de que o mundo está conectado e que o desenvolvimento é infinito, etc. Em outros aspectos, muitos podem ver, somente, os movimentos (ou tentativas) de *saída* da modernidade – como, por exemplo, quando a vida se torna insuportável na metrópole e a classe média, junto à “aristocracia”, cria “modo de vida *suburbano*” para viver, afastada da “melancolia urbana” gerada pelo desenvolvimento desenfreado.

Os choques, os processos, as novas culturas e práticas, advindas desses acontecimentos, como afirmou Néstor García Canclini,

[...] revelam que a modernidade não é só um espaço ou um estado no qual se entre ou do qual se emigre. É uma condição que nos envolve, nas cidades e no campo, nas metrópoles e nos países subdesenvolvidos. Com todas as contradições que existem entre modernismo e modernização, e precisamente por elas, é uma situação de trânsito interminável na qual nunca se encerra a incerteza do que significa ser moderno. Radicalizar o projeto da modernidade é tornar aguda e renovar essa incerteza, criar novas possibilidades para que a modernidade possa ser sempre outra e outra coisa.<sup>249</sup>

A modernidade, enquanto fenômeno, cria as condições de incerteza e produz as possibilidades de superá-las, daí a diferenciação “modernização/modernismo”, comentada por García Canclini. Deve-se considerar que ao falar do “projeto da modernidade”, discutem-se as possibilidades de realização das forças que promovem o desenvolvimento e o progresso, mas geram, concomitantemente, as discrepâncias sociais e as desigualdades econômicas. Portanto, a incerteza que o autor evoca advém das possibilidades malogradas que a própria modernidade trouxe consigo, no bojo de seu “nascimento”.

---

<sup>249</sup> GARCÍA CANCLINI, Nestor. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 356.

Nessa discussão, as contradições entre “modernização” e “modernismo” podem ser olhadas como frutos das adversidades que a modernidade engendrou a partir de si mesma; ela produz oximoros quando cria, por exemplo, instituições burocráticas que *fortalecem e destroem* a vida, os valores, as comunidades; quando produz indivíduos *revolucionários e conservadores*, que se abrem às novas experiências e criam a partir delas, mas ao mesmo tempo se abalam pelas incertezas de verem esvair-se o mundo que conceberam, pois o que está em volta acaba por se desfazer.<sup>250</sup> Nessa ótica García Canclini converge com as ideias de Berman, pois percebe que a modernidade não se constitui a partir de processos congruentes, mas por contradições entre o *modernismo* e a *modernização*.

A partir disso, pode-se compreender que as transformações culturais e artísticas, ao mesclarem-se com os desenvolvimentos econômicos e políticos, carregam em si as contradições que demonstram que os benefícios produzidos nem sempre privilegiam a maioria da sociedade. Assim, Berman propiciou discussão que permitisse desenvolver questões sobre a modernidade a partir dos problemas que ela suscitou para as sociedades e indivíduos que experimentam as forças advindas desse fenômeno.

Por isso, a noção do desenvolvimento fáustico de Marshall Berman como proposta fundadora da modernidade conflita consigo mesma – se o personagem de Goethe vivencia todas as fases e benefícios do desenvolvimento, carrega com eles as consequências geradas pela ganância do crescimento infinito. É justamente, quando as forças de criação são liberadas que a modernidade interrompe as formas de continuidade e acaba com as esperanças de muitos indivíduos e grupos.<sup>251</sup>

Ressalta-se, então, que a transformação preconizada pela metáfora do *Fausto* esbarra – muitas vezes – em suas próprias ambiguidades. O desenvolvimento contínuo e linear, imaginado pelo ideal de progresso, ao invés de fomentar bem-estar, gera, forçosa e automaticamente, cadeia de processos dissolvendo as relações, transformando-as e, às vezes, destruindo-as. A busca cega pela racionalidade, nesse aspecto, só mascara as próprias falhas da modernidade. (Pessimismo irreal: e o lado positivo do progresso? O próprio Berman ressalva isso)

---

<sup>250</sup> BERMAN, *op. cit.*, p. 12.

<sup>251</sup> Marshall Berman percebeu esta força de maneira interessante. Em uma de suas explicações sobre a modernidade, revela que: “O único espectro que amedronta a moderna classe dominante e que realmente põe em perigo o mundo criado por ela à sua imagem é aquilo que as elites tradicionais (e, por extensão, as massas tradicionais) suspiravam: uma estabilidade sólida e prolongada. Neste mundo, estabilidade significa tão-somente entropia, morte lenta, uma vez que nosso sentido de progresso e crescimento é o único meio de que dispomos para saber, com certeza, que estamos vivos. Dizer que nossa sociedade está caindo aos pedaços é apenas dizer que ela está viva e em forma”. *Ibid.*, p. 109.

Nesse aspecto, Borges, tendo resenhado o livro *Fausto* de Estanislao del Campo (escritor argentino do século XIX), deparou-se com as problemáticas advindas da modernidade. Nesse livro, de 1866, é narrada, em versos, a história de um *gaucho* que assiste à ópera baseada no livro de Goethe.

Ocorre, então, que Borges evoca a imagem do *Fausto*, de del Campo, para formalizar a imagem do *criollo*, se opondo, com fervor, às imagens do progresso<sup>252</sup> que visavam apagar qualquer vestígio que não representasse o desenvolvimento e a inserção do País no mercado mundial. E, evocando elementos populares, Borges, ao resenhar o *Fausto*, de Estanislao del Campo, escreve:

*Yo emprenderé algún día una peregrinación al Bragao y allí en la hondura de los últimos patios, daré con algún viejo matero o con alguna china antigualla que recordarán gracias tuyas (gracias borrosas, como antiguas monedas) y que me dirán la muerte y milagros de hombre tan inmortal [referência ao autor]. Antes, voy a considerar la poesía que me permitió conocerlo.*<sup>253</sup>

Logo mais, refere os elementos da poesia de del Campo:

*Estanislao del Campo: Dicen que en tu voz no está el gaucho, verdad que fue una jornada en el tiempo y de un desierto en lo estendido [sic] del mundo, pero yo sé que están la amistad y el querer, realidades que serán y fueran y son en la ubicuidad y en lo eterno.*

*Estanislao del Campo, alsinista,<sup>254</sup> amigo que eras de mis mayores ¡que buen augurio para todo escribir porteño la versada color de Buenos Aires que nos dejaste y que vive haciendo vivir, en la hermandá [sic] de las guitarras mañeras!*<sup>255</sup>

A atitude borgiana, inscrita nessas linhas, lida com a invocação dos elementos referentes à cultura *gaucha*. Borges se utiliza de figuras da cultura popular, transferindo para o presente aquilo que del Campo escrevera em seu livro. Tal não foi arbitrário, pois a

<sup>252</sup> Mesmo que parte dos grupos dominantes argentinos, representada pelos setores aristocráticos, receasse esse progresso importa apontar que não tinham alcançado, sistematicamente, o objetivo. Por mais que temessem o desenvolvimento e o perigo que acarretava a seu poder, eles, por vezes, se viram presos aos próprios problemas que tentavam combater, entre eles: a influência britânica na economia argentina, a presença dos judeus e dos imigrantes e a política liberal. A rápida transformação do País, culminando nos anos de 1920 com rápida experiência democrática, impossibilitava retornar ao patamar do século XIX, quando os jogos e as decisões políticas pertenciam aos grupos familiares. Isso fica perceptível com o golpe que derrubou Yrigoyen no seu segundo mandato (1928-1930), em 1930. Apoiado por setores influentes da sociedade, o grupo que entrara no poder (em que o general José Félix Uriburu assumiu o cargo de Presidente), ao invés de seguir os caminhos por ela projetados, continuou política econômica liberal e de moderação quanto ao discurso político.

<sup>253</sup> BORGES, Jorge Luis. El “Fausto” criollo. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. [1926]. p. 20-21.

<sup>254</sup> N.A.: *Alsinista* é referência aos partidários de Valentín Alsina, eleito governador da província de Buenos Aires em 1857. Durante seu governo houve o rompimento com a Confederação, na época dos conflitos entre unitários e confederados.

<sup>255</sup> BORGES, *op. cit.*, p. 23-24.

perspectiva nessa resenha anseia captar as imagens de uma Buenos Aires do século XIX, presentes, ainda, em pleno século XX, quando a modernização e o discurso político desejavam esquecer aquele “passado recente”.

Ao referir-se a elementos de uma cultura que estava sendo ignorada, Borges reinterpretou as imagens, os valores e os símbolos – que eram ignorados –, dando a eles conotação positiva. Assim, atribuía aos sentimentos como a amizade, a fidelidade e o companheirismo, a característica de serem perenes e inerentes à cultura argentina - logo, a Buenos Aires. A visão borgiana, aqui, conforma o desejo de transferir para o presente e reavivar o “esquecido”, quando essas características acabavam por se esvaír junto com o desenvolvimento da cidade.

Anos depois, ao reescrever o prólogo do livro *Luna de enfrente*, Borges afirmava a seguinte questão sobre os anos de 1920:

Por volta de 1905, Hermann Bahr decidiu: “O único dever, ser moderno”. Vinte e tantos depois, eu também me impus essa obrigação totalmente supérflua. Ser moderno é ser contemporâneo, ser atual; todos fatalmente o somos. [...] *Esquecido de que já o era, quis também ser argentino. Incorri na arriscada aquisição de um ou dois dicionários de argentinismos, que me forneceram palavras que hoje mal posso decifrar [...]. A cidade de Fervor de Buenos Aires não deixa nunca de ser íntima; a deste volume tem algo de ostentoso e de público.*<sup>256</sup>

Quando se percebe, durante anos os de 1920, a visão *criollista* de Borges, muitas diferenças se entreveem entre o projeto da modernidade, encampado pela Intendência Municipal, e as nuances produzidas, a partir daí, na cidade. Naquele momento, “ser” moderno, para Borges, significava se preocupar com os acontecimentos de sua cidade. Os escritos de Borges possuem, inegavelmente, forte teor político. A partir da relação que estabelece com a cidade em seus ensaios, o escritor deixa clara a preocupação de resolver e mostrar os problemas existentes.

No ensaio homônimo, que dá nome ao livro, “El tamaño de mi esperanza”, o escritor exorta os verdadeiros argentinos a amarem a sua terra: a Argentina que se vê desde Buenos Aires. Significante essa interpretação, pois justamente pela dicotomia Argentina/Europa é que o escritor conclamará àqueles que leem suas palavras.

*A los criollos les quiero hablar: a los hombres que en esta tierra se siente vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa. Tierra de desterrados natos es está, de nostálgicos de lo lejano y lo ajeno: ellos son los gringos de veras,*

<sup>256</sup> BORGES, Jorge Luis. Prólogo. *Luna de enfrente*. In: \_\_\_\_\_. *Primeira poesia*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 101.

*autorícelo o no su sangre, y con ellos no habla mi pluma. Quiero conversar con los otros, con los muchachos querencieros y nuestros que no le achican la realidad a este país. Mi argumento de hoy es la patria: lo que hay en ella de presente, de pasado y de venidero. Y conste que lo venidero nunca se anima a ser presente del todo sin antes ensayarse y que ese ensayo es la esperanza. ¡Bendita seas, esperanza, memoria del futuro, olorcito de lo por venir, palote de Dios!<sup>257</sup>*

A esperança é o movimento em que Borges busca firmar sua ideia: a de que a pátria é o mais importante. Com termos que refletem a maneira local de se expressar (*realidad*, *querenciero*), o autor firma sua visão no que considera sólido. Aqui, o futuro só se apresenta atrelado à esperança (que significa passado, presente e futuro da pátria). Nesses termos, quando o autor faz um breve juízo do que a Argentina produziu, ele esbarra no elemento político e, outra vez, cria um diálogo entre as imagens do passado e a realidade presente:

*No se ha engendrado en estas tierras ni un místico ni un metafísico, ¡ni un sentidor ni un entendedor de la vida! Nuestro mayor varó sigue siendo don Juan Manuel [Rosas]; gran ejemplar de la fortaleza del individuo, gran certidumbre de saberse vivir, pero incapaz de erigir algo espiritual, y tiranizado al fin más que nadie por su propia tiranía y su oficinismo. En cuanto al general San Martín, ya es un general de neblina para nosotros, con charreteras y entorchados de niebla. Entre los hombres que andan por mi Buenos Aires hay uno solo que está privilegiado por la leyenda y va en ella como en un coche cerrado; ese hombre es Irigoyen.<sup>258</sup>*

Continuando, Borges escreve

*Nuestra realidad vital es grandiosa y nuestra realidad pensada es mendiga. Aquí no se ha engendrado ninguna idea que se parezca a mi Buenos Aires, a este mi Buenos Aires innumerable que es cariño de árboles en Belgrano y dulzura larga en Almagro y desganada sorna orillera en Palermo y mucho cielo en Villa Ortúzar y proceridad taciturna en las Cinco Esquinas y querencia de ponientes en Villa Urquiza y redondel de pampa en Saavedra.<sup>259</sup>*

[...]

*No quiero ni progresismo ni criollismo en la acepción corriente de esas palabras. El primero es un someteros a ser casi norteamericanos o casi europeos, un tesonero a ser casi otros; el segundo, que antes fue palabra de acción (burla del jinete a los chapetones, pifia de los muy de a caballo a los muy de a pie), hoy es palabra de nostalgia [...]. No cabe gran fervor en ninguno de ellos y lo siento por el criollismo. Es verdá que de enancharle la significación a esa voz – hoy suele equivaler a un mero gauchismo – sería tal vez la más ajustada a mi empresa. Criollismo, pues, pero un criollismo que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte. A ver si alguien me ayuda a buscarlo.<sup>260</sup>*

<sup>257</sup> BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. [1926]. p. 13.

<sup>258</sup> *Ibid.*, 15-16.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 17.

Nessa escrita que evoca elementos do passado e do presente, Borges tece sua rede de significados sobre a história e política da Argentina. Podemos pensar, então, como o ato da escrita opera com os sentidos dos símbolos que Borges nos apresenta. A esperança de Borges é uma interpretação sobre a conjuntura da realidade argentina, que se apresentava diante dele naquele momento. Então, ele escreve “*No hay leyendas en esta tierra y ni un solo fantasma camina por nuestras calles. Ése es nuestro baldón*”.<sup>261</sup> Não há tradição, ela deve ser criada. Nessa operação de criação, Borges se depara com a fundamentação de elementos-chave para a cultura histórica da Argentina. Por exemplo, não é a figura de San Martín que constituirá o panteão de grandes homens que caminham por Buenos Aires. Para Borges, Hipólito Yrigoyen é o indivíduo digno de pertencer à lenda de Buenos Aires – herdeiro e portador da bandeira de Rosas. Como apontou Horácio Salas, Borges admirava o presidente<sup>262</sup>

Portanto, Borges não deseja o *progreso* (a visão que entrevê, somente, o futuro) nem aquele *criollismo* que se apega ao passado e nega as mudanças em curso. O escritor, desejoso de firmar a imagem de sua cidade, a apreende dentro de visão que dialogue com o mundo – a perspectiva cosmopolita –, com Deus, os homens e a morte – elementos da história argentina que se inserem no passado e presente nacionais a partir da escrita borgiana. Não se trata de operação infundada. A luta de Borges, para mostrar o tamanho de sua esperança, é justamente a exaltação do que a cidade tem de mais peculiar. Embora o *criollismo borgiano* pareça antimodernizante, em verdade revela-se atitude refinada diante desse processo.

Borges, por haver sido assaz crítico, empreendeu a reconfiguração das formas e tradições vigentes até então que pensavam a Argentina. Mais do que projetar as contradições da realidade argentina, a obra borgiana despoja (e dialoga com) os cânones nacionais propondo nova interpretação da história e da tradição argentinas:

*Sarmiento (norteamericanizado indio bravo, gran odiador y desentendedor de lo criollo) nos europeizó con su fe de hombre recién venido a la cultura y que espera milagros de ella. [...] Aún me queda el cuarto de siglo que va del novecientos al novecientos y veinticinco y juzgo sinceramente que no deben faltar allí los tres nombres de Evaristo Carriego, de Macedonio Fernández y de Ricardo Güiraldes. Otros nombres dice la fama, pero yo no le creo. [...] Lugones, Ingenieros [...] son gente de una época, no de una estirpe.*<sup>263</sup>

Não serão os grandes que Borges exaltar. Sarmiento, na visão borgiana, era o grande culpado pela instauração do “*progressismo*”. Enquanto os nomes de Lugones e Ingenieros

<sup>261</sup> BORGES, *op. cit.*, p. 16.

<sup>262</sup> Essa afirmação está no estudo preliminar de Horácio Salas “El salto a la modernidad”, na edição fac-similar da revista Martín Fierro.

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 14-15.

representariam uma época, não uma estirpe; falta-lhes o elemento borgiano, essencial para pertencerem à história argentina: *a origem*. Carrigo, Güiraldes e Fernández eram escritores que tinham relação com o passado argentino, para Borges.

Esses três nomes não aparecem como meros exemplos. A relação de Borges com eles variava entre a memória (Carrigo) e o convívio pessoal (Güiraldes e Fernández). Enquanto Lugones, por exemplo, havia escrito e participado da história argentina por ser assíduo participante do governo, Borges e os outros participavam dela por ascenderem de famílias importantes na história nacional, afirmou Funes.<sup>264</sup> Não à toa, Borges dedica o poema “A praça San Martín” a Macedonio Fernández, em seu primeiro livro.

Pode se supor, então, que ao escrever poema sobre a Praça San Martín (situada bem no centro de Buenos Aires), o poeta brinca com os símbolos nacionais (San Martín foi e é herói da independência nacional argentina) sem tergiversar com a realidade portenha dos anos de 1920, pois mescla, na sua poesia, o desejo pessoal e a aparição dos elementos sociais e culturais de então. Vislumbrando as forças “modernas” como um suposto perigo, Borges desejou sondar pelas ruas o desenvolvimento que afetava sua cidade.

*En busca de la tarde  
fui apurando en vano las calles.  
[...]  
Todo sentir se aquieta  
bajo la absolución de los árboles  
– jacarandás, acacias –  
cuyas piadosas curvas  
atenúan la rigidez de la imposible estatua  
[...]  
¡Qué bien se ve la tarde  
desde el fácil sosiego de los bancos!  
Abajo  
el puerto anhela latitudes lejanas  
y la honda plaza igualadora de almas  
se abre como la muerte, como el sueño.<sup>265</sup>*

Esse poema descreve a sensação de situar-se na praça e observar a cidade. Esse espaço se apresenta como igualadora de almas, pois ali, cravada bem no centro da cidade, aparece como lugar público onde as pessoas que caminham não necessitam demonstrar quem são – apenas andam por lá.

Não se trata de um lugar dedicado exclusivamente ao general San Martín. Ali, a atitude importante é a de observar. Ao invés de representar o passado argentino, a praça para

<sup>264</sup> FUNES, Patricia. *Salvar la nación: intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometo Libros, 2006, p. 299.

<sup>265</sup> BORGES, Jorge Luis. *Fervor de Buenos Aires*. 3. ed. corr. e amntd. Buenos Aires: Emecé, 1993, p. 23.

Borges figura como o elemento que abre novas possibilidades para o presente, haja vista que a morte e o sonho são as metáforas indicadas para afirmar o novo desenvolvimento, inserindo os componentes que a “rigidez” da estátua é incapaz de afirmar. Muito mais do que a vista panorâmica para a cidade, a praça oferece ao observador a possibilidade de se inserir e reconfigurar o passado e a história argentina.

Borges não transforma a praça San Martín em poema por simples prazer, sua apreensão residia na construção de uma visão sobre essa parte da cidade que é importante para a cultura argentina e de Buenos Aires. Ao buscar a tarde e escutar as ruas inutilmente, o escritor se detém na praça. A tarde sobre a praça serve como elemento de percepção da cidade e mostra a cidade nos seus meandros. Não há agitação. Somente “*desde el fácil sosiego de los bancos!*” é possível perceber “*la honda plaza igualadora de almas*”, que se sobrepõe ao porto – onde a modernidade aparece, pois ali Buenos Aires se interliga ao mundo e recebe pessoas de todos os tipos, que se aventuram pela cidade. O porto de Buenos Aires foi um dos elementos mais importantes de sua modernidade.

Porém, Borges a enxergava com cuidado. Eis, então, o motivo de ele observar o porto por cima da praça. Esse lugar é importante para perceber os *aspectos* negados, ou não percebidos, da cidade. A memória que a Praça San Martín evoca gera sentimento de pertencimento à cidade em seus habitantes, que a veem como lugar importante para a construção de uma história, seja ela pessoal (pelos próprios desejos do autor), ou coletiva – à medida que evoca símbolos nacionais.

Como afirmou Daniel Balderston, o conhecimento da história e da cultura argentinas marca a obra de Borges, pelas maneiras como ele se insere e experimenta os elementos de sua cultura ao misturá-los com os outros que já vivenciara.<sup>266</sup> Portanto, Borges apresenta profundo conhecimento sobre os problemas e dificuldades do presente argentino, ao mesmo tempo em que conhece as histórias que configuraram o passado argentino.

Borges utilizou elementos cruciais da cultura portenha como, por exemplo, a rua e o pampa, para criar seus constructos sobre Buenos Aires. No poema “Calle desconocida” (1923), Borges escreveu:

*En esa hora en que la luz  
tiene una finura de arena,  
di con una calle ignorada,  
abierta en noble anchura de terraza,*

---

<sup>266</sup> Cf. BALDERSTON, Daniel. *¿Fuera de contexto?: referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996, p. 31. (De todos os trabalhos que inserem a obra de Borges na perspectiva histórica, o trabalho de Daniel Balderston merece destaque por sua análise sóbria e bem embasada).



*cuyas cornisas y paredes mostraban  
colores blandos como el mismo cielo  
que conmovía el fondo.*<sup>267</sup>

E em “Al horizonte de un suburbio” (1925), escreveu:

*Pampa:  
Yo sé que te desgarran  
surcos y callejones y el viento que te cambia.  
Pampa sufrida y macha que ya estás en los cielos.  
No sé si eres la muerte. Sé que estás en mi pecho.*<sup>268</sup>

Borges, nesses dois poemas, criou *um* sentimento de particularidade com a cidade. O autor revela não buscar as ruas centrais, mas as do bairro – com seus elementos periféricos, que pertencem à cultura periférica dos bairros e subúrbios. Nesses lugares, o tempo passa diferente, as experiências vividas se opõem ao que era encontrado no centro da cidade, com suas luzes de neon e automóveis que circulavam a todo instante.

A calma do bairro, a habitualidade das ruas ignoradas pelos passantes, para Borges são importantes, pois a partir deles funda a imagem de uma cidade que é particular (surgida das suas andanças, das suas visões pessoais), mas que se pretende pública ao exortar as pessoas a prestarem atenção naquilo que é presente, porém acaba sendo excluído por não ser lembrado.

Já o pampa, elemento presente na geografia portenha, se apresenta como metáfora que dialoga com as visões borgianas sobre Buenos Aires. Devido a sua planura, o terreno é todo retificado, quase que desprovido de grandes acidentes geológicos. Por essas características, é visto como inerente à cidade, essencial à paisagem urbana portenha. Com desenvolvimento licencioso, o pampa que, na visão de Borges, pertencia ao passado e à história de Buenos Aires esvaía-se. Com esses dados, Adrián Gorelik alegou que na cultura argentina

*[...] ante la experiencia de la llanura se impone el descubrimiento de que el hombre y la cultura local son telúricos. Y tal conclusión produce un empalme “natural” con el largo linaje de interpretaciones argentinas, a las que reorganizar de acuerdo con sus propias perspectivas, ofreciendo una compleja mediación entre tradiciones diferentes y el sentimiento, en muchos de los intelectuales locales, de que se hacía posible una armonía entre la densidad histórica del objeto (la pampa con sus sucesivas capas de interpretaciones) y los nuevos instrumentos para pulsar sus cuerdas más arcanas.*<sup>269</sup>

<sup>267</sup> BORGES, Jorge Luis. *Fervor de Buenos Aires*. 3. ed. corr. e amntd. Buenos Aires: Emecé, 1993, p. 21.

<sup>268</sup> *Id.* *Luna de enfrente*. In: \_\_\_\_\_. *Primeira poesia*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 106.

<sup>269</sup> GORELIK, Adrián. *Miradas sobre Buenos Aires: historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004, p. 25-26.

Nos anos de 1920, Borges, com a experiência de vislumbrar o pampa como elemento de interpretação da cultura argentina, o torna uma das principais vias para se pensar a cidade. Nisso, devido à retidão do terreno, o próprio “homem” e a “cultura” argentinos aparecem como produções “naturais”, integrando a paisagem urbana que desponta sobre quem a observa.

A noção de *telúrico* (de pertencer à terra), então, se constitui de sentimentos que vislumbram o *essencialmente* argentino. Como bem lembra María Esther Vázquez, o pampa das lembranças de Borges ligava-o ao passado argentino, em que poderia contatar as histórias de seus avós, dos *gauchos*, com figuras e imagens que se tornavam desconhecidas à maioria dos argentinos.<sup>270</sup>

O pampa utilizado como elemento de interpretação cultural também esconde as diferenças culturais e sociais na Argentina. Se o terreno é homogêneo, por que a cultura não o pode ser? Aqui, as poesias e os ensaios do Borges *criollista* são produtos que questionam a vontade de homogeneizar a história e a sociedade a partir de olhar “de cima”.

Ao invés de apresentar visão fechada sobre a história da Argentina, em que o progresso é o eixo central de toda interpretação, a obra borgiana dos anos de 1920 produz elementos cruciais para se lembrar daquilo que estava prestes a ser esquecido: um passado de Buenos Aires, com característica mítica, que lembrava a *pluralidade* de visões sobre sua história.

Aqui, a rua e o pampa aparecem como maneiras de dizer algo: a força da modernidade não pode ser usada, somente, para a destruição. Ela é, também, criadora. Nesse cenário, Marshall Berman lembra que:

Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e frequentemente destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o *seu* mundo transformando-o em *nosso* mundo. É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiência e aventura, aterrorizado pelo abismo niilista ao qual tantas das aventuras modernas conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, ainda, quando tudo em volta se desfaz.<sup>271</sup>

Essa descrição ajuda a compreender os escritos de Borges como elementos contundentes para interpretar a cultura argentina dos anos de 1920. A força encontrada nesse discurso borgeano, sobre a cidade e os seus elementos, funda-se nessa ambiguidade, a partir

<sup>270</sup> ESTHER VÁZQUEZ, María. *Jorge Luis Borges: esplendor e derrota*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 35-36.

<sup>271</sup> BERMAN, *op. cit.*, p. 12.

do movimento entre a *destruição* e a *criação*. Borges se baseia nas modificações que apagam todo um passado e uma tradição para, então, produzir as interpretações sobre sua cultura. Aqui, a ideia de Néstor García Canlini sobre o desenvolvimento da modernidade, na América Latina, é relevante, pois faz-nos notar as especificidades do Continente, em relação aos modelos de desenvolvimento prontos e importados de lugares considerados centrais, como os Estados Unidos e a Europa.

Destarte, nesse debate, Buenos Aires é bom exemplo. As ideias que configuraram as discussões sobre a importância da urbe vinculavam-se ao mais atual, a partir do desejo de captar essa modernidade. A especificidade da modernização latino-americana é que aqui:

Suas contradições e discrepâncias internas expressam a heterogeneidade sociocultural, a dificuldade de realizar-se em meio aos conflitos entre diferentes temporalidades históricas que convivem em um mesmo presente. Pareceria então que, diferentemente das leituras obcecadas em tomar partido da cultura tradicional ou das vanguardas, seria preciso entender a sinuosa modernidade latino-americana repensando os modernismos como tentativas de intervir no cruzamento de uma ordem dominante semi-oligárquica, uma economia capitalista semi-industrializada e movimentos sociais semitransformados.<sup>272</sup>

Ao entender a modernidade latino-americana como fruto desses diversos encontros e desencontros da diversidade cultural, a obra de Borges pode ser tratada como documento que nos ajuda a enxergar as nuances e os meandros de uma cidade caracterizada por ampla *mescla cultural*.<sup>273</sup>

O poema “*Dulcia liquimus arva*” demonstra-nos essas peculiaridades, tanto da poesia borgiana, como da própria cultura argentina:

*Una amistad hicieron mis abuelos  
con esta lejanía  
y conquistaron la intimidación de los campos  
y ligaron a su baquía/ la tierra, el fuego, el aire, el agua.  
[...]  
Soy un pueblerito y ya no sé de esas cosas,  
soy hombre de ciudad, de barrio, de calle:  
los tranvías lejanos me ayudan la tristeza  
con esa queja larga que sueltan en las tardes.*<sup>274</sup>

O relato da poesia evoca os elementos do passado, ligando-se a eles (“*Soy un pueblerito* [...]”), mas sem saber do que tratam. Ao mesmo tempo em que é homem de cidade, a rua e o

<sup>272</sup> GARCÍA CANCLINI, *op. cit.*, p. 83.

<sup>273</sup> Na visão de Sarlo: “A *mescla* é um dos traços menos transitórios da cultura argentina: sua forma já ‘clássica’ de resposta e readaptação”. Cf. SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Trad. Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 57.

<sup>274</sup> BORGES, Jorge Luis. *Dulcia liquimus arva*, *op. cit.*, p. 129-131.

bairro importam tanto quanto a própria imagem da urbe, celebrada com tristeza através das imagens dos bondes que a percorrem. Aqui reside todo o *teor* que Borges vislumbra sobre uma possível cultura coletiva: a origem (“*Una amistad hicieron mis abuelos/ con esta lejanía*”) e a cidade. É justamente por essas vias que Borges entra na modernidade. Ao utilizar elementos legados pelo passado, evocando símbolos que remetam à memória da cidade, ele afirma suas opiniões sobre a modernização e construção de uma tradição portenha.

## 4.2. Saída do presente: (re)configuração do passado em Borges

A partir das dúvidas, das incertezas e dos privilégios que a modernização produzia, Jorge Luis Borges obstinou-se em refundar Buenos Aires.

*¿Y fue por ese río de sueñera y de barro  
que las proas vinieron a fundarme la patria?  
Irían a los tumbos los barquitos pintados  
entre los camalotes de la corriente zaina.  
[...]  
Prendieron unos ranchos trémulos en la costa,  
durmieron extrañados. Dicen que en el Riachuelo,  
pero son embelecados fraguados en la Boca.  
Fue en una manzana entera y en mi barrio: en Palermo.*<sup>275</sup>

Com o fenômeno da modernidade se manifestando nas transformações da sociedade e da urbe, alguns indivíduos começaram a produzir imagens exaltando um passado perdido (lembrado com nostalgia) ou celebrando – com vigor! – a modernização e as transformações irreversíveis de Buenos Aires. Nesse meio, os escritos borgianos aparecem metaforicamente como daguerreotipos<sup>276</sup>, que captam os meandros de uma cidade que se apagava supostamente a cada quarteirão demolido ou rua remodelada, seguindo as formas que o espaço urbano ia assumindo.

Como já explicado, Buenos Aires teve duas fundações. A segunda, em 1583, por Juan de Garay, definiu os contornos que Buenos Aires, uma de suas características principais: a *manzana* e a forma em *damero*. Assim, Borges reconfigura a história de sua cidade a partir de uma *fundação mitológica*, recriando o percurso que o leva ao passado portenho. Interessante,

<sup>275</sup> BORGES, Jorge Luis. Fundación mítica de Buenos. *Cuaderno San Martín*. In: \_\_\_\_\_. *Primeira poesia*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 151.

<sup>276</sup> O daguerreotipo foi invenção do francês Daguerre, precursor das máquinas fotográficas. Na poesia borgiana, o daguerreotipo aparece como metáfora que articula a memória e a história com o presente. Cf. BORGES, Jorge Luis. *Fervor de Buenos Aires*. 3. ed. corr. e amntd. Buenos Aires: Emecé, 1993, p. 47.

pois Borges direcionou o surgimento da sua cidade a partir das memórias da infância, quando habitava o bairro de Palermo.

O ato de fundar Buenos Aires vincula-se diretamente à vontade de inserir o passado de Buenos Aires naquele presente em que a modernização era o mote regulador do espaço público. Nada escaparia ou atrapalharia as imagens de uma cidade criada pela e para a glória. Como apontou Amelia Barili, o desejo de Borges de recuperar uma Buenos Aires apagada pelo desenvolvimento o inseria na condição que permitia oscilar entre o fato de ser portenho e a ligação que tinha com o passado *criollo*.<sup>277</sup>

Borges não desejou neutralizar o presente – ele foi ao encontro do diálogo entre dois tempos (o presente e o passado). Criar uma cosmogonia de Buenos Aires significava amparar as imagens apagadas pelo desejo nacionalizante e homogeneizante. Isso exigiu dar voz aos que não a tinham para inseri-los na história de Buenos Aires:

*Un almacén rosado como revés de naipe  
brilló y en la trastienda conversaron un truco;  
el almacén rosado floreció en un compadre  
ya patrón de la esquina, ya resentido y duro.  
[...]  
Una cigarrería sahumó como una rosa  
el desierto. La tarde se había ahondado en ayeres,  
los hombres compartieron un pasado ilusorio.  
Sólo faltó una cosa: la vereda de enfrente.*<sup>278</sup>

A poesia borgiana, nessa ocasião, carrega o desejo de inserir os elementos *negados* por um *presente neutralizado*. Fundar Buenos Aires por via “mitológica” é *refazer* os percursos da cidade, abrindo novas ruas, construindo outras quadras, *resignificando* novas imagens; tudo que *irrompa* do monótono traçado que transformara a cidade numa enorme e monótona grade.

Esse controle, vislumbrado pela intendência municipal, significaria continuidade em que, por exemplo, não haveria espaço para as mazelas advindas da modernização: a pobreza, os indigentes, os resquícios de campo no ambiente urbano, os moradores dos cortiços, os cabarés, os quais deveriam ser, forçada e automaticamente, substituídos pelos parques, edifícios monumentais, ruas largas – imagens que apresentassem um corpo saudável, não doente.

<sup>277</sup> Cf. BARILI, Amelia. *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 95.

<sup>278</sup> BORGES, Fundación mítica de Buenos Aires, *op. cit.*, p. 153.

É o caso, por exemplo, da necessidade de construir os cemitérios fora do centro da cidade; e os novos deveriam receber ser projetados como parques. O *Proyecto orgánico* declarava:

*Los cementerios actuales se hallan enclavados en plena ciudad y, además, no tardarán en ser insuficientes. Habrá que llevarlos, pues, más afuera, y entonces sería el momento de darles, por lo menos, tres veces más capacidad. [...] Pero esos cementerios, en lugar de hallarse fría y tristemente en sepulturas, serían convertidos en grandes parques, como se viene haciendo ya en algunas importantes ciudades de Europa.*<sup>279</sup>

Esse desejo de tirar os cemitérios do centro e construir os novos como parques, onde as pessoas pudessem passear, *reflete* a necessidade de construir espaços “saudáveis”, afastando a morte. Por outro lado, a experiência europeia permanecia o modelo, ao se planejar o crescimento urbano de Buenos Aires. Essa característica reflete o imperativo de basear-se em ideais de racionalidade que se espraiava pela sociedade tornando-a eficiente. Porém, a partir dessa vontade de tornar a cultura portenha uma extensão da Europa, produz-se descontinuidade. Como organizar, numa cidade marcada pela diversidade, elementos assistemáticos àquele local? O discurso oficial, muitas vezes, apresenta uma única visão, em que a regra geral é necessariamente a eficiência e a perfeição – sem espaço para o que escapa à beleza, ao padrão.

*El arreglo general, con esos grandes macizos y los elementos usuales: anchas avenidas, amplios céspedes, lagos, si fuera conveniente, un rosal, cuadros de flores, etc., daría al conjunto el aspecto de un espléndido parque.[...] Un cementerio de esa naturaleza sería sano y al mismo tiempo serviría de agradable paseo, representaría un considerable espacio desocupado, de la cual la ciudad podría sacar regular provecho, y además, podría, en último caso, considerarse como una reserva, que si un tuviera inmediata aplicación, permitiría siempre agrandar [...].*<sup>280</sup>

Enquanto a municipalidade criava para Buenos Aires a imagem de cidade sem problemas, acabou por esquecer-se das consequências que isso geraria. Nesse aspecto, Borges tergiversava com a suposta monumentalidade da cidade e com os seus ornamentos criados para produzir algum sentimento de *unicidade* social; totalmente vazios, pois as imagens coletivas eram criadas a partir da massificação, não das especificidades dos habitantes da cidade.

<sup>279</sup> INTENDENCIA MUNICIPAL, *op. cit.*, p. 390.

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 390.

Borges vai se aproximando da história coletiva através de sua experiência pessoal e familiar: aqui o passado nunca é particular, pertence a todos e, principalmente, aos que estão nas margens, nas *orillas*. A partir do cotidiano, a visão borgiana singulariza aqueles elementos que estão se perdendo com a instauração de um “futuro vazio”, encampado pelo progresso, como a única voz com direito de se manifestar.

Calar os outros movimentos da cidade visa claramente extirpar formas consideradas ineficientes ou destoantes do habitual: o compadre, o truco e as pessoas que o jogam, o armazém rosado com seus frequentadores são, em verdade, elementos ressentidos, pois a cultura oficial não lhes dá direito à voz.

E, como demonstrou Foucault, cada vez que os elementos marginalizados são calados, surge concomitantemente o interstício, onde eles se farão ouvir. O poder, que exclui e dita regras, acaba expondo suas fraquezas e limites no uso truculento e arbitrário da força.<sup>281</sup> Surge daí a necessidade, e a possibilidade, de interferir nesse elemento coletivo, mesmo que por meio da experiência pessoal.

Borges desconfiou dessa cidade moderna, condensando em sua escrita os elementos materiais perdidos com esses ritmos acelerados no seio da urbe. Ao relatar esse processo, Beatriz Sarlo nos mostra as diversas facetas que engendrou na cidade e nos seus habitantes:

*Modernidad, modernización y ciudad aparecen entremezclados como nociones descriptivas, como valores y como procesos materiales e ideológicos. En la medida en que Buenos Aires se transforma con una aceleración que pertenece al ritmo de las nuevas tecnologías de producción y transporte, la ciudad se convierte en condensación simbólica y material del cambio que despierta entusiasmos y desconfianzas inéditas. Así se la celebra y también se la juzga. [...] El debate sobre la ciudad es inescindible de las posiciones que suscitan los procesos de modernización.*<sup>282</sup>

A posição de Borges sobre esse processo é dúbia. O autor não nega, embora receie o desenvolvimento. Somente o Borges-poeta poderia perceber e reposicionar as ruas perdidas na cidade em modernização. Assim, ele cria uma visão e produz direções para uma cidade que perde, supostamente, seus sentidos.

*Olorosa como un mate curado  
la noche acerca agreste lejanías  
y despeja las calles  
que acompañan mi soledad,  
hechas de vago miedo y de largas líneas*

<sup>281</sup> FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999, p. 96.

<sup>282</sup> SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. 2. ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2007, p. 25.

[...]  
*Yo soy el único espectador de esta calle;  
 si dejara de verla se moriría.*<sup>283</sup>

A aceleração impõe novo ritmo à cidade, que gera os novos símbolos que, por sua força, se sobrepõem aos existentes. Nesse aspecto, Borges produz uma bricolagem entre eles, de modo que o poeta cria um interstício entre duas cidades: entra e sai, por ruas esquecidas, da cidade real e da cidade invisível.

A história propicia sentido em que o mate – elemento ligado à cultura *gaucha* – convive com a multidão da grande metrópole e dispersa seu aroma com a chegada da noite: a rua vazia vira o campo de batalha contra a modernização desenfreada; nela o poeta pode reverter toda a confusão, fundando mitologicamente sua cidade. Olhando para trás, Borges vê que nenhuma rua é sem saída. Busca os elementos para construir identidade que abarca e retrata os novos fenômenos e indivíduos da cidade.

Analisando a poesia de Borges e relacionando-a com a história de Buenos Aires, alega-se que, nos anos de 1920, multidão caminha por suas ruas, ocupa os espaços, circula nos metrô e ônibus. A cidade moderna, como bem notou Walter Benjamin, produz o espetáculo das massas, criando o espaço para o anonimato – onde a figura do *flâneur* poderia circular livremente.<sup>284</sup> É impossível negar essa característica. Porém, diferente da figura benjaminiana, que necessita da obscuridade em meio à multidão, Borges sai solitário nas ruas freneticamente movimentadas.

A urbe borgiana se transforma no elemento fundador dela mesma – dentro de uma Buenos Aires, Borges fundou *outra* Buenos Aires. Entre o “Plano da Cidade de Buenos Aires” e a visão borgiana, podem-se esmiuçar essas questões. A crítica borgiana se dirigirá aos que não percebem, nem querem ver, os riscos da ampliação desses fenômenos (homogeneização, aumento controlado arbitrário do espaço urbano).

O olhar de Borges sobre Buenos Aires transmutava-se num convite de caminhada pela cidade. Logo, no seu itinerário, chama a atenção para os elementos que circunscrevem as peculiaridades do ambiente. Em Borges, *é preciso falar do que existe, mas ninguém vê*. O escritor criou uma cidade sempre por se construir – que nunca acaba. Irrompe, então, *outra* Buenos Aires.

<sup>283</sup> BORGES, Jorge Luis. *Fervor de Buenos Aires*. 3. ed. corr. e amntd. Buenos Aires: Emecé, 1993, p. 103.

<sup>284</sup> BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010. (Obras escolhidas; v. 2). P. 35-36.



A cidade borgiana não é fechada, é aberta – não lhe cabem imagens herméticas da modernização. Borges caminha pela senda das especificidades desse espaço urbano. Assim lhe é permitido falar das particularidades de Buenos Aires.

Sem apelar necessariamente para as imagens otimizadas, importadas (da Europa ou dos Estados Unidos), a visão borgiana busca o que *é* Buenos Aires. Os símbolos da modernidade agridem a cidade quando vistos somente por um olhar; a perspectiva borgiana se constrói a partir da horizontalidade. Eis o fragmento:

*A despecho de la humillación transitoria que logran infligirnos algunos eminentes edificios, la visión total de Buenos Aires nada tiene de enhiesta. No es Buenos Aires una ciudad izada y ascendente que inquieta la divina limpidez con éxtasis de asiduas torres o con chusma brumosa de chimeneas atareadas. Es más bien un trasunto de la planicie que la ciñe, cuya derecha rendida tiene continuación en la rectitud de calles y casas. Las líneas horizontales vencen las verticales. Las perspectivas – de moradas de uno o dos pisos, enfiladas y confrontándose a lo largo de las leguas de asfalto y piedra – son demasiado fáciles para no parecer inverosímiles.<sup>285</sup>*

Borges crê que a cidade e suas ruas se misturam com aquilo que as circunda e lhes dá o tom de sua especificidade: o pampa com seu horizonte. O escritor não nega a modernidade, e vê a cidade como um prisma: dali surgem vários reflexos, imagens, situações. Não são, somente, os altos edifícios que mostram a face da cidade; também há as casinhas que se amontoam nos bairros, que se misturam entre as ruas de asfalto e de pedra. Aqui, o *tom* que se produz destoa da cidade estritamente moderna. Ao enxergar o particular, sem negar a influência de outras características (os edifícios altos, as chaminés das fábricas), Borges produz uma cidade híbrida onde as imagens, advindas com a modernização se misturam aos elementos já existentes naquele espaço.

Néstor Garcia Canclíni corrobora com o argumento, pois abre uma discussão para refutar as teses que compararam modernizações a partir de imagens otimizadas (modelos de desenvolvimento fechados, fórmulas prontas para a modernização). Nesse caso, os fenômenos desencadeados devem ser estudados a partir dos aspectos sociais, políticos e culturais.<sup>286</sup> Com seu argumento, García Canlini define que a modernidade se constitui por diversas temporalidades, tornando-a um acontecimento plural. Logo, ao definir esse fenômeno, o autor parte do conceito de *culturas híbridas* para explicar a formação dos movimentos surgidos nesse cenário. Nas palavras do autor:

<sup>285</sup> BORGES, Jorge Luis. Buenos Aires. *Inquisiciones*. Barcelona: Seix Baal, 1994. [1925]. p. 88.

<sup>286</sup> GARCÍA CANCLINI, *op. cit.*, p. 71, grifo do autor.

[...] *entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.* Cabe esclarecer que as estruturas chamadas discretas foram resultados de hibridações, razão pela qual não podem ser consideradas fontes puras.<sup>287</sup>

Outro autor que se preocupa com esse assunto é Homi K. Bhabha. Parte do princípio de que as culturas não são homogêneas; ao contrário, compõem-se por diversidades de grupos minoritários, que fendem o corpo coletivo, formulado a partir de uma configuração uníssona – quase um monólito impenetrável. Essa perspectiva propõe a noção de que as formações culturais e de identidades não são preestabelecidas por fórmulas prontas, mas se dão a partir de embates e negociações.

Segundo Bhabha, esses processos geram interstícios (no tempo e no espaço) e pletora de experiências produzindo sentimentos de pertencimento a determinados lugares ou grupos (a ideia de *pátria*, por exemplo). Na visão do autor, isso se dá porque:

Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato definir a própria ideia de sociedade.<sup>288</sup>

Essas relações de subjetivação manifestam-se nos escritos de Jorge Luis Borges como visão transgressora escapando ao determinado pela ordem vigente. Ao ter *fundado* novamente Buenos Aires, Borges pensou em outras formas de interpretar a sociedade portenha, principalmente vendo-a das *orillas*. Logo, todos esses *interstícios* são inegavelmente marcas da escrita borgiana; eles dão o contorno que *fecunda* a estratégia de elaboração da obra.

Escrevia Borges: “*A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires:/ la juzgo tan eterna como el agua y el aire*”.<sup>289</sup> Nesse poema, todos os elementos da história de Buenos Aires comparecem. Passado e presente, imigrantes e *criollos*, as quadras e os bairros, estética e política, formam o conjunto que dá o contorno *híbrido* dessa escrita. Intransigente em negar o que compunha a paisagem portenha, Borges consegue misturar, através de sua experiência, os ambientes que tonificam as ruas dessa “Buenos Aires eterna”. Assim, pôde dizer:

*El primer organito salvaba el horizonte  
con su achacoso porte, su habanera y su gringo.  
El corralón seguro ya opinaba YRIGOYEN,*

<sup>287</sup> *Ibid.*, p. XIX.

<sup>288</sup> BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, p. 20.

<sup>289</sup> BORGES, Fundación mítica de Buenos Aires, *op. cit.*, p. 153.

*algún piano mandaba tangos de Saborido.*<sup>290</sup>

As ideias de Néstor García Canclini e Homi K. Bhabha corroboram efetivamente com leitura histórica desses textos borgianos. Os versos prévios referem-se a elementos formados a partir da *mescla*: diversas culturas que se encontraram em Buenos Aires. O poeta Borges resolve, então, mesclá-los para *fundar* sua cidade. Do realejo, embalando as melodias do tango, até a imagem, quase mítica, de Yrigoyen, Borges *tece uma cosmogonia de Buenos Aires*.

Como bem afirmou Patricia Funes, Borges *elenc*a os ícones e símbolos necessários para definir os termos de seu *criollismo*.<sup>291</sup> Logo, *fundar* a cidade significa criar uma tradição que abarque ou apresente os interstícios negados. A escrita borgiana traz os que estão à margem, colocando-os no centro. Ele quebra a rigidez dessa monumental e soberba cidade que não abre espaço para seus habitantes.

Não por acaso, Borges flerta com Yrigoyen. Além de haver sido um presidente popular, as bases de seu projeto de governo visavam cooptar aquelas partes da sociedade argentina renegadas pelos grupos dominantes: os imigrantes, a classe média em ascensão, os intelectuais que vivenciavam o esplêndido *boom* cultural dos anos de 1920, ou sejam, os elementos que, inseridos no discurso político e cultural, cunhados pela instância oficial, ameaçavam os que vinham detendo o poder.

Buenos Aires é o *local da cultura* escolhido por Borges. Ali, ao questionar os elementos que dão sentido à tradição estabelecida, poder-se-ia afirmar, segundo Bhabha, que: “Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição”.<sup>292</sup> Por exemplo, reconhece que o espanhol falado pelos argentinos não pode ser dualista (o idioma dos *arrabaler*os ou o idioma correto, o espanhol de Castela). Então, diz Borges:

*Dos conductas de idioma veo en los escritores de aquí: una, la de los saineteros que escriben un lenguaje que ninguno habla y que si a veces gusta, es precisamente por sua aire exagerativo y caricatural, por lo forastero que suena; otra, la de los cultos, que mueren de la muerte prestada del español. Ambos divergen del idioma corriente: los unos remedan la dicción de la fechoría; los otros, la del memorioso y problemático español de los diccionarios. Equidistante de sus copias, el no escrito idioma argentino sigue diciéndose, el de nuestra pasión, el de nuestra casa, el de la confianza, el de la conversada amistad.*

<sup>290</sup> BORGES, Fundación mítica de Buenos Aires, *op. cit.*, p. 153.

<sup>291</sup> FUNES, *op. cit.*, p. 304.

<sup>292</sup> BHABHA, *op. cit.*, p. 21.

*Mejor lo hicieron nuestros mayores. El tono de su escritura fue el de su voz; su boca no fue la contradicción de su mano. Fueron argentinos con dignidad: su decirse criollos no fue una arrogancia orillera ni un malhumor. Escribieron el dialecto usual de sus días: ni recaer en españoles ni degenerar en malevos fue su apetencia. Pienso en Esteban Echeverría, en Domingo Faustino Sarmiento, en Vicente Fidel López [...]. Dijeron bien en argentino: cosa en desuso. No precisaron disfrazarse de otros ni dragonear de recién venidos, para escribir. Hoy, esa naturalidad se gastó. Dos deliberaciones opuestas, la pseudo [sic] plebeya y la pseudo [sic] hispánica, dirigen las escrituras de ahora. El que no se aguaranga para escribir y se hace el peón de estancia o el matrero o el valentón, trata de españolarse o asume un español gaseoso, abstraído, internacional, sin posibilidad de patria ninguna.*<sup>293</sup>

Borges utilizou o espanhol falado pelos argentinos para configurar sua tradição. Longe de copiar ou constituir-se por formas binárias, pois para o escritor “*el no escrito idioma argentino sigue diciéndose [...]*” com os elementos que constituem a cultura e as peculiaridades portenhas. O idioma perde sua “naturalidade”, pois querem hispanizá-lo ou vulgarizá-lo.<sup>294</sup>

O discurso borgiano se constituiu com inserção de elementos variados, rompendo com o proselitismo binário. Em intimidade com sua cidade e ligando história e tradição, Borges configura as experiências sociais a partir da sua visão enquanto escritor. Prontamente,

Quando a visibilidade histórica já se apagou, quando o presente do indicativo do testemunho perde o poder de capturar, aí os deslocamentos da memória e as indireções da arte nos oferecem a imagem de nossa sobrevivência [...]. Viver no mundo estranho, encontrar suas ambivalências e ambiguidades encenadas na casa da ficção, ou encontrar sua separação e divisão representadas na obra de arte, é também afirmar um profundo desejo de solidariedade social [...].<sup>295</sup>

A partir da reflexão de Bhabha sobre a relação entre história e tradição, afirma-se: *ao entrar na modernidade, Borges busca uma saída*. Ele a encontra a partir do sentimento de estranheza que a cidade moderna lhe proporciona (o passado conflita com o presente: a memória pessoal, ao se confundir com a memória coletiva, configura-se a partir de novos elementos que promoverão a *fundação* de outra Buenos Aires). Nesse caso, ele é forçado a intervir na história argentina para reconfigurar a tradição.

Buenos Aires foi escolhida porque sensação de que o passado poderia ser apagado rondava, inevitavelmente, seus habitantes. Logo, a única forma de salvar algo é intervir no presente. A cidade se apresenta como cenário onde a história se aproxima dos indivíduos; ali

<sup>293</sup> BORGES, Jorge Luis. El idioma de los argentinos. *El idioma de los argentinos*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. [1928]. p. 154-155, grifo do autor.

<sup>294</sup> Lembremo-nos que Julio Ramos, ao estudar o *Facundo*, fala do caráter integrador que Sarmiento propunha para a cultura argentina. Ao invés de excluir o *outro*, o escritor que virou presidente pretendia integrá-lo à “cultura civilizada”. Cf. RAMOS, Julio. *Desencuentros da modernidade na América Latina: literatura e política no século XIX*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008, p. 43.

<sup>295</sup> BHABHA, *op. cit.*, p. 42.

a possibilidade de convívio e contato – de misturar-se em meio à multidão – é inevitável. Mediante esse fator, Borges, ao entrar na modernidade, usa a história de Buenos Aires como saída.

A ponte – ou o interstício – entre o passado e o presente configura caminho que permitiu a Borges olhar para uma cidade em construção. Não aquela cidade fechada, projetada e acabada, criada para ser o espetáculo monumental que retira o direito de seus habitantes de construí-la. A urbe borgiana existe porque é aberta, apresentando-se como espaço de convívio: a *cultura de mescla* em uma de suas formas mais refinadas.

A infinidade de elementos atestados por Borges só confirma que cidade e história ligam-se inevitavelmente: ambas estão por se construir. O ato de *fundar* é, ao mesmo tempo, político e histórico. Olhar para o passado e ver o que ninguém percebe significa transpor as barreiras e aparar arestas que condicionam os seres humanos ao conveniente.

Com Borges, o *mito* adquire força. Não aquela força que nos encaminha para o engodo, ao comportamento *blasé* (a atitude de ser indiferente) – como bem identificou Simmel, ao estudar o comportamento dos habitantes das grandes cidades.<sup>296</sup> O mito borgiano é uma saída, uma direção, ao encontro dos elementos que compõem o cotidiano e reforçam a partilha coletiva da história.

Para Jorge Luis Borges, longe de pertencer a um só indivíduo ou grupo, *o passado é de todos*.

---

<sup>296</sup> SIMMEL, Georg. *Philosophie de la modernité*. Paris: Payot, 1989, p. 239-241.

# CONCLUSÃO

---

Buenos Aires foi a *pedra-angular* na obra de Jorge Luis Borges. Os atos de *fundação* e *construção* serviram de base para criar caminhos que lhe permitissem experimentar a modernidade. Ao averiguar seus fenômenos, o escritor percebeu as nuances da modernização portenha. Assim, na disputa entre passado e futuro – com o risco do primeiro ser apagado – Borges utilizara o tempo presente como matéria fundamental para criar *projeção* sobre os acontecimentos pretéritos.

No “trânsito interminável” da cidade moderna a visão borgiana apresentara-se como possibilidade aberta para se pensar a cidade. Como a modernidade a obra de Jorge Luis Borges não é fechada, ou seja, *é impossível encerrar os seus significados*. Da mesma forma o passado, sempre se reconstruindo a partir do presente e das contingências que este coloca sobre nossas vidas.

Enquanto a cidade-monumento fora projetada para produzir o sentimento de grandeza, Borges produzira as passagens que permitissem lembrar os símbolos evanescentes. Os fragmentos borgianos sobre Buenos Aires ajudam a recriar outra história *voltada para o limiar*, no qual as pequenas coisas ganham respaldo. Mesclando origem familiar e memória individual com as imagens coletivas, Borges fundara Buenos Aires novamente.

Essa fundação se referia às necessidades de demarcar território livre das contradições sociais existentes – o escritor mediante a necessidade de aplacar as ambiguidades da modernidade fundiu o existente em Buenos Aires com o desejo de abrandar as perdas materiais e simbólicas dela. A cidade borgiana transforma-se numa referência híbrida entre o que permanecia e o despercebido. Buscando referências para um espaço em constante mudança, Borges optara por utilizar o trânsito passado-presente como matéria criadora.

O escritor preferira subúrbio porque este oferecia as imagens necessárias para apreender as especificidades da sociedade e cultura portenhas. Nesse aspecto, colocado ao lado de Walter Benjamin, Borges varrera a história a contrapelo. O escritor construiu uma cidade capaz de conectar os habitantes de Buenos Aires com o passado que os rodeava. Quando recriou e utilizou Buenos Aires, Borges montou “itinerário urbano” não pautado, somente, por contradições e movimentos binários (centro/bairro, *criollo*/imigrante, argentino/cosmopolita, modernidade/antimodernidade, radical/conservador). Com maestria o escritor combinou-os, contornando as barreiras estabelecidas pela lógica da oposição.

Dessa forma, Borges ao ter andado pelas margens da cidade as transformou em centro. O escritor flanando pela *orillas*, usou aquele lugar para alcançar o objetivo de efetivar uma visão sobre Buenos Aires. Elencando as peculiaridades portenhas ele fugiu do trivial. Por exemplo, enquanto a Intendência Municipal desejou transformar a cidade em lugar de

inspiração moral, a visão borgiana utilizou-a para particularizar a cultura portenha sem a necessidade de fundamentar os aspectos cívicos da urbe. Diante das generalizações existentes na cidade, Borges procurou o que a tornara única.

Logo, ao ter afirmado que Buenos Aires era sua pátria o escritor entreviu-a pelo limiar. Não eram os grandes personagens ou símbolos que interessavam a Borges. Ele privilegiou as casinhas, os *compadritos* e as ruas habituais porque lhe permitiam escapar da condição *blasé* do ambiente urbano e daqueles que habitam a modernidade sem enfrenta-la.

A experiência dos escritos de Borges, dos anos de 1920, configura interessante maneira de apreender a modernidade portenha. Entrevendo-a pelo limiar, Borges capta os sentidos quase omissos de uma cidade que se modificara rapidamente. Em consonância com as transformações, Borges evidenciava aquilo que perdia força. Usar os bairros e suas paisagens poderia ser analisado como modo de encontrar caminhos para a urbe que ficava “perdida” nas próprias transformações.

Falar da cidade não é somente (re)configura-la, mas expressar as diversas formas do ambiente urbano na sua máxima potência – utilizar, ao máximo, todas as possibilidades de criar a partir das experiências brotadas no ambiente urbano. Portanto, Borges visou as “entrelinhas” da urbe. Essa “olhada” sobre Buenos Aires conectou as diversas linhas e elementos que a compunham. Ao ter elencado os *entrespaços* (lugares pouco visados da cidade e que permitiam ao escritor reafirmar o peculiar, mediante trânsito entre diversas temporalidades) Borges foi ao encontro das zonas que confirmavam a sensação de que o “esquecido”, de fato, deveria ser lembrado.

A cidade borgiana constituíra-se entre o esquecimento e a lembrança. Primeiro, porque o escritor reavivara as imagens esquecidas no presente. Depois, as potencializara para dar-lhes os sentidos que reafirmavam um olhar sobre o passado através dos fragmentos que compunham a cidade. Quando Borges escreveu sobre Buenos Aires não fundou, somente, uma cidade; produziu, também, uma *maneira* de adequar ao presente o que havia sido esquecido pela rapidez das mudanças.

Borges ao ter olhado o passado não fez necessariamente uma história da cidade. Agora, ao ter flertado com o limiar de Buenos Aires abriu caminho para que a experiência urbana, por ele vivenciada, transformasse-se em elemento que permite ao historiador captar as nuances históricas esquecidas sob as diversas transformações engendradas pelas forças da modernidade.

Compreender os anseios e desejos, as vontades humanas surgidas dos imperativos físicos e subjetivos, é perceber que a cidade (seja ela qual for) não se faz somente de ruas,



prédios e praças. Nela existem diversas camadas, que extrapolam o sentido físico e histórico desse espaço – e quem o produz realmente são seus habitantes. Os seres humanos e as cidades necessitam, concomitantemente, uns dos outros. E, esse diálogo só é captado com o esforço e a vontade de extrapolar os limites impostos pelo tempo e espaço.

Essa ideia foi muito bem trabalhada pelo escritor Italo Calvino (1923-1985). Ao retratar a existência de uma ponte, num suposto diálogo entre Kublai Khan e Marco Polo, Calvino lembra que ela só existe a partir do conjunto e não a partir de uma única parte, isolada do todo. Abaixo, pode-se ler o diálogo:

Marco Polo descreve uma ponte, pedra por pedra.  
– Mas qual é a pedra que sustenta a ponte? —pergunta Kublai Khan.  
– A ponte não é sustentada por esta ou aquela pedra — responde Marco —, mas pela curva do arco que estas formam.  
Kublai Khan permanece em silêncio, refletindo.  
Depois acrescenta: – Por que falar em pedras? Só o arco me interessa.  
Polo responde:  
– Sem pedras, o arco não existe.<sup>297</sup>

Esse trecho serve como metáfora para explicar o que significa a cidade. Da mesma forma que não existe a cidade sem os humanos, pode-se dizer que nós não existimos sem as cidades. Se estivermos desejosos, como Khan, de saber somente da pedra ou do arco, estamos impossibilitados pelos limites que nos impomos de compreender o mundo urbano em sua complexidade. Agora, se nos esforçamos para entender que o arco existe devido às pedras, e é ele que as sustenta, criamos a possibilidade de estabelecer o diálogo e acabamos com a vontade de isolar o problema, para entender os meandros e limiares que particularizam as cidades que criamos.

Por baixo de toda cidade invisível e sonhada, reside aquela onde a história passa a ser compartilhada. Sob os escombros das transformações constantes Borges vislumbrou a partir da sua experiência pessoal uma cidade coletiva. Através do limiar Borges reestruturou o presente que se desordenava com as constantes alterações de um passado em vias de desaparecer.

---

<sup>297</sup> CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis* 2. ed. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Cia. das Letras, 2011. p. 2011. p. 79.

## **REFERÊNCIAS**

---

## FONTES

- *Periódico*

*Martin Fierro*, segunda época, Buenos Aires. (Edição fac-similar).

- *Plano urbano*

INTENDENCIA MUNICIPAL. Comisión de Estética Edilicia. *Proyecto orgánico para la urbanización del municipio: el plan regulador y de reforma de la Capital Federal*. Buenos Aires: Talleres Peuser, 1925.

- *Mapas*

CÁTEDRA Lombardi. *Plano de ensanche de la Capital Federal* (1888). Disponível em: <<https://picasaweb.google.com/118169591954530218258/PlanosHistoricosDeBuenosAires?feat=directlink#5587131499350843762>>. Acesso em: 05. jun. 2011.

CÁTEDRA Lombardi. *Plano de límites de la Capital Federal*. Disponível em: <<https://picasaweb.google.com/118169591954530218258/PlanosHistoricosDeBuenosAires?feat=directlink#5587126589798978434>>. Acesso em: 25 abr. 2011.

- *Obras de Jorge Luis Borges*

### *Ensaíos*

BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía* (1899-1870). Buenos Aires: El Ateneo, 1999.

\_\_\_\_\_. *El idioma de los argentinos*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. [1928]

\_\_\_\_\_. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. [1926]

\_\_\_\_\_. *Inquisiciones*. Barcelona: Seix Baal, 1994. [1925].

\_\_\_\_\_. O pudor da história. In: \_\_\_\_\_. *Outras inquisições*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

### *Poesia*

\_\_\_\_\_. *Cuaderno San Martín*. In: \_\_\_\_\_. Primeira poesia. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cia. das Letras, 2007. [1929]

\_\_\_\_\_. *Fervor de Buenos Aires*. 3. ed. corr. e amntd. Buenos Aires: Emecé, 1993. [1923]

\_\_\_\_\_. *Luna de enfrente*. In: \_\_\_\_\_. Primeira poesia. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cia. das Letras, 2007. [1925]

### *Textos reunidos*

\_\_\_\_\_. *Textos recobrados* (1919-1929). Buenos Aires: Emecé, 2007.

## BIBLIOGRAFIA GERAL

ALONSO, Paula. La Unión Cívica Radical: fundación, oposición y triunfo. In: ZAIDA LOBATO, Mitra (dir.). *Nueva historia argentina: el progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.

ALTAMIRANO, Carlos e SARLO, Beatriz. *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Argentina: Ariel, 1997.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Trad. Pier Luigi Cabra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BALDERSTON, Daniel. *¿Fuera de contexto?: referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996.

BARILI, Amelia. *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. 12. ed. São Paulo: Cultirx.

BEIRED, José Luis Bendicho. *Sob o signo da nova ordem: intelectuais autoritários no Brasil e na Argentina (1914-1945)*. São Paulo: Loyola, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010. (Obras escolhidas; v. 2).

\_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. de Sergio Paulo Roaunet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010. (Obras escolhidas; v.1).

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

BERNAND, Carmen. *Historia de Buenos Aires*. Buenos Aires: FCE, 1999.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. 2ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

CANSINOS ANSSÉNS, Rafael. El arrabal en la literatura (1924). Variaciones Borges, n. 8, 1999. Disponível em: <<http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/0805.pdf>>. Acesso em: 2 outubro 2011.

CERQUEIRA, Adriano S. Lopes da Gama. A validade do conceito de cultura política. *LPH: Revista de História*. v. 6, 1996, p. 76-82.

ESTHER VÁZQUEZ, María. *Jorge Luis Borges: esplendor e derrota*. Trad. de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Record, 1999.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FRANCO, Gustavo Naves. *As formas da infâmia: política e estética na obra de Jorge Luis Borges (1921-1955)*. 364 f. 2009. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

FREITAG, Barbara. *Teorias da cidade*. 3. ed. Campinas, SP: Papirus, 2008.

FRISBY, David. *Paisajes urbanos de la modernidad: exploraciones críticas*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2007.

FUNES, Patricia. *Salvar la nación: intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometo Libros, 2006.

GAGNEBIN, Jean Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

GELADO, Viviana. *Poéticas da transgressão: vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GORELIK, Adrián. A produção da "cidade latino-americana". *Tempo Social*, São Paulo, v.17, n. 1, Junho 2005.

\_\_\_\_\_. *Das Vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*. Trad. de Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_. El color del barrio. Mitología barrial y conflicto cultural en la Buenos Aires de los años veinte. *Variaciones Borges*, n. 8, 1999. Disponível em: <<http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/0805.pdf>>. Acesso em: 4 agosto 2011.

\_\_\_\_\_. *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires (1887-1936)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2010.

\_\_\_\_\_. *Miradas sobre Buenos Aires: historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

GUTMAN, Margarita e ENRIQUE HARDOY, Jorge. *Buenos Aires: historia urbana del area metropolinta*. Madrid: Mapafre, 1992.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALPERIN DONGHI, Tulio. *El revisionismo historico como visión decadentista de la historia nacional*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

JAMESON, Frederic. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ed. Ática, 1992.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Imagens da cidade: representações da modernidade. In: SOCIEDADE BRASILEIRA DE PESQUISA HISTÓRICA. Disponível em: <<http://sbph.org/2006/historia-arte-e-representacoes/maria-lucia-bastos-kern#sdfootnote7anc>>. Acesso em: 9 março 2011.

LAGES, Susana Kampff. Entre Futurismo e Expressionismo: Ecos no Programa Estético dos Primeiros Mário de Andrade e Jorge Luis Borges. In: WATAGHIN, Lucia (org.). *Brasil & Itália: vanguardas*. São Paulo: Ateliê cultural, 2003.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história*. Trad. de Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Trad. de Jeferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MICELI, Sergio. Jorge Luis Borges: história social de um escritor nato. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 77, mar 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.com>>. Acesso em: 10 maio 2011.

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

MONEGAL, Emir R. *Borges: uma poética da leitura*. Trad. de Irleamar Chiampi. São Paulo: Perspectiva, s/d.

MORAES, Alexandre. *O outro lado do hábito: modernidade e sujeito*. Vitória: EDUFES, 2002.

MORSE, Richard M. As cidades “periféricas” como arenas culturais: Rússia, Áustria, América Latina. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 205-225, 1995.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. Trad. de Neil R. da Silva. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

NAMORATO, Luciana. *Diálogos borgianos: intertextualidade e imaginário nacional na obra de Jorge Luis Borges e de Antonio Fernando Borges*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho de. *Olhar e narrativa: leituras benjaminianas*. Vitória: EDUFES, 2006.

OLIVERIO, Girondo. Manifesto Martín Fierro (1924). In: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: EDUSP, 1995.

OLMOS, Ana Cecilia. *Por que ler Borges*. São Paulo: Globo, 2008.

PIGLIA, Ricardo. Ideología y ficción en Borges. *Punto de vista*, Buenos Aires, ano 2, n. 5, Buenos Aires, 1979. p. 3-6.

\_\_\_\_\_. *A cidade ausente*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1997.

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

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, América do Norte, 5, jul. 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>>. Acesso em: 21 Out. 2011.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RAMOS, Julio. *Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século XIX*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

ROCCHI, Fernando. El péndulo de la riqueza: la economía argentina en el período 1880-1916. In: ZAIDA LOBATO, Mitra (dir.). *Nueva historia argentina: el progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.

ROMERO, José Luis. *América Latina: as cidades e as idéias*. Trad. de Bella Jozef. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

ROMERO, Luis Alberto. *História contemporânea da Argentina*. Trad. de Edmundo Barreiros. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

SAID, Edward W. *Representações do Intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

SALAS, Horacio. El salto a la modernidad. In: *Martin Fierro*, segunda época, Buenos Aires. (Edição fac-similar).

SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. 2. ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2007.

\_\_\_\_\_. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Trad. de Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: EDUSP, 1995.

SCOBIE, James R. O crescimento das cidades latino-americanas, 1870-1930. In: BETHELL, Leslie. *História da América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2002.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Trad. de Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). *Mana*, Rio de Janeiro, v. 11, n.2, out. 2005.

\_\_\_\_\_. O estrangeiro. In: MORAES FILHO, Evaristo de (org.). *Simmel – Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983. p.182-188. (Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 34).

\_\_\_\_\_. *Philosophie de la modernité*. Paris: Payot, 1989.

SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. 2. ed. rev. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

TERÁN, Oscar. El pensamiento finisecular (1880-1916). In: ZAIDA LOBATO, Mitra (dir.). *Nueva historia argentina: el progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000. p. 332-333.

\_\_\_\_\_ (coord.). *Ideas en el siglo: intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

\_\_\_\_\_. *Vida intelectual en Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910): derivas de la cultura científica*. 2. ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

VASQUEZ, Karina R. Redes intelectuais hispano-americanas na Argentina de 1920. *Tempo Social*, São Paulo, v. 17, n. 1, jun. 2005.

VELHO, Guilherme Otávio (org.). *O fenômeno urbano*. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1979.

VENTURA, Alessandro da Silva. *A cidade como personagem: um estudo sobre o passado e vanguarda na Buenos Aires do escritor Jorge Luis Borges*. 2007. 143 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007.

VIEILLARD-BARON, Jean Louis. Introduction. In: SIMMEL, Georg. *Philosophie de la modernité*. Paris: Payot, 1989.

ZAIDA LOBATO, Mitra (dir.). *Nueva historia argentina: el progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.