



UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, INOVAÇÃO E DESENVOLVIMENTO TECNOLÓGICO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, CULTURA E REGIONALIDADE

Raissa Ness

**Las calles de Buenos Aires:
urbanidade e regionalidade na poesia de Jorge Luis Borges**

Caxias do Sul, RS

2013

RAISSA NESS

**LAS CALLES DE BUENOS AIRES:
URBANIDADE E REGIONALIDADE NA POESIA DE JORGE LUIS BORGES**

Dissertação apresentada à Universidade de
Caxias do Sul, como requisito para a obtenção
do título de Mestre em Letras, Cultura e
Regionalidade.

Orientador: Prof. Dr. João Claudio Arendt.

CAXIAS DO SUL

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
UCS - BICE - Processamento Técnico

N373c Ness, Raissa
Las calles de Buenos Aires : urbanidade e regionalidade na poesia de Jorge Luis Borges / Raissa Ness. – 2013.
104 f. : il. ; 30 cm

Apresenta bibliografia.
Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, 2013.
Orientador: Prof. Dr. João Claudio Arendt.

1. Literatura argentina – História e crítica. 2. Poesia argentina – História e crítica. 3. *Fervor de Buenos Aires (obra literária)*. 4. *Luna de enfrente (obra literária)*. 5. *Martín (obra literária)*. 6. Borges, Jorge Luis – Crítica e interpretação. 7. Literatura latino-americana – História e crítica. I. Título.

CDU 2.ed.: 821.134.2(82)-1.09

Índice para o catálogo sistemático:

1. Literatura argentina – História e crítica	821.134.2(82).09
2. Poesia argentina – História e crítica	821.134.2(82)-1.09
3. <i>Fervor de Buenos Aires (obra literária)</i>	821.134.2(82)-1
4. <i>Luna de enfrente (obra literária)</i>	821.134.2(82)-1
5. <i>Martín (obra literária)</i>	821.134.2(82)-1
6. Borges, Jorge Luis – Crítica e interpretação	821.134.2(82)-1BORGES.09
7. Literatura latino-americana – História e crítica	82(7/8=134).09

Catalogação na fonte elaborada pela bibliotecária
Ana Guimarães Pereira – CRB 10/1460

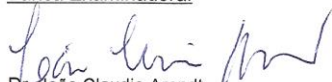
**Las calles de Buenos Aires: urbanidade e regionalidade
na poesia de Jorge Luis Borges**

Raissa Ness

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, Área de Concentração: Estudos de Identidade, Cultura e Regionalidade. Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Regionalidade.

Caxias do Sul, 13 de agosto de 2013.

Banca Examinadora:


Dr. João Claudio Arendt
Universidade de Caxias do Sul


Dra. Lisana Teresinha Bertussi
Universidade de Caxias do Sul


Dr. Lizandro Carlos Calegari
Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões


Dr. Milton Hernán Bentancor
Universidade de Caxias do Sul

AGRADECIMENTOS

*“Um fato qualquer, uma observação, uma despedida, um encontro, um desses curiosos arabescos em que se compraz o acaso, pode suscitar a emoção estética.”
(Borges, 1989)*

Emoções estéticas que fui cultivando e deixando florescer à medida que o tempo foi passando. E para que todas essas emoções fossem desenvolvidas, Deus proporcionou que eu nascesse no seio de uma família que me possibilitou crescer e evoluir. Agradeço a cada momento por poder suscitar as diferentes emoções estéticas nessa família. Cada membro foi, e é substancial para o meu crescimento.

Dedico esta caminhada à minha mãe Rosane, que aceitou me gerar e doar toda a sua energia. Ela que é minha maior incentivadora, que me auxilia e me socorre sempre. Junto a ela, com a paciência e a benevolência, agradeço ao “meu fofo”, o pai Rosalvo, que sempre inventou e criou os brinquedos e objetos mais fantásticos com que tive contato. A ele, que contribui para que a criação simbólica e criativa da minha mente fosse ampliada, o meu muito obrigado.

À Dudinha (Rúbia), querida irmã, que contribuiu muito para a escolha da minha profissão, por me permitir ser a sua primeira professora e ela, a minha pequena aluna. Ao vô Otto de cujos colos tanto tenho saudades. À vô Erony, que me ensinou a estética criadora das cores e matizes.

À vô Almerinda e ao vô João (em memória), que com muito amor me ampararam durante os anos de faculdade, com deliciosos almoços nos corridos dias de semana.

Ao dindão Mosar, que contribuiu para o meu doce fascínio pela linguagem, com o presente de um dicionário em 1998.

Ao Mateus, meu eterno amor, meu companheiro e parceiro para toda a vida. Agradeço por estar sempre ao meu lado, pelo carinho, pelo amor e pela grandiosa ternura.

Ao meu orientador, professor João Claudio, pela conversas, pelas trocas de ideias e incentivo.

A todos os professores do Mestrado, em especial à professora Lisana que me conduziu ao mestrado; ao professor Milton, pelas conversas sobre Borges e Buenos Aires; e à professora Marília pelo apoio e pelos encontros sempre amigáveis.

Aos meus colegas, *Turma 10*: vocês sempre serão 10.

À Larissa e à Lisandra pela atenção.

E a todos que de alguma forma estiveram presente me apoiando e proporcionando as palavras de incentivo tão necessário para cada momento.

A vocês todos, MUITO OBRIGADA!

...y es así, todos tropezamos con la misma piedra.

Mi Confesion, Gotan Project, 2006.

RESUMO

A presente dissertação analisa a construção de um espaço urbano e regional nas obras poéticas *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) e *Cuaderno San Martín* (1929), de Jorge Luis Borges. No espaço social de Buenos Aires, encontramos a cidade eternizada pelo poeta, com suas formas labirínticas e sinuosas que compreendem, em sua estrutura, os bairros, ambientes que se compõem de ruas e vielas interligadas por casas e jardins, espaços afáveis e acolhedores que o eu poético perpetua nos poemas.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges. Cidade. Bairro. Rua. Casa. Regionalidade.

ABSTRACT

The present work analyses the construction of the urban and regional space in the poetic work of *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) e *Cuaderno San Martín* (1929), Jorge Luis Borges. In the social space of Buenos Aires, it was is found the town, with its ways winding labyrinth ways that comprises, in its structure, neighborhoods, environments that consist of house and gardens interconnecting streets and alleys, welcoming spaces that the poetic self perpetuate the poems.

Keywords: Jorge Luis Borges. City. Neighborhood. Street. House. Regionality.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	10
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
1 JORGE LUIS BORGES E A SUA RELAÇÃO COM A CIDADE	15
1.1 A visão da cidade por Jorge Luis Borges	15
1.2 A constituição da cidade pelo eu poético borgeano	16
1.3 A cidade como labirinto	27
1.4 Babel e Buenos Aires	34
2 O SUJEITO POÉTICO E SUAS INTERAÇÕES ENTRE A CIDADE E O BAIRRO	43
2.1 O bairro Norte.....	47
2.2 Recoleta	52
2.3 Palermo – “Elegia dos portões”	55
2.4 Chacarita – “Mortes de Buenos Aires”	59
3 A COLETIVIDADE PARTILHADA ENTRE O BAIRRO E AS RUAS	63
3.1 A rua como um ambiente de passeio	66
3.2 A memorialística da rua.....	69
3.3 O espaço social da rua	75
3.4 A praça e seu entorno	78
3.5 A casa e o jardim	83
3.6 Borges e a constituição de uma região bonaerense	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	99

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Organização espacial da cidade latino-americana.	19
Figura 2: Mapa atual do bairro de Palermo em Buenos Aires.....	38
Figura 3: Mapa atual de Buenos Aires, mostrando as Cinco esquinas.....	49
Figura 4: Mapa atual de Buenos Aires (ampliado), mostrando as Cinco esquinas.	49
Figura 5: Mapa híbrido de Buenos Aires atual, mostrando as esquinas.....	50
Figura 6: Mapa de Buenos Aires 1910 – com destaque para a Praça San Martín e a Rua Paseo de Julio.....	79

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A urbe como um fenômeno acessível à percepção das emoções, anseios e vontades humanas pode ser observada em grandes obras de arte. Por isso, apreciar a cidade pelos olhos do poeta, por exemplo, ajuda a recuperar simbolicamente a iconografia da cidade moderna.

A cidade é o “lugar do homem”, conforme Pesavento (2002, p.9). É nela que transcorre a vida cotidiana, e os sujeitos resgatam os sentidos a ela atribuídos. A urbe moderna é o lugar por excelência do artista, do *flâneur*¹, o caminhante que busca exercitar o seu olhar estético, construindo o texto sob a materialidade arquitetônica.

Jorge Luis Borges, autor argentino, utiliza o espaço urbano para compor suas três primeiras obras poéticas: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Cuardeno San Martín* (1925) e *Luna de enfrente* (1929). A urbe que o poeta representa desenha um movimento expansivo sobre a agitação urbana, abrindo gradativamente o horizonte das amplas ruas dos bairros. Estas, nos poemas de Borges, delimitam o ambiente doméstico do bairro, compondo uma paisagem ainda intocada pela modernidade mais arrojada. Os lugares percorridos pelo eu poético² representam espaços de lembranças afáveis, sossegadas, que com a modernidade foram perdidos. Há uma enfática manifestação das memórias de um tempo não real, místico, é porque não dizer sonhado.

As obras em destaque dialogam com a solidão do eu poético e poetizam tanto o espaço privado quanto o público, retomando o passado das ruas e dos sentimentos familiares. A intimidade presente nos pátios e jardins, nos passeios públicos, e o sentimento de pertença à cidade e ao coletivo são enfatizados em oposição ao anonimato da cidade grande. Além da

¹ Conceito presente na obra *O pintor da vida moderna*, de Baudelaire.

² Utilizarei a expressão com a licença poética do espanhol.

referência ao urbano, o eu poético rememora seus antepassados e faz referência a políticos argentinos, principalmente em *Cuaderno San Martín*.

A cidade de Buenos Aires, de 1900 a 1930, torna-se o intento desse estudo, sob o prisma das citadas obras de Borges. Os poemas configuram-se como um lugar de pleno significado humano, ideológico, político e estético. São o refúgio do poeta *flâneur*, no sentido usado por Baudelaire (1993), de caminhante solitário em busca dos fragmentos de uma urbe em vias de desaparecer. Borges, nesses volumes, reconfigura o espaço urbano, que pode ter elementos do real, do imaginário social e da sua própria imaginação.

O estudo que se pretende realizar visa discutir as categorias de espaço, região, campo e cidade, para que seja possível examinar a regionalidade presente nas particularidades culturais que delimitam o espaço bonaerense. Tal discussão é relevante por repensar as categorias já citadas, instaurando alterações sobre a questão da região e da regionalidade na poesia inicial de Borges.

Os objetivos que se colocam nesta pesquisa podem ser formulados da seguinte maneira: de modo geral, pretende-se investigar a construção de um espaço regional nas obras poéticas *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) e *Cuaderno San Martín* (1929), de Jorge Luis Borges. De forma específica, objetiva-se: articular entre si as categorias espaço, região, campo e cidade; verificar a incorporação de elementos do espaço rural à representação do espaço urbano de Buenos Aires, e vice-versa; verificar a configuração de uma região a partir da integração entre os espaços urbano e rural; analisar as regionalidades enquanto particularidades culturais capazes de delimitar fronteiras espaço-regionais. Para o estudo, serão utilizados como aporte teórico autores que examinam temas como a urbe e o seu entorno, a modernidade e o espaço: Renato Cordeiro Gomes, Sandra Pesavento, Walter Benjamim, Raymond Williams, Lewis Mumford, Michel de Certeau, Edwin Williamson, David Rock, Liliana Barela, Mario Sabugo e Angel Prignano.

Os poemas serão analisados, visando a observar aspectos macroestruturais, iniciando pela cidade, passando pelo bairro, ruas, praças e casas que compõem o ambiente urbano representado poeticamente. A análise perpassará as obras escolhidas, percorrendo-as paralelamente, visando observar os elementos urbanos que atingem a esfera da representação do espaço urbano de Buenos Aires. Observar-se-á também a cidade na perspectiva do individual e do coletivo, bem como as fronteiras espaço-regionais. Os poemas utilizados para corroborar a análise serão apresentados no original (espanhol) e na versão traduzida (português). Utilizar-se-á para a análise do *corpus* a obra da editora Companhia de Letras (2007), que oferece a edição bilíngue.

Assim, o primeiro capítulo busca apresentar a relação entre a cidade de Buenos Aires e Jorge Luis Borges, entre os anos de 1899 a 1929, e subdivide-se em quatro seções. A primeira, “A visão da cidade por Jorge Luis Borges”, abre a discussão sobre a cidade de Buenos Aires vivenciada pelo poeta desde a sua infância. Trata-se das possíveis influências familiares e de amigos próximos, que auxiliaram Borges na construção do seu imaginário urbano. A seção seguinte, “A construção da cidade pelo eu poético”, dá continuidade à primeira seção, observando como o eu poético dos poemas (re)constitui a urbe da sua infância e juventude. A terceira seção, “A cidade como labirinto”, discute a urbe moderna em comparação a um labirinto que leva ao centro, ao conflito. A última seção “Babel e Buenos Aires”, busca perceber como a cidade de Buenos Aires foi construída imageticamente pelo poeta, em especial no poema “Fundação mítica de Buenos Aires”, relacionando a discussão com o mito bíblico da Torre de Babel.

No segundo capítulo, o trabalho aborda a temática do bairro e sua relação com o espaço urbano, com vistas a observar a história e a construção desse espaço na cidade de Buenos Aires. O imaginário do bairro produz-se através das relações contextuais e históricas que produzem significados e sentidos a cada imagem e a cada representação. O eu poético toma para si essas relações históricas e compartilha suas interpretações do tempo vivido no bairro, ordenando os ritmos cotidianos. Pode-se afirmar que o eu poético é um “pesquisador” em suas interpretações, pois configura o pensamento sobre o viver *barrial*. O capítulo subdivide-se em quatro seções. A primeira, “o bairro Norte”, trata da parte norte e noroeste de Buenos Aires, lugar em que os poemas estão centrados. Já Recoleta, Palermo e Chacarita (noroeste), também localizados nessa parte da urbe, serão abordados nas seções seguintes. Cada seção do capítulo fará menção a um bairro, seguindo os títulos dos poemas de Borges.

O capítulo três centra-se nas relações internas dos bairros, com as ruas, a praça e o jardim. Observar-se-á que o eu poético reinventa um passear simples e de praxe, em uma sociedade regida pela modernidade, que a fez perder a calma presente nas velhas ruas, obrigando os sujeitos a se perderem no anonimato da multidão. Os habitantes tornaram-se meros “passantes” de uma rua pública e destinada à coletividade mundana. O capítulo subdivide-se em seis seções: “A rua como um ambiente de passeio”, em que se busca discutir o espaço da rua como acepção de um jogo perceptivo que move os habitantes e o tempo cultural. Assim, o eu poético vasculha a pluralidade descontínua desse espaço, buscando relacionar ao imaginário social as imagens que encontra. O que está em jogo é a busca por uma referência estética e harmônica do estar na rua. A segunda seção, “A memorialística da rua”, apresenta a inquietação urbana causada pela modernidade do século XX, que desperta na

multidão o medo e a repugnância causados pelas constantes mudanças. Da mesma forma, o eu poético concebe a ideia de cidade como algo que separa os indivíduos, pois ele vê o impacto das transformações sob a óptica de um caminhante solitário. A terceira seção apresenta a ideia do “Espaço social da rua”, como um sistema de relações integradas entre as pessoas e os espaços que compõem a esfera pública. A partir do conceito de redoma pública, “A praça e o seu entorno” compõe a quarta seção, em que a praça torna-se o elemento urbano social propício ao convívio entre os sujeitos. Pode-se considerá-la um símbolo, diferente dos demais conjuntos arquitetônicos que englobam a cidade e se constituem como lugares vazios, isto é, sem a malha arquitetônica cercando a praça. A penúltima seção visa a observar a intimidade poetizada em “A casa e o jardim”, ambientes que constituem a parte mais afetiva e pessoal da urbe. São lugares em que a coletividade não se torna mais a essência do espaço, mas em que o particular ou a privacidade ganha versatilidade na vida reservada dos habitantes da urbe. A última seção busca discutir o conceito de região a partir da cidade de Buenos Aires, constituindo um espaço particular e simbólico que adquire significado de local vivido ou imaginado pelo poeta.

O estudo que segue é relevante por repensar as categorias já mencionadas, instaurando reflexões sobre a região, a regionalidade e o espaço urbano. Considera-se, a partir do que foi exposto, que a pesquisa vai ao encontro da linha de pesquisa *Literatura, Cultura e Regionalidade*, do Programa de Pós-graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul. A investigação contribui para a ampliação dos estudos de literatura, por focar um autor latino-americano, Jorge Luis Borges, que, sem dúvida, possui uma obra poética extremamente inovadora e representativa da literatura latino-americana.

1 JORGE LUIS BORGES E A SUA RELAÇÃO COM A CIDADE

1.1 A visão da cidade por Jorge Luis Borges

Jorge Luis Borges, escritor constitucional da literatura latino-americana³, nasceu em 24 de agosto de 1899, na Rua Tucumán, no centro de Buenos Aires, como filho de Jorge Borges e Leonor Acevedo. Conforme explica Williamson (2011, p.59), professor de literatura espanhola, Borges foi uma criança isolada em sua casa, mantendo poucos contatos com os vizinhos e outras crianças. Aprendeu a ler com a mãe, em espanhol, provavelmente aos quatro anos. Williamson (2011, p.61) lembra que a “avó Fanny Haslam foi quem despertou nele um amor duradouro pela prosa inglesa. O que moldou o caráter e a imaginação do menino foram as histórias que a mãe e a avó contavam.”

As histórias narradas por essas duas mulheres faziam menção a seus antepassados, como o coronel Suárez, exilado e morto pela tirania de Rosas, ditador argentino. Leonor relatava a Borges as reminiscências de sua infância em Buenos Aires, uma cidade que era um pouco maior que uma aldeia. As lembranças da casa, dos pátios e do tanque de água eram contadas por ela, e mais tarde foram incluídas por Borges em seus poemas. A mãe ensinara-lhe a topografia da cidade, os nomes das ruas e o desenho do centro histórico de Buenos Aires.

Williamson (2011, p.62) destaca que “havia córregos chamados *terceros* que atravessavam a cidade quando chovia, uma ponte de pedestres na Rua Florida, e outro ao sul.” Essas memórias trazidas por sua *madre* contribuíram para que Borges construísse uma relação afetiva com a cidade, com os bairros malbaratados do lado sul de Buenos Aires. Essas áreas, porém, foram deixadas por famílias crioulas, que se mudaram para o Bairro Norte, uma região mais elegante. Por volta de 1900, a urbe sofreu alterações e foi reformada no estilo parisiense:

Buenos Aires teve de fato um grande crescimento entre a última década do século XIX e as três primeiras do século XX. Neste período, os produtos de exportação foram diversificados, a taxa de alfabetização foi ampliada e a população se tornou socialmente complexa. (BORIS; DEVOTO apud ARAÚJO, 2009)

Conforme Williamson (2011, p. 62), “as áreas ao sul da Praça de Maio foram abandonadas e, em consequência, o esquecido Bairro Sul conservaria uma atmosfera desbotada dos tempos passados.” Borges, que apreciava passear pelas ruas, em especial San Telmo e Barracas, observava as construções dilapidadas, as alvenarias em extermínio e os

³ Expressão utilizada para explicar que Borges contribuiu para o crescimento e constituição da literatura da América Latina. (N.A.)

pátios espanhóis das casas:

Essas ruas inspirariam muitos de seus poemas e contos, evocando dentro dele um sentimento elegiático do fim de uma era simples e nobre em que as famílias crioulas de Buenos Aires haviam se empenhado em criar uma pátria própria. (WILLIAMSON, 2011, p. 62)

Borges não frequentou a escola, porque seus pais tinham medo de expô-lo a doenças contagiosas, como a tuberculose, muito comum na época. Foi educado em casa, junto com a sua irmã Norah, por uma tutora inglesa, a Sra. Tink. O poeta tinha acesso à biblioteca pessoal da família, onde havia mais de mil volumes, conforme ressalta Williamson (2011, p. 68).

Por volta de 1908, o futuro escritor conheceu Carriego, jornalista de *La Protesta Humana* e autor de publicações anarquistas. Ele era amigo de seu pai e frequentava a sua casa, onde se recitavam poemas durante as noites. Borges gostava de ouvi-los. Foi a partir do contato com Carriego que ele começou a obter uma ideia do que seria a vida fora do convívio familiar. Carriego

era um aficionado da cultura popular dos *arrabaldes* [da periferia] de Buenos Aires. Essas áreas eram conhecidas como as *orillas*, as “margens” da grande metrópole, onde a gente do interior se misturava com as massas de imigrantes do Velho Mundo. (WILLIAMSON, 2011, p. 70)

As leituras sobre o arrabalde, o subúrbio e o *gaucho* foram indicadas a Borges por Carriego. Já a leitura de *Martín Fierro*, de José Hernández, foi proibida por sua mãe. No livro *Ensaio autobiográfico*, Borges lembra que ela se baseava “no fato de que Hernández apoiara Rosas e, portanto, era inimigo de nossos antepassados unitários.” (BORGES, 2009, p. 16) Ele leu também *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez, romance popular que “narrava as aventuras desse *gaucho* bandido e mencionava também seu avô coronel Borges, o flagelo dos *gauchos* e índios.” (WILLIAMSON, 2011, p.70) As leituras possibilitariam ao poeta que se tornasse apaixonado pelos tangos, milongas e pela poesia gauchesca. Os tangos eram tocados em guitarras, por Álvaro Melián Lafinur, um primo de seu pai. O interesse de Borges pelo folclore das *orillas*, *compadritos* e *gauchos* foi adquirido, em suma, através de Carriego.

1.2 A constituição da cidade pelo eu poético borgeano

As primeiras cidades teriam surgido por volta de cinco mil anos atrás, na Mesopotâmia e na China, geralmente resultantes do crescimento de pequenos vilarejos. Mumford (1991, p.13) esclarece que o homem paleolítico periodicamente regressava à caverna. E esse é um dos primeiros indícios de urbanização, pois é a partir desse retorno, da demarcação de um

território, que o embrião da urbe nasce. Com o tempo, o acampamento do caçador foi se transformando em um “local de abrigo: uma faixa territorial paleolítica separada por muros das aldeias neolíticas em sua base”. (MUMFORD, 1991, p.15) Com a sedentarismo do homem, nasceram as aldeias, separadas por campos, formando uma espécie de colônia, com famílias, vizinhos e animais ao redor das casas.

A estrutura das paredes como símbolo de separação pode ter surgido na forma de estacas ou elevações artificiais, criadas como proteção contra animais invasores. Essa armação e a ideia de recinto fechado integram a simbologia da urbe.

A partir da aldeia, conforme Mumford (1991, p.22), “nasceu uma nova tecnologia: as armas e instrumentos masculinos do caçador e do mineiro – a lança, o arco, o martelo, o machado, a faca, entre outros”. Com esses instrumentos, o homem evoluiu em sua forma de construir o seu entorno. Nas aldeias, a estrutura embrionária da cidade já podia ser observada. Além das casas, havia o oratório, o poço e a via pública. Com o crescimento do entorno urbano, o homem passou a desenvolver outras atividades, surgindo então o pescador, o lenhador, o engenheiro, o barbeiro, entre outros. Essa heterogeneização resultou na expansão das capacidades do homem. O domínio sobre as suas faculdades efetuou uma ampliação na cidade, tornando-se um símbolo do possível. “A utopia passou a ser parte integrante da sua constituição original e, precisamente, porque tomou forma”. (MUMFORD, 1991, p.38) Aos poucos, a aldeia cedeu lugar a uma nova civilização urbana, de expressão e repressão, tensões e libertações que percorreram toda a sua história, até os dias atuais. A cidade de hoje pode ser descrita como:

Uma estrutura especialmente equipada para armazenar e transmitir bens da civilização e suficientemente condensada para admitir a quantidade máxima de facilidades num mínimo espaço, mas também capaz de um alargamento estrutural que lhe permite encontrar um lugar que sirva de abrigo às necessidades mutáveis e às formas mais complexas de uma sociedade crescente e de sua herança social acumulada. A invenção de formas tais como o registro escrito, a biblioteca, o arquivo, a escola e as universidades, constitui um dos feitos mais antigos e mais característicos da cidade. (MUMFORD, 1991, p. 38-39)

A cidade é o objeto de diferentes discursos e visões, que se justapõem e se contradizem, é o “lugar do homem”, como afirma Pesavento (2004, p.7). A urbe pode exercitar o olhar literário do escritor, do *flâneur* que usa da sua sensibilidade para criar a cidade, traduzindo em palavras e figuras mentais o mundo que o cerca, caracterizando o espaço como portador de significados.

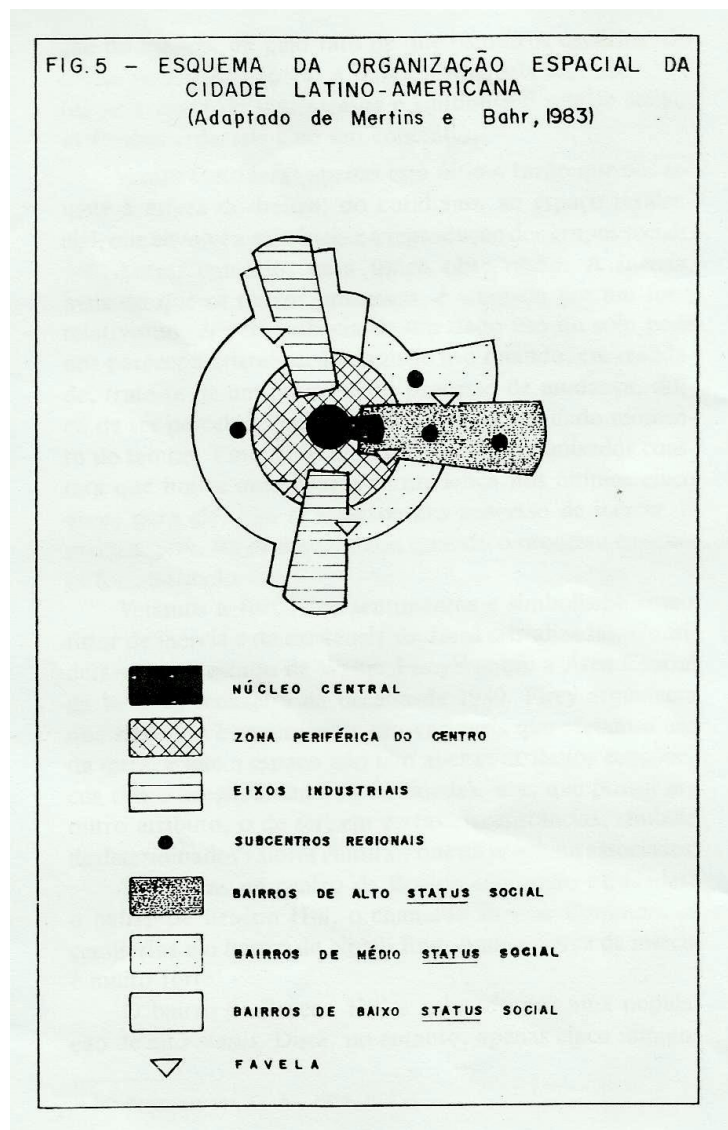
A cidade é repleta de significados, e suas representações literárias estabelecem distâncias e aproximações com os leitores. Há uma relação entre a produção da cidade e o

imaginário social⁴, que atribuem sentidos de forma individual e coletiva. A literatura traduz uma sensibilidade coletiva das cidades, através dos registros mencionados por Mumford. Eles têm a intenção de guiar a consciência do leitor para os traços de uma época, com toda a beleza e despudor que o viver na cidade suscita.

A cidade latino-americana apresenta três padrões, conforme Corrêa (1999, p.74): “o que se estende do século XVI até por volta de 1850, período colonial. O segundo de mais ou menos 1850 a cerca de 1930, com a independência e as atividades de exportação. E o terceiro período de 1930 até os dias atuais.” O final do segundo e início do terceiro períodos marcam o processo imigratório em Buenos Aires, culminando com o período de periferização.

O esquema a seguir ilustra a organização espacial da cidade latino-americana:

⁴ Conforme Moraes (2002), “o imaginário social é composto por um conjunto de relações imagéticas que atuam como memória afetivo-social de uma cultura, um substrato ideológico mantido pela comunidade. Trata-se de uma produção coletiva, já que é o depositário da memória que a família e os grupos recolhem de seus contatos com o cotidiano. Nessa dimensão, identificamos as diferentes percepções dos atores em relação a si mesmos e de uns em relação aos outros, ou seja, como eles se visualizam como partes de uma coletividade. O imaginário social expressa-se por ideologias e utopias, e também por símbolos, alegorias, rituais e mitos.”



5

Figura 1: Organização espacial da cidade latino-americana.

De um modo geral, é a partir desse esquema que Borges constrói em seus poemas uma cidade mítica, imaginada, porém com elementos de uma urbe real e concreta: a Buenos Aires, capital da Argentina, que se encontra localizada na costa oriental do Rio da Prata, no continente sul-americano. A urbe dos poemas borgeanos existe miticamente, bem como, por exemplo, as cidades invisíveis criadas por Calvino, de Antares e Santa Fé, inventadas por Erico Verissimo, e Macondo, de Gabriel Garcia Marques, onde se situa a história de *Cem anos de Solidão*.

A Buenos Aires que o poeta representa configura-se quase da mesma forma como foi esquematizada e adaptada por Mertins e Bahr, em 1983 (ver figura 1: Organização espacial da

⁵ CORRÊA, Roberto Lobato. *O espaço urbano*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1999, p. 75.

cidade latino-americana). Os poemas mencionam o núcleo central, a zona periférica do centro, os bairros de alto e baixo *status* social. É nessa cidade que Borges inscreve suas incursões poéticas.

Buenos Aires é, como todas as cidades, uma construção humana. Conforme Pesavento (2007)⁶, a urbe constitui “uma materialidade erigida pelo homem, é uma ação humana sobre a natureza [...] é também sociabilidade: ela comporta atores, relações sociais, personagens [...]”. É nos centros urbanos que a (in)completude da vida também se torna objeto de análise e tema de reflexão.

O complexo tecido urbano é observado em diversos poemas de *Fervor de Buenos Aires*, *Cuaderno San Martín* e *Luna de enfrente*, que condensam a sensibilidade do poeta no ato de “dizer a cidade”, expressão usada por Pesavento (2002, p.10). Os poemas representam a passeidade da cidade edificada:

Arrabal

El arrabal es el reflejo de nuestro tedio.
Mis pasos claudicaron
cuando iban a pisar el horizonte
y quedé entre las casas,
cuadrículadas en manzanas
diferentes e iguales
como si fueran todas ellas
monótonos recuerdos repetidos
de una sola manzana.
[...]⁷

Arrabalde

O arrabalde é o reflexo de nosso tédio.
Meus passos claudicaram
quando iam pisar o horizonte
e fiquei entre as casas,
divididas em quadras
diferentes e iguais
como se todas elas fossem
monótonas lembranças repetidas
de uma única quadra.
[...]

As casas, diferentes e iguais, recriadas pelo eu poético, possuem traços típicos do urbano. A cidade, em 1920, passa por inúmeras transformações. O espaço central de Buenos Aires começa a ser repensado por planejadores urbanos. Em razão disso, a cidade tornar-se-ia mais impessoal e anônima, porque se preparava para o crescimento e a cosmopolitização.

Nesse mesmo período, Borges retorna de uma estada na Espanha e depara-se com uma Buenos Aires já mais impessoal. É provável que as transformações urbanas acabaram por dificultar a “leitura” da cidade pelo poeta. Williamson ressalta que

⁶ PESAVENTO, Sandra. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882007000100002&script=sci_arttext>. Acesso em 12.nov.2011.

⁷ BORGES, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 50-51 (“Arrabalde”).

A família Borges retornara à Argentina num momento de agitação e incerteza políticas. Uma grande mudança acontecera durante o período em que estiveram na Europa quando, em 1916, o Partido Radical havia finalmente chegado ao poder, sob a liderança do veterano Hipólito Irigoyen. Após essa vitória Irigoyen tentou responder à explosão de exigências de mudanças e reformas aumentando os gastos estatais e criando uma grande quantidade de empregos novos no governo. Essa abundância produziu, no entanto, inflação alta e um aumento da agitação dos sindicatos anarquistas, que atingiu o ápice na famigerada Semana Trágica de janeiro de 1919, em que agitações e tumultos de rua foram reprimidas com violência e sangue pela polícia. (WILLIAMSON, 2011, p. 128)

Essas mudanças acabaram deslocando a vida social da família portenha e do povo argentino, os quais sofreram certo desenraizamento, devido à grande massa de imigrantes que entrava em Buenos Aires, por volta de 1915. Conforme Rock (2004, p.564), “os diferentes agrupamentos nacionais criaram uma grande profusão de clubes, escolas, hospitais que procuravam perpetuar suas origens nacionais em bairros-guetos.” Dessa forma, a cidade que Borges havia deixado ao ir para a Europa estava modificada:

Descobri que o lugar onde nasci havia se transformado numa cidade muito grande e extensa, quase infinita, povoada de prédios baixos com terraços e que se estendia a oeste na direção do que os geógrafos e literatos chamavam de pampa. Aquilo foi mais que uma volta ao lar foi uma redescoberta. Eu podia ver Buenos Aires de perto e com entusiasmo, porque estive afastado dela por longo tempo. Se nunca tivesse ido ao estrangeiro, duvido que tivesse podido vê-la com essa peculiaridade mistura de surpresa e afeto daquele momento. A cidade – não toda a cidade, claro, mas alguns lugares que para mim eram emocionalmente importantes. (BORGES, 2009, p. 37)

Borges, ao perceber a conjuntura em que o povo argentino se encontrava, escreveu um ensaio a Guillermo de Torre, para que fosse publicado na revista literária *Cosmópolis*:

Em Buenos Aires, as linhas horizontais predominam sobre as verticais, é uma cidade de casas uniformes agachadas, tímidas, mas orgulhosas, que traduzem em tijolos e argamassa o fatalismo de seus habitantes, um fatalismo que não é individualista ou anárquico, como os dos espanhóis, mas o do fatalismo envergonhado do crioulo que por esses dias tenta ser ocidental, mas não consegue: Pobres crioulos! Nas profundezas de nossa alma sentimos as fontes de nossa hispanidade e, contudo, eles desejam nos transformar em ianques, em ianques falsos, e nos seduzir com as quinquilharias da democracia e do voto. (BORGES, 1921, apud WILLIAMSON, 2011, p. 129)⁸

Após seu retorno da Europa, Borges começou a frequentar a tertúlia de Macedônio Fernández, aos sábados à noite, no Café La Perla. Fernández era uma figura excêntrica, que vivia meio à margem da sociedade e era amigo de seu pai desde os tempos da universidade. Borges, quando não estava na companhia de Fernández, passava seus primeiros meses de

⁸ *Cosmópolis*, n.33, 4 de outubro de 1921. Reeditado em *Textos recobrados, 1919-1929*, p. 102-104.

regresso à cidade sozinho e deprimido. (WILLIAMSON, 2011, p. 130-132)

A filosofia nessa época começava a interessar ao poeta, a ponto de ele decidir criar uma sucursal do ultraísmo na cidade, por volta do final do ano de 1921. Borges conheceu o movimento ultraísta através de Rafael Cansinos-Asséns, em Sevilha, em 1919, em sua viagem à Europa. “Cansinos propunha um tema: a metáfora, o verso livre, o adjetivo e o verbo.” (BORGES, 2009, p.33) A ideia de criar um grupo ultraísta em Buenos Aires acabou revolucionando a literatura argentina. Borges fundou uma “revista mural” chamada *Prisma*, que era uma espécie de grande cartaz em que eram afixados poemas ultraístas e manifestos estéticos relacionados à literatura, expostos no mesmo ano nas paredes de Buenos Aires. “O movimento pretendia ser interior e emocional”. (BORGES, 1921, apud WILLIAMSON 2011, p.136) No ano seguinte, o segundo volume da revista foi lançado e obteve uma maior aceitação, apesar das críticas e insultos.

O grupo era composto, conforme Williamson (2011, p. 137), “de sete jovens poetas, além dele mesmo (Borges): seu primo Guillermo Juan, Eduardo González Lanuza, Francisco Pinero, Roberto Ortello, Ronaldo Martel, o chileno Salvador Reys e Norah Lange.” A segunda edição aproximou Borges da cidade, a ponto de achá-la acolhedora. *Prisma* foi substituída por *Proa*, nome que os integrantes do movimento consideraram mais apropriado. *Proa* apareceu quase ao final daquele ano, com xilogravura e poemas ultraístas.

Em meados de 1922, os familiares de Borges decidiram sair da Argentina mais uma vez, e ele começou a organizar seus projetos literários, deixando-os encaminhados antes de viajar:

O segundo número de *Proa* saía em dezembro e ele corria para publicar um terceiro, o que conseguiu em julho, poucos dias antes de partir. Pretendia manter *Proa* em funcionamento após seu retorno da Europa, então deu nesse terceiro número o endereço da revista *Nosotros* – para que os futuros leitores pudessem contatá-lo. (WILLIAMSON, 2010, p. 147)

Mas o projeto mais importante que Borges desejava finalizar antes de partir era a publicação de seu livro *Fervor de Buenos Aires*. Williamson (2010, p. 148) lembra que,

como a maioria dos jovens poetas da época, teria de publicá-lo à própria custa. Ganhou os 130 pesos de que precisava de seu pai e negociou com a Imprenta Serante uma edição de trezentos exemplares para um livro de 64 páginas [...] A impressão foi feita em seis dias, porém devido à pressa não foi possível corrigir as páginas, sem índice e sem colofão. A ilustração da capa, uma xilogravura de Norah Borges, mostrava o sol se pondo sobre uma casa térrea típica dos bairros periféricos de Buenos Aires.

O título escolhido para seu primeiro volume de poesia foi *Fervor de Buenos Aires*, que resumia a profunda ligação que passara a sentir com a sua cidade natal, mas o fato é que o livro saiu poucos dias antes de sua partida para a Europa com a família, em 21 de julho.

Williamson (2011, p.149) ressalta, também, que “a maioria dos poemas fora escrita nos dois anos que passou em Buenos Aires”. Esses anos compreendem 1921 a 1923 quando o poeta criou com a capital uma ligação mítica, conforme se lê em “Arrabal”, poema que dedica a Guillermo de Torre:

[...]
Esta ciudad que yo creí mi pasado
es mi porvenir, mi presente;
los años que he vivido en Europa son ilusorios,
yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires.⁹

[...]
Esta cidade que pensei ser meu passado
é meu futuro, meu presente;
os anos que vivi na Europa são ilusórios,
eu sempre estive (e estarei) em Buenos Aires.

A cidade aqui mencionada pelo eu poético deixa entrever a afetividade que o poeta sentia por sua terra natal. Zito esclarece, em seu artigo, “El Buenos Aires de Borges”, que

El escritor no duda en afirmar que Buenos Aires era “su porvenir”, como si ya supiera que – a pesar de su cosmopolitismo y sus múltiples viajes por todo el mundo– esa ciudad periférica del planeta sería el receptáculo de toda su obra y de toda su vida. (ZITO, 1999, p. 116)

Fervor de Buenos Aires pode ser “considerada expressionista no sentido amplo, até mesmo ultraísta,” conforme Williamson (2011, p. 149), por escolher como título “fervor”. Essa primeira obra faz com que Borges comece a reconquistar sua cidade, que se encontrava perdida em algum rincão de suas lembranças, das quais se apodera para construir fervorosamente Buenos Aires. O eu poético projeta um espaço vivido pelas pessoas que perambularam pelas ruas, sonharam e viveram o espaço urbano.

Certeau (1998, p.202) afirma que “o espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanista é transformada em espaço pelos pedestres.” O espaço aqui mencionado por Certeau converge para o mesmo significado construído pelo eu poético de *Fervor de Buenos Aires*. As cenas urbanas reconstituem a existência do social, através das tramas dessas relações com o espaço:

[...]
(Y pensar
que mientras juego con dudosas imágenes,
la ciudad que canto persiste
en un lugar predestinado del mundo,
con su topografía precisa,
poblada como un sueño,
con hospitales y cuarteles
y lentas alamedas
y hombres de labios podridos
que sienten frío en los dientes.)¹⁰

[...]
(E pensar
que enquanto jogo com duvidosas imagens,
a cidade que canto persiste
em um lugar predestinado do mundo,
com sua topografia precisa,
povoada como um sonho,
com hospitais e quartéis
e lentas alamedas
e homem de lábios podres
que sentem frio nos dentes.)

⁹ BORGES, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 50-51 (“Arrabalde”).

¹⁰ BORGES, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 66 -69 (“Benares”).

No excerto, o discurso poético é apresentado através de imagens. Para o poeta, a imaginada urbe que seus olhos nunca viram pertencia aos espaços habitados e era muito parecida com a sua: “Benares”, nome de uma cidade localizada na Índia, às margens do Rio Ganges.

A cidade é por excelência “o lugar do homem”, “ela se presta à multiplicidade de olhares entrecruzados que, de forma transdisciplinar, abordam o real na busca de cadeias por significados”. (PESAVENTO, 2004, p.9) No interior de sua solidão, o eu poético encontra o fervor na profundidade da menção a uma cidade construída a partir do enfileiramento de imagens, erigindo uma unidade sentimental. Ele vê e sente essas imagens urbanas, passando a ser seu colecionador e transfigurador. Benjamin (1994, p. 38) destaca que “habitar significa deixar rastros”. Isso significa que o viver no espaço urbano adquire expressiva importância, nas evidências deixadas pelos sujeitos, nas pegadas, nos odores, nos objetos e lugares, elementos que o poeta colhe para compor seus poemas.

Como já se afirmou, ao retornar à Argentina, Borges e sua família percebem notáveis mudanças na capital, entre as quais o deslocamento das antigas famílias crioulas que habitavam o centro da cidade. Matamoro esclarece que

O porto moderno desloca o bairro rico do sul ao norte da cidade. Pontos antes *orilleros* (dos bairros baixos) e depreciáveis como Retiro e Recoleta, passam a ser ocupados por propriedades aristocráticas e palácios afrancesados. O bairro alto (San Telmo), antigo centro residencial da classe alta, fica bloqueado como quase todo o sul da cidade-empobrece e envelhece de inanição. O novíssimo porto atrai a imigração, que vem de longe e fica enraizada na cidade, por falta de um destino próprio. [...] Migrantes e imigrantes se juntam nas *orillas* (zona baixa) da grande cidade, que passa a ser a Capital Federal. O porto aumenta o seu volume de trabalho com as crescentes exportações de produtos agrícolas. A classe que os produz se enriquece rapidamente e se encerra em seus bairros exclusivos, vivendo em seus castelos a ilusão de uma nobreza inexistente. Ao redor dessa urbe luxuosa se estende o subúrbio: Boca, Corrales Velhos, Miserere, Baixo Belgrano, Palermo. (MATAMORO, 1971, p.5-6 apud COGGIOLA, 1997)

A cidade-porto mencionada por Matamoro constrói-se em Buenos Aires como um mito fortemente político, segundo Sarlo:

Na medida em que Buenos Aires se altera, diante dos olhos de seus habitantes, com uma aceleração que pertence ao ritmo das novas tecnologias de produção e transporte, a cidade é pensada como condensação simbólica e material da mudança. (SARLO, 2006, p. 87)

Essa mudança material e simbólica é percebida por Borges, que aproveita para escrever ao seu amigo Guillermo de Torre que “ainda não se sentia pertencendo plenamente a

sua Argentina nativa, um lugar muito menos prazeroso do que um espanhol poderia imaginar.” (WILLIAMSON, 2011, p.129) A descrição paisagística da cidade é observada no poema:

Afuera hay un ocaso, alhaja oscura
engastada en el tiempo,
y una honda ciudad ciega
de hombres que no te vieron.
La tarde calla o canta.
Alguien descrucifica los anhelos
clavados en el piano.
Siempre, la multitud de tu hermosura.
[...] ¹¹

Lá fora há um ocaso, joia escura
engastada no tempo,
e uma profunda cidade cega
de homens que não te viram.
A tarde cala ou canta.
Alguém descrucifica os anseios
cravados no piano
Sempre, a profusão ¹² de tua beleza.
[...]

A cidade para o eu poético é cega, ofuscada pelo tempo, pelas edificações: a grande aldeia torna-se, aos poucos, uma metrópole. A “joia escura” metaforiza a sombra onde antes havia o sol que inundava as casas e a rua. O processo de modernização faz com que muitos “homens que não te viram” não possam mais se lembrar de como era. Buenos Aires começa a vencer o meio rural, sendo que um dos propulsores da transformação é a chegada dos imigrantes que proporcionaram uma nova base demográfica.

O espaço urbano é idealizado pelo *desejo da cidade* como um espaço ideal de mudança estética e cultural. A modernização é um diálogo constante da relação com o passado e o presente, em seu sentido conceptual. A cidade torna-se, assim, segundo Pesavento (2002, p.9), “um objeto de múltiplos discursos e olhares, que não se hierarquizam, mas que se justapõem, compõem ou se concretiza, sem, por isso, serem uns mais verdadeiros ou importantes que os outros.” *Fervor de Buenos Aires* é um desses objetos que nasceu da contemplação da urbe. Conforme Zito (1999, p. 108), “Buenos Aires cria a Borges, y Borges re-crea a Buenos Aires.”

A partir dessa descrição, a cidade surge nos seus primeiros poemas de forma solitária:

Silenciosas batallas del ocaso
en arrabales últimos,
siempre antiguas derrotas de una guerra del 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 de un libro
que yo tenía miedo de abrir
y cuya imagen vuelve en los sueños
la corrupción y el eco que seremos,
[...] ¹³

Silenciosas batalhas do ocaso
em derradeiros arrabaldes,
sempre antigas derrotas de uma guerra sem ¹⁴ céu,
desoladas auroras que no chegam
do fundo deserto do espaço
como do fundo do tempo,
negros jardins da chuva, a esfinge do um livro
que eu receava abrir
e cuja imagem volta em sonhos
a decomposição e o eco que seremos,
[...]

¹¹ BORGES, J. L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 82 -85 (“Sábados”).

¹² Equívoco de tradução, deveria ser “multidão”.

O fragmento do poema “Linhas que posso ter escrito e perdido por volta de 1922” reafirma a ideia da solidão vivenciada pelo eu poético na sua urbe. A cidade lembrada pelo poeta é a mesma que uma criança tem da natureza:

já pode comportar lembranças, mitos e significados complexos, muito mais elaborada é a moldura através da qual nossos olhos adultos contemplam a paisagem. Pois conquanto estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos, na verdade elas são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembrança quanto de estratos de rocha. (SCHAMA, 1996, p. 16 -17)

As lembranças do poeta são frutos de sua vivência em uma Buenos Aires ainda campesina, da qual a agitação urbana não fazia parte. Borges, segundo Fabris e Fabris (2008, p.7), “projeta-se a partir de um lugar literário, a margem, a meio caminho entre o mundo rural e o urbano – torna presente o passado, juntando a renovação estética com o saudosismo da memória.” Assim, quando o eu poético menciona o espaço de uma região que pertence a suas memórias, ele realiza um ato de identificar o local, pressupondo a presença de seres que o habitaram e que carregam toda bagagem cultural de uma época.

O eu poético atribui significado a sua Buenos Aires. Da rememoração das “silenciosas batalhas do ocaso / em derradeiros arrabaldes”, pode-se inferir a ideia do subúrbio da cidade de um “fundo deserto do espaço”, esquecido pela massificação urbana. O centro torna-se a atração da complexidade do mundo moderno. Hall (2004, p.14) declara que “as sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente.” A pavimentação da urbe integra essas mudanças, como se vê em “Arrabalde”:

[...]
El pastito precario,
desesperadamente esperanzado,
salpicaba las piedras de la calle
y divisé en la hondura
los naipes de colores del poniente
y sentí Buenos Aires.
[...]¹⁵

[...]
A relvinha precária,
desesperadamente esperanzosa,
salpicava as pedras da rua
e vi nas profundezas
os naipes coloridos do poente
e sentí Buenos Aires.
[...]

A “relvinha precária” que cresce pelo calçamento é observada pelo eu poético como um ato de esperança desesperada de vida. A erva rasteira que nasce na rua não pode ser percebida na metrópole. Chaves (1985, p.4) ressalta que “no asfalto das cidades partiram-se

¹³ BORGES, J. L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 94 -95 (“Linhas que posso ter escrito e perdido por volta de 1922”).

¹⁴ Equívoco de tradução. Deveria ser: “do céu”.

¹⁵ BORGES, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 50-51 (“Arrabalde”).

os últimos vínculos que ligavam o homem ao mundo natural; precisamente ali perdeu-se a dimensão épica da existência”. O contraste com o natural, baseado nas concepções mais antigas entre cidade e campo, ocorre entre o natural e o concreto, o passado e o presente. A cidade torna-se simbólica para a condição da existência humana na urbe, isolando os sujeitos que a habitam.

1.3 A cidade como labirinto

O isolamento provocado pela cidade cria um invólucro de presenças e ausências que se justapõe e possibilita as lembranças do poeta. O olhar poético estabelece aproximações com a concretude urbana, tornando-se transcendente pela multiplicidade de imagens que é capaz de criar em sua obra. A cidade é vista com seus prazeres e sofrimentos, atrações e repúdios, em uma constante dialética. Dessa forma, o conflito constrói uma cidade, por meio da desconstrução, como um jogo de quebra-cabeças remontado imageticamente. E é nesse universo jamais saturado de imagens que o labirinto se forma.

O labirinto é uma representação confusa do espaço moderno, do coletivo. As ruas da cidade conduzem ao centro, assim como, no labirinto, todos os caminhos conduzem ao seu núcleo. É um lugar que tende à desorientação de quem o percorre, o mesmo acontecendo na urbe. Como um “aspecto mítico da cidade grande como labirinto, evidentemente com a imagem do minotauro no centro”, o cerne do labirinto é devorador, assim como a cidade. (BENJAMIN, 1994, p. 178)

A simbologia do labirinto como representação da urbe surgiu no século XIX, com o pensador Walter Benjamin, e com romancistas e poetas que observavam o fenômeno na modernidade, quando o coletivo gerou a indiferença e o anonimato dos indivíduos nas metrópoles. Assim, o labirinto tornou-se uma rede de interações fugazes e dissolúveis.

A partir dessa ideia, vislumbramos o homem, criador da cidade que se encontra enredado neste espaço, gravitando pelo centro. Conforme Gomes (2008, p. 64), “a cidade-labirinto faz do homem um ser indeciso e hesitante, confunde-se e não sabe que caminho deve tomar.” Esse fenômeno é característico da modernidade. Dessa maneira, o labirinto nas cidades funciona como uma máquina centrípeta, pois busca levar o homem sempre ao centro, ao espaço de fusão do desentendimento.

E é neste espaço que o eu poético de Borges encontra-se. Ele aproxima-se do passado da urbe e perde-se no labirinto da cidade que está em constante mudança. Procura em suas reminiscências os fragmentos para achar-se nessa divisão de ruas entrelaçadas que se

comunicam. Essa aproximação com o passado não tão distante pode ser caracterizada como uma tentativa de preservar, por meio dos poemas, a memória da cidade, antes que seja modificada e totalmente reestruturada:

Resbalo por tu tarde como el cansacio por la piedade un declive. La noche nueva es como una ala sobre tus azoteas. Eres el Buenos Aires que tuvimos, el que en los años se alejó quietamente. Eres nuestra y fiestera, como la estrella que duplican las aguas. Puerta falsa en el tiempo, tus calles miran al passado más leve. [...] ¹⁶	Deslizo por tua tarde como o cansaço pela piedade de uma encosta. A noite nova parece uma asa sobre teus terraços. És a Buenos Aires que tivemos, a que com os anos afastou-se em silêncio. És nossa e és festeira, como a estrela que as águas repetem. Porta falsa no tempo, tuas ruas miram o passado mais leve. [...]
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

O eu poético rememora no poema “a Buenos Aires que tivemos, a que com os anos / afastou-se em silêncio”, com um intento nostálgico. Percebe-se que os verbos do poema encontram-se no tempo passado, “tivimos” e “afastou-se”, marcando a atemporalidade da urbe esquecida, deixada no silêncio. As suas ruas observam um passado em que a agitação ainda não era parte de sua existência. Essa nostalgia que o eu poético sente por sua cidade totaliza o centro de seu discurso, vislumbrando-a como um retrato. Há um entrelaçamento entre a cidade e o eu poético marcado pela disjunção desse novo espaço que está se criando em Buenos Aires. A nova pólis que o poeta desconhece foi sendo alterada geometricamente, perdendo suas características campesinas. Ela se tornou para ele um ambiente insensato, em que certas atrocidades começavam a acontecer. E é neste momento que os caminhos se bifurcam, e o labirinto monta a desorientação no perímetro urbano. A harmonia inicial é quebrada, “deslizo por tua tarde como o cansaço pela piedade de uma encosta”, rompida pela arquitetura labiríntica que não permite mais que o eu poético “deslize”, caminhe quietamente pela rua.

O eu poético recria no poema a memória topográfica da urbe, atribuindo-lhe sentidos. É nesse resgate da pólis esquecida que a cidade memorialística entrecruza o coletivo e o individual, provocando uma dialética entre as imagens da cidade fragmentada e a procura de um tempo/espaço perdido. Esse processo memorialístico torna os locais significativos, reconstruindo aos olhos e na voz do eu poético a Buenos Aires “festeira, como a estrela que as águas repetem”.

¹⁶ BORGES, J. L. *Luna de Enfrente*, p. 118-119 (“Montevideu”).

As imagens que o poeta constrói constituem uma possível leitura da cidade, de um ambiente afastado da modernidade e do fragmentarismo característico da urbe moderna:

[...]
Claror de donde la mañana nos llega, sobre las duces
aguas turbias.
Antes de iluminar mi celoísa tu bajo sol bienventura
tus quintas.
Ciudad que se oye como un verso.
Calles con luz de patio.¹⁷

[...]
Alvor de onde a manhã nos vem, sobre as calmas¹⁸ águas
turbas.
Antes de iluminar minha janela o teu sol pálido anima
tuas chácaras.
Cidade que se ouve como um verso.
Ruas com luz de pátio.

A claridade da rua, da luz dos pátios, das doces águas que o eu poético descreve, caracteriza a melancolia e o bucolismo. A modernidade afastou essa imagem do sol e da luz que entra pela janela. A estrutura da urbe moderna, com seus prédios e construções agigantadas, apagou essa forma mencionada pelo eu poético. O habitante da cidade grande perde-se no vazio das construções. Conforme Poe (apud BENJAMIN, 1994, p.136), “o sujeito está abandonado no *spleen*”, isto é, na melancolia que o vazio da modernidade provoca.

O vazio causado no sujeito pode ser observado, no poema, como recordação de imagens resgatadas de uma memória involuntária. Essas imagens formam-se em torno de algum objeto ou símbolo arquitetônico, ativando sua memória e percepção correspondente à própria experiência vivida ou de que o eu poético tenha se apropriado para resgatar uma Buenos Aires que ficou no passado. O eu poético cria, através de imagens que poderiam ser denominadas imagens cinematográficas, o conjunto de cenas urbanas que totalizam a cidade por meio de *flashes* metonímicos das ruas e ambientes metropolitanos. Assim, as imagens transitórias da pólis dão ao eu poético o domínio imaginário dos lugares arquivados em sua memória, do tempo em que Buenos Aires construía apenas uma pequena aldeia. Com o crescimento da cidade, os hábitos costumeiros passaram a se diluir labirinticamente. Dessa forma, a urbe simbólica percebida nos poemas repete e resgata o seu passado, reencontrando um futuro. A nostalgia salva a pólis do esquecimento:

¹⁷ Ibidem, p. 118-119.

¹⁸ Equívoco de tradução. Deveria ser: “doces”.

Escrituras de luz embisten la sombra, más prodigiosas
que meteoros.
La alta ciudad inconocible arrecia sobre el campo.
Seguro de mi vida y de mi muerte, miro los ambiciosos
y quisiera entenderlos.
Su día es ávido como el lazo en el aire.
Su noche es tregua de la ira en el hierro, pronto en acometer.
[...]¹⁹

Escrituras de luz investem na sombra, mais prodigiosas
que meteoros.
A alta cidade incognoscível avança sobre o campo.
Certo de minha vida e de minha morte, fito os ambiciosos
e tento entendê-los.
Seu dia é ávido como o laço no ar.
Sua noite é tregua da ira no ferro, prestes a atacar.
[...]

O eu poético menciona a cidade que não se conhece mais e que avançou sobre a aldeia, o campo. Visualiza-se o resgate do cotidiano de uma época olvidada, em que o eu poético deseja entender os sujeitos ambiciosos que alteraram a urbe. O tom nostálgico e confessional do poema procura restituir a presença de uma coisa ausente, ao mesmo tempo em que pressupõe sua ausência:

La ciudad no existe sin ser nombrada (poetizada, cantada, literaturizada), sin ser fijada por la palabra, el *logos poético*, que restituye una memoria tanto evocada como inventada. (KOMI-KALLINIKOS, 2006)²⁰

É essa memória evocada ou vivida que o poeta busca resgatar. Borges também procura no passado uma identidade nacional:

[...]
Hablan de humanidad.
Mi humanidad está en sentir que somos voces de una
misma penuria.
Hablan de patria.
Mi patria es un latido de guitarra, unos retratos y una
vieja espada,
la oración evidente del sauzal en los atardeceres.
El tiempo está viviéndome.
[...]²¹

[...]
Falamos de humanidade.
Minha humanidade está em sentir que somos vozes
de uma mesma penúria.
Falamos de pátria.
Minha pátria é um lamento de guitarra, alguns retratos
e uma velha espada,
a desvelada prece dos salgueiros nos fins de tarde.
O tempo está vivendo-me.
[...]

O sujeito desinencial do primeiro verso (falamos) destina-se aos sujeitos que transformaram a urbe e que mencionam a humildade, sentimento que o eu poético percebe nas vozes de opulência. Há a referência a nós (somos), que se destina aos moradores antigos que estão sofrendo com as mudanças.

¹⁹ BORGES, J.L. *Luna de Enfrente*, p. 116-117 (“Louvação da quietude”).

²⁰ KALLINIKOS, Chrisina. *Borges: ciudad, tangos y duelos de la fundación mítica a la pérdida en el laberinto*. Disponível em: < <http://ejournals.library.vanderbilt.edu/index.php/lusohispanic/article/view/3204/1403>>. Acesso em 01. set. 2012.

²¹ BORGES, J.L. *Luna De de Enfrente*, p. 116-117 (“Louvação da quietude”).

A pátria também é mencionada como lamentação tocada pela guitarra, instrumento musical que pertence à cultura hispânica. Além da guitarra, da pátria, há alguns retratos referindo-se aos homens importantes que contribuíram para o crescimento e progresso da nação portenha. Além disso, emerge a imagem da espada, como objeto importante utilizado pelos antepassados para defenderem a sua terra.

A cidade histórica e mitificada referida no poema é um desejo do poeta de preservar a essência crioula. A Buenos Aires, pátria do eu poético, é uma cidade lendária, composta por cenas singulares, como “os salgueiros nos fins de tarde”. O poeta que recupera essas lembranças é um observador, um *flâneur* que,

Vagueia pela cidade e não se nutre apenas daquilo que, sensorialmente, lhe atinge o olhar, com frequência também se apossa do simples saber, ou seja, de dados mortos, como de algo experimentado e vivido. (BENJAMIN, 1994, p. 186)

Esses dados ganham vivacidade na voz do eu poético:

[...]	[...]
Más silencioso que mi sombra, cruzo el tropel de su levantada codicia.	Mais silencioso que minha sombra, cruzo o tropel de sua exaltada cobiça.
Ellos son imprescindibles, únicos, mercedores del mañana.	Eles são imprescindíveis, únicos, mercedores da manhã.
Mi nombre es alguien y cualquiera.	Meu nome é alguém e qualquer um.
Paso con lentitud, como quien viene de tan lejos que no espera llegar. ²²	Passo devagar, como quem vem de tão longe que não espera chegar.

A cidade grande esconde seus sujeitos na sombra do silêncio, e a identidade é apagada pela multidão: “meu nome é alguém e qualquer um”. O verso pode ser atribuído à ideia dialética do *flâneur*, conforme Benjamin (1994, p. 190): “por um lado, o homem que se sente olhado por tudo e por todos [...], por outro o totalmente insondável, o escondido.” Essa característica atribuída ao eu poético, um homem que está na multidão, cujo nome não sabemos, é o elemento particular da urbe.

O poema “Louvação da quietude” permite entender claramente, com Benjamin, que “o antigo sentimento romântico da paisagem se dissolve, e se origina uma nova visão romântica da paisagem, a qual parece ser, antes, uma paisagem urbana”. (BENJAMIN, 1994, p. 191) O elogio enaltecido da quietude na urbe é o tema central desse poema. Uma tranquilidade que a cidade-labirinto não possui, pois ela faz do sujeito moderno um ser indeciso que não sabe que caminho deve tomar em meio à agitação. A cidade torna-se o labirinto, e esse, “a pátria do hesitante”, conforme Benjamin (1994, p.162).

²² Ibidem, p. 116-117.

As formas labirínticas que a cidade assume impedem que o sentimento de pertença se efetive, criando-se, assim, o esfacelamento dos habitantes da cidade. É na metrópole que o bulício da multidão, o anonimato em meio à massa e a magia de um encontro fortuito ocorrem. (PESAVENTO, 2002, p.102) Essa agitação metropolitana devora o passado, sem dar-se conta que o presente caminha sobre ele.

A transfiguração do espaço personificado da urbe torna-se a temática principal para o eu poético:

Silenciosas batallas del ocaso
en arrabaldes últimos,
siempre antiguas derrotas de una guerra del cielo,
albas ruinosas que nos llegan
desde el fondo desierto del espacio
como desde el fondo del tiempo,
[...]²³

Silenciosas batalhas do ocaso
em derradeiros arrabaldes,
sempre antigas derrotas de uma guerra do céu,
desoladas auroras que nos chegam
do fundo deserto do espaço
como do fundo do tempo,
[...]

O fragmento, já mencionado anteriormente, do poema “Linhas que posso ter escrito e perdido por volta de 1922”, reafirma a ideia da solidão vivenciada pelo eu poético na sua urbe. Os últimos arrabaldes são transformados de forma silenciosa em uma “batalha” que poucos percebem. O espaço e o tempo são esquecidos, apagados pelas novas construções. As imagens recobradas pelo poeta constituem lugares ausentes. São reorganizadas no discurso, através de um espaço simbólico da cidade. Orlandi (2001, p.14) destaca que “não restam espaços vazios na cidade, toda ela é preenchida pelo espaço urbano.” A metrópole moderna deixa de ser silenciosa, passa a produzir ecos dentro de um labirinto mítico. O sujeito que habita a urbe é, segundo Gomes (2008, p. 64), “o homem à deriva que está na cidade como em um labirinto, não pode sair sem cair em outra.” É um constante achar-se e perder-se dentro do espaço urbano. A menção que o eu poético faz, “do fundo deserto do espaço / como do fundo do tempo”, ilustra essa ideia.

A construção poética está baseada no lembrar da infância, no fundo do tempo. Essas lembranças podem ser uma tentativa de preservar a memória da cidade. Bolle explica que,

Atravessando o labirinto, o adulto que revisita a infância, percebe que há algum significado nesse labirinto, mesmo que seja obscuro. Recuperar o passado significa construir o sentido do presente, tendo como arma de resistência a memória afetiva, por meio da memória topográfica. (BOLLE, 1984 apud GOMES, 1994, p. 65)

²³ BORGES, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 94-95 (“Linhas que posso ter escrito e perdido por volta de 1922”).

Assim, a memória condensa uma cidade simbólica e material, portadora de cultura e de múltiplos extratos sociais que o poeta tenta resgatar. É na cidade que a ação mútua do convívio entre as pessoas ocorre cada vez mais de maneira indiferente.

O tempo frenético que agita a urbe moderna não abre espaço para os ritos de passagem:

Por el deceso de alguien
-misterio cuyo vacante nombre poseo y cuya realidad no
abarcamos-
hay hasta el alba una casa abierta en el Sur,
una ignorada casa que no estoy destinado a rever,
pero que me espera esta noche
con desvelada luz en las altas horas del sueño,
demacrada de malas noches, distinta,
minuciosa de realidad.
[...]²⁴

Pelo passamento de alguém
- mistério cujo desconhecido nome possuo e cuja realidade
não abarcamos -
há até o alvorecer uma casa aberta no Sul,
uma casa ignorada que não estou destinado a rever,
mas que me espera esta noite
com tresnoitada luz nas altas horas do sono,
consumida por noites em claro, diferente,
minuciosa de realidade.
[...]

A cidade cresceu, e as amarras labirínticas não permitem mais que as pessoas possam reconhecer-se. Nota-se no poema que o sujeito velado, numa casa aberta ao Sul é um homem que o eu poético desconhece. A parte Sul é o local mais antiga da cidade de Buenos Aires, por onde os imigrantes chegam à capital, as margens do Rio de La Plata e do Riachuelo. Além da presença dos imigrantes, essa região é tomada por doenças. As famílias ricas migram, então, para o Norte de Buenos Aires, e o Sul torna-se a parte mais velha e pobre:

[...]
A su vigilia gravitada en muerte camino
por las noches elementales como recuerdos,
por el tiempo abundante de la noche,
sin más oíble vida
que los vagos hombres de barrio junto al apagado almacén
y algún silbido solo en el mundo.
[...]²⁵

[...]
Para sua vigília que gravita em morte caminho
por ruas elementares como lembranças,
pelo tempo exuberante da noite,
sem mais vida audível
que os vadios do bairro junto ao armazém apagado
e algum assovio perdido²⁶ no mundo.
[...]

O eu poético percorre as ruas habitadas por silêncio, lembranças e pela sobriedade causada apenas por sua sombra. A quietude da rua é quebrada pelo assovio perdido de um desconhecido que circulava pelo bairro.

A vigília àquele que partiu acontece em um bairro, na parte distante do centro do labirinto, ainda não totalmente marcado pelo fragmentarismo. O ser que fenece é desconhecido, fato que marca o início das relações que começam a se desconjuntar na cidade

²⁴ BORGES, J.L. *Cuaderno San Martín*, p. 170-171 (“Noite em que no Sul o velam”).

²⁵ *Ibidem*, p. 170-171.

²⁶ Equívoco de tradução. Deveria ser: “sozinho”.

moderna. O eu poético busca redimir o particular desse ritual, resistindo à homogeneização dentro da paisagem arcaica da cidade. Segundo Gomes:

Por meio da escavação, percorre o labirinto de emoções, roteiros descontínuos [...] decifra não apenas meros traços do passado, mas também dos sonhos e da fantasia. O sujeito, então, realiza como resistência, o antigo sonho do labirinto [...]. (GOMES, 2008, p. 67)

Assim, o sujeito poético resgata as “ruas elementares como lembranças” do bairro junto ao armazém apagado, o grande estabelecimento comercial de secos e molhados que pertence à cidade pequena. O armazém atendia as necessidades materiais das pessoas. Todos os tipos de mercadorias eram encontrados nesse estabelecimento, não havendo a necessidade de percorrer toda a cidade para buscar o de que se necessitava. O armazém pertence ao particular da urbe, opondo-se à metrópole moderna que liquida as referências individuais. Esse lugar concreto pertence ao espaço simbólico rememorado pelo eu poético:

Num espaço de memória particular, a história das subjetividades que aí se instala se formula pela noção de “eu” urbano. Esse sujeito, por sua vez, como está produzindo sentidos na cidade – textualizando sua relação com objetos simbólicos no mundo - produz uma realidade estruturada de maneira como esse espaço afeta, reverberando sentidos do/no imaginário urbano. (ORLANDI, 2001, p. 10)

Esse sujeito, mencionado por Orlandi, visualiza um universo cifrado no espaço urbano em que vagueia.

Borges recria, ao olhar para o passado, uma Buenos Aires suburbana, livre dos efeitos da modernidade. Ele procura lembrar-se de um passado onde os bairros, as ruas, e as casas dos arrabaldes eram importantes. A Buenos Aires de suas poesias iniciais idealiza o espaço de uma cidade pretérita, em que a metrópole labiríntica ainda não havia se imposto. Dessa maneira, o labirinto, que toma a urbe-aldeia do poeta, cria uma Babel moderna feita de pedaços que, quando unidos, formam um *puzzle*.

1.4 Babel e Buenos Aires

Os quebra-cabeças da cidade moderna têm relação com o mito de Babel:

Ora, a terra tinha uma só língua e um mesmo modo de falar. Mas (os homens), tendo partido do oriente, encontraram uma planície na terra de Sennar, e habitaram nela. E disseram uns para os outros: Vinde, façamos tijolos e cozamo-los no fogo. E serviram-se de tijolos em vez de pedra, e de betume em vez de cal traçada; e disseram: Vinde, façamos para nós uma cidade e uma torre, cujo cimo chegue até ao céu[...]. (BIBLÍA SAGRADA, GÊNESIS 11, 1-5, p. 35)

A cidade mítica nasce do barro e não da pedra, conforme a visão bíblica. A urbe é oriunda de uma desordem às leis de Deus, estabelecendo-se a confusão, o conflito. O mito de Babel suscita dois entendimentos: o primeiro, da confusão de línguas que gerou um desentendimento entre os homens; e o segundo, da edificação como caráter que desejava ultrapassar a condição humana. Essas duas explicações esclarecem a noção da cidade-mito. A torre de Babel representa o símbolo da confusão, e sua construção

indica centramento, desafio do homem que se eleva desmesuradamente, esquecendo-se de que lhe é impossível ultrapassar a sua condição humana. É o símbolo da empresa orgulhosa e tirânica. (GOMES, 2008, p. 81)

As cidades modernas sofrem do mal dessa mesma construção: a impossibilidade de comunicação e o esfacelamento do tempo e do espaço. O diálogo entre os homens que edificaram Babel foi condenado por Deus, e essa incompreensão humana é observada nas metrópoles atuais, surgindo, dessa forma, uma mitologia urbana. Conforme Pesavento (2002, p.7), “uma estrutura narrativa não somente conta e explica, mas relata e porta sentidos outros para além do que é dito”. A cidade mito produz o conflito, o desejo e a ambição dos homens. A construção de Babel representa a narrativa originária da primeira obra coletiva que conduziria o homem ao centro do conflito: a cidade.

Segundo Komi-Kallinikos (2006), Borges assume “la tarea de hablar sobre los orígenes, de edificar la ciudad-mito a partir de una memoria en gran parte inventada, planteando el principio de las cosas como si hubiera asistido a ese momento fundacional.” Esse é o espaço real que o poeta busca em uma cadeia de significados, elaborando uma “Fundação mítica de Buenos Aires”:

¿Y fue por este 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.

Pensando bien la cosa, supondremos que el río
era azulejo entonces como oriundo del cielo
con su estrellita roja para marcar el sitio
en que ayunó Juan Díaz y los indios comieron.
[...]²⁷

E foi por este rio de modorra e de barro
que as proas vieram fundar minha pátria?
Deviam ir aos trancos os barquinhos pintados
por entre os aguapés de sua corrente zaina.

Pensando bem na coisa, vamos supor que o rio
fosse então azulado, como oriundo do céu
com sua estrelinha rubra para marcar o sítio
em que Juan Díaz jejuou e os índios comeram.
[...]

O eu poético inicia “Fundação mítica de Buenos Aires” com o relato dos navegadores que vieram em navios da Espanha explorar a pátria. Juan Díaz, navegador espanhol, que em

²⁷ BORGES, J.L. *Cuaderno San Martín*, p. 150-153 (“Fundação Mítica de Buenos Aires”).

1516 descobre o Rio da Prata, iniciou sua incursão pela exploração do “Novo mundo”. Fez o mapeamento cartográfico da América do Sul, que em anos posteriores auxiliou Fernão de Magalhães em suas explorações.

O título do poema remete à ideia da fundação da cidade do poeta, como um mito, uma cidade que, possivelmente, nunca tenha sido fundada, realmente, mas que é eterna. A miticidade pode ser observada quando o eu poético menciona o “rio azulado, marcando a mitologia do mar, onde viviam serpentes e monstros marinhos.”

Borges preocupa-se em descrever a origem de sua pátria, a construção primordial do cosmos da sua cidade. Esse universo que passa a existir através do poema busca no imaginário coletivo os seres míticos e lendários para a fundação mítica:

Borges no se preocupa por forjar el lugar primordial de un núcleo bonaerense histórico, sino la manzana de su propia casa en Palermo, rodeada por las futuras calles que la generaron: los cuatro horizontes de las calles Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga, que se extienden dejando atrás el núcleo central de la urbe de rascacielos, grandes avenidas y multitudes, para salir al encuentro del campo y, a la vez, imponerse sobre este. (KOMI-KALLINIKOS, 2006)²⁸

A memória resgatada pelo poeta remete à dialética campo-cidade, em que o poeta situa a alma da urbe. O resgate salva a cidade da brusca transformação que se estende por todos os lados. A representação imagística da urbe do poeta está relacionada à construção da Torre de Babel. “A torre é o símbolo da confusão”, conforme Gomes (2008, p. 81).

Pedro de Mendoza, fundador de Buenos Aires, Puerto de Nuestra Señora del Buen Aire, como era chamada a capital argentina, construiu em fevereiro de 1536 um forte de palha e barro para ser usado na defesa da área. Essa construção remete à ideia de Gomes, do símbolo da Torre, do início da desordem urbana. Mesmo querendo proteger o espaço, ele proclama o caos, a confusão já inscrita na Babel mítica, reeditada incessantemente – da pequena aldeia à grande cidade moderna, chegando à megalópole. (GOMES, 2008, p. 80)

A construção do forte impossibilita a comunicação, da mesma forma que o mito babélico do tempo e espaço esfacelados, num empreendimento ligado a um eterno recomeçar.

As cidades passaram por diferentes estágios, até chegarem à modernidade. Porém, o caos sempre esteve presente em seu núcleo, tal como se vê desde a chegada dos exploradores espanhóis a Buenos Aires:

²⁸ KALLINIKOS, Chrisina. *Borges: ciudad, tangos y duelos de la fundación mítica a la pérdida en el laberinto*. Disponível em: < <http://ejournals.library.vanderbilt.edu/index.php/lusohispanic/article/view/3204/1403>>. Acesso em 01.set.2012.

[...]

Lo cierto es que mil hombres y otros mil arribaron
por un mar que tenía cinco lunas de anchura
y aún estaba poblado de sirenas y endriagos
y de piedras imanes que enloquecen la brújula.

Prendieron unos ranchos trémulos en la costa,
durmieron extrañados. Dicen que en el Riachuelo,
pero son embelecocos fraguados en la Boca.
Fue una manzana entera y en mi barrio: en Palermo.
[...]²⁹

[...]

O certo é que mil homens e outros mil chegaram
por um mar com a largura de umas cinco luas
e ainda povoado de sereias e endriagos
e dessas pedras-ímãs que enlouquecem a bússola.

Fincaram alguns ranchos trémulos pela costa,
dormiram assombrados. Isso - dizem - foi no Riachuelo,
mas são desses embustes que se forjam na Boca.
Foi numa quadra inteira e em meu bairro: Palermo.
[...]

A chegada dos espanhóis é descrita através da menção do poeta ao seu bairro. A conquista da pátria vai além, percorre os bairros Palermo e Boca. Ao mencionar o bairro associado à chegada dos “mil homens e outros mil”, o eu poético busca uma historicidade para a sua identidade. A memória urbana entrelaça o tempo passado (fundação da cidade) e o instante presente (bairro). Na perspectiva de Coquelin (1982 apud GOMES, 1994, p. 82), “o tempo eternamente presente nele mesmo, num espaço cristalino, responde ao tempo devorador que relança a empresa ao nada ou a condensação a reconstituir-se incessantemente com seus fragmentos.” O tempo trama em si passado e presente, constituindo a cidade numa “quadra inteira” no bairro do poeta: Palermo. A Buenos Aires do poeta é real e, ao mesmo tempo, platônica. Através do resgate das origens de Palermo, seu bairro de infância, Borges constrói sua ode à cidade, numa dupla relação com ela: de familiaridade e de estranhamento. O estranho, segundo Freud (1997, p. 277), é uma “categoria do assustador que remete ao que é conhecido, velho, e há de muito familiar.” Só se pode estranhar o que de certa forma se conhece. A cidade para o poeta é a sua vida, lugar onde passou boa parte de sua existência, atravessando os seus mapas urbanos.

A gênese da Buenos Aires babélica é feita de espaços geográficos organizados, construídos pelos homens e para os homens:

[...]

Una manzana entera pero en mitá del campo
expuesta a las auroras y lluvias y suestadas.
La manzana pareja que persiste en mi barrio:
Guatemala, Serrano, Paraguay y Gurruchaga.

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.
[...]³⁰

[...]

Uma quadra inteira, mas do lado do campo
exposto às madrugadas e chuvas e suestadas.
Essa quadra parelha que persiste em meu bairro:
Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga.

Um armazém rosado como o verso de um naipe
brillhou e em seus fundos conversaram um truco;
o armazém rosado floresceu num compadre,
dono da esquina agora, já ressentido e duro.
[...]

²⁹ BORGES, J.L. *Cuaderno San Martín*, p. 150-153 (“Fundação Mítica de Buenos Aires”).

³⁰ BORGES, J.L. *Cuaderno San Martín*, p. 150-153 (“Fundação Mítica de Buenos Aires”).

O bairro nobre, Palermo, localizado ao Norte da capital argentina, é o ponto de referência do poeta, e onde ele centra seu poema:

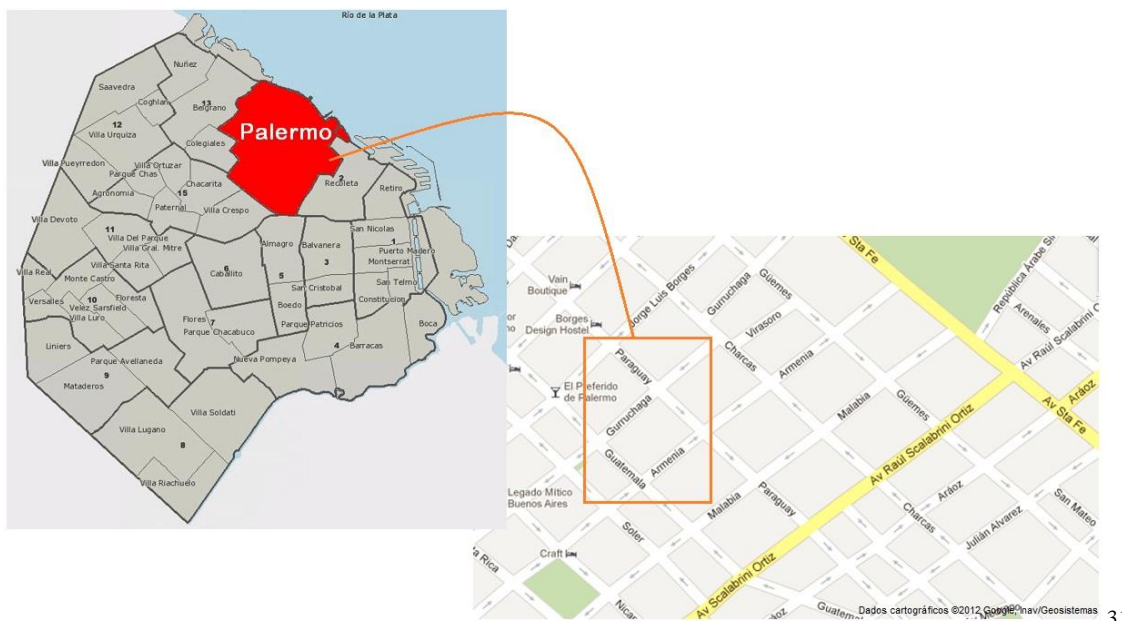


Figura 2: Mapa atual do bairro de Palermo em Buenos Aires.

A fundação mítica acontece de forma silenciosa e costumeira, de traçados urbanos iguais, em quadriculados, como um tabuleiro de xadrez. O eu poético constitui-se como um arquiteto do urbano, (re)desenhando os traçados urbanos e a própria história fundacional de seus *compadritos*. Há a construção de uma realidade infinita, que se repete através dos hábitos de um jogo de truco.³²

O armazém surge novamente, marcado como um estabelecimento do *compadrito*, na cidade pequena. Um lugar que, além de ser a venda de mercadorias, é o ponto de encontro dos vizinhos, destinado ao carteadado, à conversa, elementos típicos da urbe que não sofreu ainda com a modernização. A lembrança histórica resgatada pelo poeta é, conforme Benjamin (1994, p. 172), “o complemento da “vivência”, nela se sedimenta a crescente auto-alienação do ser humano que inventariou seu passado como propriedade morta”. O viver sobre o passado causa ao indivíduo o afastamento de sua vivência, tornando fatos históricos em episódios poetizados, mitificados, uma cidade resgatada pela palavra.

³¹ Montagem realizada a partir das imagens coletadas nos sites: Disponível em: <http://maps.google.com.br/maps?hl=pt-BR&tab=wl> / <http://www.buenosaires54.com/english/recoleta.htm>. Acesso em 14.set.2012.

³² Jogo de cartas (baralho espanhol), popularmente praticado na América latina, oriundo das regiões da Espanha e Itália.

A alegoria que o poeta cria de sua cidade é uma proteção contra o moderno. É o resgate do antigo, uma tentativa de unir a familiaridade e o estranhamento, de um espaço que proporcionou ecos. É a cidade mítica, fundada por Borges, em um “encanto apotropaico”³³, segundo Benjamin (1994, p. 177), isto é, um encanto afastado da realidade moderna. Um lugar alegórico que é demarcado pelo poeta:

[...]

Una cigarrería sahumó como una rosa
el desierto. La tarde se había ahondado en ayer,
los hombres compartieron un pasado ilusorio.
Sólo faltó una cosa: la vereda de enfrente.

A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires:
La juzgo tan eterna como el agua y como el aire.³⁴

[...]

Uma tabacaria incensou como uma rosa
o deserto. A tarde mergulhara em ontens,
os homens partilharam um passado ilusório.
Só faltou uma coisa: a calçada defrente.

Parece-me história o começo de Buenos Aires:
julgo-a tão eterna como a água e o ar.

“Fundação mítica de Buenos Aires” foi publicado no livro *Cuaderno San Martín*, em 1929. Entre 1914 e 1930, como já se afirmou, a cidade recebeu milhares de imigrantes, fazendo com que ela crescesse num ritmo acelerado. Rock (2004, p. 568) esclarece que, “em 1914, três quartos da classe trabalhadora de Buenos Aires eram imigrantes. [...] Assim, a Argentina transformou-se, em 1914, numa sociedade extremamente diversificada.” O resgate que o poeta faz de sua história, como um imaginário exterior, justifica sua insatisfação com a mudança na urbe. A cidade é o espaço onde ocorrem diferentes discursos, próprios da modernidade. Essa diversidade possivelmente aborrecia ao poeta, que desejava permanecer em sua urbe antiga. A partir da entrada dos imigrantes, a paisagem e o discurso da cidade começam a ser modificados. A representação de um passado que já não existe mais desapareceu por causa da rápida expansão urbana, dando ao poeta a possibilidade de criar uma nova imaginação coletiva, baseada na cidade de sua infância. A história passa a ser vista sob uma nova óptica:

Surge una crítica a la inmigración que busca una nueva definición de la identidad argentina. De este modo, nace el primer nacionalismo argentino que sigue la invención de una tradición que sirva de marco de referencia ante la amenaza de la pérdida de la identidad de la ciudad. (VERES, 2003)³⁵

A busca pela identidade é o tema central de “Fundação mítica de Buenos Aires”, a criação de uma nova imagem, resgatando lembranças, possibilitando ao poeta fazer emergir sua voz e cantar o seu passado-presente. Os diferentes discursos que a cidade passa a ouvir,

³³ Do grego apotrepein ('afastar-se'), que tem poder de afastar (influência maléfica, desgraça etc.); que os antigos invocavam para afastar malefícios e desgraças (diz-se de deuses).

³⁴ BORGES, J.L. *Cuaderno San Martín*, p. 150-153 (“Fundação Mítica de Buenos Aires”).

³⁵ VERES, Luis. Jorge Luis Borges y Buenos Aires en una nueva exposición en España. Disponível em: <<http://www.literaturas.com/borgesybuenosaires.htm>>. Acesso em 20.set.2012.

como uma confusão, torna Buenos Aires a Babel atual, “ilegível em sua realidade caótica, é a que se tornou consumível, ou mesmo passível de ser gasta: o recipiente transforma tão rapidamente quando o seu conteúdo. É a cidade do transitório [...]”, segundo Gomes (2008, p. 82). O recipiente pode ser comparado à cidade, e o conteúdo, à tradição, aos costumes argentinos, que sofrem com as transformações imediatas.

Essas mutações urbanas possivelmente preocuparam Borges, que tentou, através de *Fundação mítica*, resgatar a origem bonaerense, a tradição de sua cidade através da menção do armazém, do truco, da habanera³⁶ e do tango tocado por Saborido³⁷:

[...]
El primer organito salvaba el horizonte
con su achacoso porte, su habanera y su gringo.
El corralón seguro ya opinaba YRIGOYEN,
algún piano mandaba tangos de Saborido.
[...]³⁸

[...]
O primeiro realejo surgia no horizonte
com seu porte queixoso, a habanera e o gringo.
Na certa o barracão já falava de YRIGOYEN,
um piano mandava tangos de Saborido.
[...]

No poema, o grifo em caixa alta, destaca o político Hipólito Yrigoyen, sobrinho de Leandro Alem, fundador do Partido Radical. Yrigoyen foi eleito à presidência, em 1916, em cujo ano

seguiu-se uma onda de demandas populares por reformas, que o novo presidente tentou satisfazer criando empregos e aumentando os gastos públicos. Seu governo, no entanto, foi assolado por inflação alta e crescente agitação operária. (WILLIAMSON, 2011, p. 38)

O partido antes de eleger-se apresentou diferentes ideias, entre elas a da revolução na política argentina. Mas o presidente não se mostrou comprometido com importantes mudanças. Criou uma democracia popular por concessão³⁹, conforme Rock (2004, p. 583). O mandato de Yrigoyen chegou ao fim em 1922. Seu sucessor, Marcelo T. Alvear, que assumiu o poder no auge do pós-guerra, era, segundo Williamson (2011, p. 38), “um fazendeiro patricio que tentou fazer o país voltar ao seu curso usual de crescimento movido pela exportação, sob o controle dos estancieros e investidores estrangeiros.” O que fez na verdade foi desencadear uma revolução nas classes urbanas. O povo argentino exigiu de Alvear uma melhor distribuição de renda. Nesse mesmo período, Yrigoyen começou a ter uma crescente

³⁶ Do espanhol *La Habana*, música afro-latino-americana, de compasso binário, de onde derivaram os ritmos do tango e do vaneão dos gaúchos brasileiros.

³⁷ Enrique Saborido (1877 -1941), de origem uruguaia, foi pianista, compositor e professor de dança.

³⁸ BORGES, J.L. *Cuaderno San Martín*, p. 150-153 (“Fundação Mítica de Buenos Aires”).

³⁹ Entende-se por política por concessão o contrato entre a administração pública e as empresas privadas.

popularidade entre a população argentina e, em 1928, retornou à presidência “com cerca de sessenta por cento dos votos populares”. (ROCK, 2004, p. 603)

Borges era um de seus partidários, formando “um grupo de jovens intelectuais dentro do partido Radical, a fim de fazer a campanha pela reeleição do grande defensor do povo”, como esclarece Williamson (2011, p. 38). Borges, ao apoiar Yrigoyen, um presidente de 76 anos, desejava levantar a bandeira para seu interesse pessoal: a questão de identidade nacional. Assim, o poema “Fundação mítica” pode ser caracterizado como um testemunho de seu apego à cidade, às raízes portenhas. O poema enfoca não só a história mitificada, mas também a real, por meio de códigos herdados e gastos, destinados a uma realidade sensível de autenticidade nacional, como se vê na seguinte passagem, já mencionada anteriormente.

[...]
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.

A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires:
La juzgo tan eterna como el agua y el aire.⁴⁰

[...]
Uma tabacaria incensou como uma rosa
o deserto. A tarde mergulhara em ontens,
os homens partilharam um passado ilusório.
Só faltou uma coisa: a calçada defrente.

Parece-me história o começo de Buenos Aires:
julgo-a tão eterna como a água e o ar.

O ontem passa a ser eternizado pelo eu poético como um passado ilusório, mitificado como Babel. Este empenha-se em forjar uma memória nacional a partir de histórias mínimas, como o resgate da cidade feito sob dois ângulos: o das paisagens líricas e frágeis de “um armazém rosado como o verso de um naipe”; e o da urbe densa e politizada, “na certa o barracão já falava Yrigoyen.”

O eu poético envolve de misticismo a sua cidade, julgando-a eterna como os elementos da natureza. Assim, “Fundação Mítica de Buenos Aires” pode caracterizar a cidade como infundável. Nela, o poeta busca relatar a chegada dos conquistadores, descreve seu bairro e as belezas observadas em sua infância, até chegar ao século XX, com os imigrantes.

As três primeiras obras, *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Cuaderno San Martín* (1925) e *Luna de enfrente* (1929), são inspiradas nesse universo. O próprio poeta menciona que *Fervor de Buenos Aires* “celebra os crepúsculos, os lugares solitários e os cantos desconhecidos.” (BORGES, 2009, p. 38) *Luna de enfrente*, segundo livro de poemas, é conforme Borges, “uma verdadeira profusão de falsa cor local”. E *Cuaderno San Martín*, “título que não tem nada a ver com o prócer, e sim com a marca do antigo caderno escolar em

⁴⁰ BORGES, J.L. *Cuaderno San Martín*, p. 150-153 (“Fundação Mítica de Buenos Aires”).

que escrevi [...]. Esse livro também foi melhorado e depurado ao longo dos anos, mediante cortes e revisões.” (BORGES, 2009, p. 48)

Os volumes resgatam a cor local e os detalhes urbanos apagados pela modernidade, através de uma coleção de objetos e lugares presentes na paisagem. São versos melancólicos e intimistas de uma cidade labiríntica, que se refugiou no mito, no caráter unitário e imaginário de uma Babel – Buenos Aires.

2 O SUJEITO POÉTICO E SUAS INTERAÇÕES ENTRE A CIDADE E O BAIRRO

Buenos Aires, para o eu poético, é um espaço urbano imaginário, resultado de um projeto coletivo, real, dinâmico e mutável, marcado pela fragmentação e efemeridade do vasto labirinto que o compõe. O eu poético resgata, através do coletivo, o particular dos lugares esquecidos pelo esmaecimento do tempo, caracterizando, assim, a cidade como um espaço visível e concreto, além de nostálgico e bucólico. É a partir dessa urbe poetizada que se cruzam o imaginário, a memória e a história, produzindo uma cartografia simbólica do espaço. Essa cartografia produz o urbano, que é definido por Castells (1983, p. 40), “como uma forma espacial de ocupação do espaço por uma população, a saber, o aglomerado resultante de uma forte concentração e de uma densidade relativamente alta.”. Desse modo, o conglomerado urbano é subdividido nas diversas voltas da urbe-labirinto, formando o que se pode denominar de bairros.

O bairro pode ser caracterizado como uma unidade de urbanização, uma instituição formada por uma organização comunitária que compreende aspectos sociais e culturais. Deriva do léxico de origem árabe *barr*, que significa exterior/fora, conforme esclarece Sabugo (2004, p. 39). Para o autor, o bairro tem origem nos tempos imperiais, quando o imperador romano Augusto dividiu a cidade em quatorze regiões denominada administrativa, médica, jurídica, entre outras. Com o passar do tempo, as novas cidades apresentaram o traçado de forma ortogonal, determinando quatro quadrantes, caracterizando a forma elementar do bairro como conhecemos hoje.

Com efeito, Barela (2004, p. 11) define o bairro como “una construcción histórica de sus habitantes, a través de experiencias compartidas, cuyas coordenadas de tiempo y espacio no necesariamente coinciden con los registros oficiales.” São essas experiências compartilhadas entre seus habitantes que o eu poético borgeano mencionará. É a cidade *barrial* e periférica, aberta aos espaços, que os poemas de Borges apresentam.

Podemos caracterizar o bairro, ainda, como uma instituição formada por uma organização comunitária que compreende aspectos sociais e culturais, isto é, o lugar onde a identidade social se efetiva. O bairro, assim como a cidade, é um construto social, oriundo de um momento histórico determinado:

A través de experiencias compartidas, cuyas coordenadas de tiempo y espacio no necesariamente coinciden con los registros oficiales. Se trata de un espacio físico-emocional donde los ámbitos privados y públicos se confunden y entrelazan. Su tiempo histórico es, en la memoria de sus habitantes, un tiempo mítico anclado en un origen, con un antes y un ahora. (BARELA, 2004, p. 11)

Com efeito, o bairro assume a perspectiva histórico-social, uma vez que o espaço pode vir a se tornar sentimental, remetendo o lugar a um desejado retorno dos sujeitos que ali habitam ou habitaram. Para tanto, não é possível definir o bairro; seu conceito torna-se impreciso, pois se trata de um lugar com fronteiras físicas ao mesmo tempo em que pode ser um ambiente instaurado pela memória.

Atualmente, há uma série de estudos dedicados aos aspectos direcionados aos espaços físicos dos bairros. De acordo com Sabugo:

Caracterizándolos como fragmentos territoriales urbanos cuyos aspectos decisivos serían, entre outros, su posición geográfica, topografía, usos y funciones, infraestructura, morfología edilicia, etcétera. Se trata de productos propios de las disciplinas arquitectónicas, patrimoniales, urbanísticas, geográficas y ambientales, cuya debilidad es la minimización de las configuraciones culturales de las áreas abordadas. (SABUGO, 2004, p. 48)

Interessa-nos aqui, o estudo do bairro com as suas múltiplas facetas, de um lugar concreto que é rememorado pelo eu poético como um lugarejo. A rua cruzará com a esquina, em que há o armazém e as casas. O espaço público mescla o privado, em um jogo de relações intercaladas. Pode-se dizer que essas voltas que o eu poético dá, são labirínticas, já que a cidade-labirinto é construída por seus bairros que poderiam ser designados como elementos formativos da urbe.

Para tanto, o bairro pode ser observado como um espaço privilegiado da memória. É nele que a vida cotidiana acontece:

Así se define al barrio como una gran familia con un tiempo compartido con los vecinos. Aquí creemos necesario precisar la noción del recuerdo, ya que la construcción del concepto barrial se elabora apelando a memoria, y aceptando que las nociones de tiempo y espacio se tiñen de una significación personal de acuerdo con cada sujeto. (BARELA, 2004, p. 20)

Pode-se dizer a partir dessa ideia que, o conceito de bairro se elabora apelando à memória, num processo psíquico de recordar atos coletivos, uma vez que recordando nossas vivências, recordamos ao outro e com o outro. (BARELA, 2004, p. 20)

A memória não busca registrar a duração concreta dos fatos, do tempo e das experiências vividas. É sob esse prisma que o eu poético compõe seus poemas, através de esquemas imaginários abstratos coletados no espaço do bairro. Conforme Tuan,

O ser humano percebe o mundo simultaneamente através de todos os sentidos. Neste aspecto, a apreensão do espaço serial multissensorial, conclusão que permite fazer uma relação com o cotidiano urbano e a percepção. (1974 apud Kanaskiro, 2003, p. 157)

Assim, o eu poético ocupa-se dessa percepção para compor seus poemas, tornando o bairro a sua temática central. É a quadra, a rua, o letreiro, a esquina e os entardeceres que fazem o sentimento *barrial* do eu poético eclodir. Tais sentimentos são percebidos entre as décadas de 1900 e 1930, segundo Guérin:

Durante la década de 1920, Buenos Aires dejó de ser el topónimo de un espacio físico objeto de decisiones, de la abstracción de la cartografía y los censos, y de la casi siempre pintoresca iconografía de sus edificios y de algunos tipos urbanos, para empezar a ser un conjunto de construcciones ideales, de creciente complejidad, poéticas primero, poéticas y científicas después, que, con la finalidad de convertirse en el discurso hegemónico de lo urbano. (GUÉRIN, 2004, p. 85)

É essa a Buenos Aires poética, que apresenta uma iconografia pitoresca, mencionado pelo eu poético nos poemas.

Borges sorveu a poética urbana, essa construção lírica dos poemas *barriais* de Carriego. Evaristo C. buscava cantar o bairro, constituindo uma mitologia urbana. Para Guérin (2004, p. 91) “Carriego construye el barrio como una representación teatral”. Logo, a identidade do bairro surge de sua dimensão sociocultural, que se construiu a partir de um coletivo de extensão máxima. (GUÉRIN, 2004, p. 91) De fato, essa identidade se fortalece, porque o bairro é um agregado de pessoas, vizinhos que se relacionam e cultuam esse espaço, mitificando-o.

O bairro vive em uma atemporalidade cíclica e rotineira, marcado por rituais específicos, como festas, velórios e demais cerimônias. Esse é o substrato de que o eu poético faz uso, mantendo, assim, uma relação nostálgica com a aparência dos bairros, os gestos de seus personagens e seus atos peculiarmente *barriais*. Guérin ressalta que:

Borges eliminó de su poesía todos los aspectos de la ciudad que le resultaban negativos, porque su poética no incorporaba la fealdad o lo efímero, y por no recaer en la nostalgia de lo perdido, que, además de oponerse a su deseo de permanencia, ya había sido apropiada por la construcción urbana de la especie literaria del tango canción. (GUÉRIN, 2004, p. 97)

Assim, Borges ao mencionar os bairros garante a continuidade que resiste às trocas indesejáveis, advindas dos imigrantes europeus que se estabeleceram em Buenos Aires por volta de 1920. O poeta busca recriar as experiências de uma cidade física, eternizando os aspectos que compõem e formam o bairro. Do mesmo modo que intensifica o bairro do passado, na memória do eu poético, transforma-o numa organização social memorizada.

O discurso gerado pelo eu poético “instaura una imagen que luego genera acciones y conductas ciudadanas.” (IGLESIA, 2004, p. 127-128) Essas ações partem de um imaginário

simbólico capturado pelo eu poético a partir de uma observação cuidadosa de seu entorno. Dessa forma, o espaço habitado e vivido dos bairros forma uma dimensão de ações e experiências, entre o passado como um lugar de recordação, e o futuro, como lugar do que pode ocorrer. Assim, os bairros descritos pelo eu poético são deambulatórios. São espaços públicos e íntimos ao mesmo tempo, pois o eu poético através das sensações, percepções e valorizações do ambiente *barrial* acaba por formar a imagem do espaço material da urbe, podendo ser denominado como um espaço vivido e presenciado. Com efeito, o eu poético busca, através do imaginário urbano, eternizar o bairro. Esse fictício urbano pode ser percebido como um espaço habitado pelos sujeitos em partilha, em que a recordação do passado e até a evocação do futuro permitem referenciá-lo como um lugar simbólico, com certos limites geográficos. Segundo Iglesia (2004, p. 134), “los territorios son espacios ‘para vivir allí’, que se valoran según un delicado proceso de simbolización. Espacio habitado, el territorio es siempre identificado, utilizado, imaginado”.

Para, além disso, o eu poético habita os territórios ilimitados, sem mostrar fronteiras determinadas entre si. Ele cria imagens, conforme esclarece Rapoport (1978 apud Iglesia, 2004, p. 135): “la imagen se construye con una contelación conceptual que comprende tres áreas: la cognitiva (conocer algo); la afectiva (sentir y valorar algo); la conativa (hacer o proponer hacer algo)”.

Nos poemas observam-se as duas áreas. O cognitivo e o afetivo, no imaginário coletivo urbano, são desenhados pelo eu poético. Assim, os bairros são vistos como algo do passado, de um pretérito pessoal do eu poético. É neste lugar que residem as forças telúricas distinguindo-se do centro. Os bairros representam uma oposição ao centro, às mudanças repentinas que a modernidade exige. Com isso, ela se torna, um momento, um setor da forma da cidade, intimamente ligado à evolução e à natureza da urbe. Passa a ser uma unidade estrutural, caracterizada por uma paisagem urbana e por seu conteúdo social que estabelece contrapontos com o centro da cidade. São esses contrastes que o eu poético menciona nos poemas, ou seja, os elementos de uma memória coletiva ligada aos lugares, espaços e fatos existentes no interior dos bairros. Segundo Rossi (2001, p. 199) “a memória se torna o fio condutor de toda a complexa estrutura, nisso a arquitetura dos fatos urbanos se destaca da arte enquanto elemento que existe por si mesmo.” É dessa arquitetura de múltiplas facetas que o bairro apresenta que o eu poético vale-se lugar de ida e volta. A simbologia poética é construída em torno das casas típicas, dos lugares sagrados, em suma, de sua vivência por ruas tipicamente bonaerenses.

2.1 O bairro Norte

O bairro Norte constituiu-se de uma elite portenha que se transferiu para a região, por volta de 1871, fugindo da epidemia de febre amarela. Essas famílias abastadas moravam ao sul de Buenos Aires, e para se refugiarem, alojaram-se na parte norte da cidade. A grande divisão da cidade entre sul e norte pode ser observada no momento em que essa transição das famílias aconteceu devido à epidemia que assolou o sul. O bairro era formado por fazendas e sítios como Palermo e Recoleta, porém com o advindo das famílias as propriedades passaram a tornar-se pequenas e luxuosas. O norte passou a ser geograficamente a parte mais rica de Buenos Aires, com casas oficiais, lojas e comércio livre. Edifícios com arquiteturas tradicionais foram construídos nas zonas que compreendem a parte central da Recoleta e do Retiro. Já a parte mais moderna da urbe situa-se nas áreas de Palermo.

As constantes mudanças ocorridas nos bairros são observadas pelo eu poético, que aceita partilhar suas interpretações. Conforme Rocha e Eckert (2010, p. 123), “o tempo vivido na cidade se torna mote de narrativas que operam as formas do pensamento ordenar as descontinuidades dos ritmos cotidianos.” Assim, o eu lírico ao mencionar as formas de viver urbanas e *bairrais*, configura suas ideias sobre as formas dos tempos vividos e habitados nos bairros do norte de Buenos Aires. Pode-se afirmar que ele cria uma poética interpretativa cultuando emblemas identitários como esquinas, caracterizando-a na ação dos habitantes, na memória da urbe. Também renuncia à poética linear e evoca nas lembranças os sujeitos e suas experiências cidadinas, na construção de sentidos totalmente *barriais*.

Há uma postulação de um fluxo cotidiano, de experiências partilhadas, compartilhadas, tornando densas as relações entre o eu poético e o bairro, através de imagens vívidas que povoam sua memória poética. E como um segredo coibido, inicia sua declaração pelo olvido:

Esta declaración es la de un secreto
que está vedado por la inutilidad y el descuido,
secreto sin misterio ni juramento
que sólo por la indiferencia lo es:
hábitos de hombres y de anoiteceres lo tienen,
lo preserva el olvido, que es el modo más pobre de
misterio.
[...]⁴¹

Esta é a declaração de um segredo
proibido pela inutilidade e pelo descuido,
segredo sem mistério nem juramento
que só o é por indiferença:
hábitos de homens e anoiteceres o possuem,
resguarda-o o esquecimento, que é o modo mais pobre do
mistério.
[...]

É a partir dessa declaração que o eu poético abre o poema, como uma rede de pertencas entre o proibido, a inutilidade e o descuido de um segredo sem mistérios, marcados

⁴¹ Borges, J.L. *Cuaderno San Martín*, p.186-189 (“Bairro Norte”).

pela indiferença. Os espaços lhe são familiares, configuram através dos transeuntes os hábitos, por meio de arranjos sociais que resguardam o esquecimento de um mistério. São nessas formas de tecer os percursos que encontramos, ao anoitecer, o melhor sigilo poético *barrial*. Percebe-se, assim, que no bairro os afetos e as amizades se fortaleceram:

[...]
Alguna vez era una amistad este barrio,
un argumento de aversiones y afectos, como las otras cosas
de amor;
apenas si persiste esa fe
en unos hechos distanciados que morirán:
en la milonga que de las Cinco Esquinas se acuerda,
en el patio como una firme rosa bajo las paredes crecientes,
en el despintado letrero que dice todavía La Flor del Norte,
em los muchachos de guitarra y baraja del almacén,
en la memoria detenida del ciego.
[...]⁴²

[...]
Um dia este bairro foi uma amizade,
um argumento de aversões e afetos, como as outras coisas
do amor;
essa fé persiste apenas
em fatos distanciados que vão morrer:
na milonga que recorda as Cinco Esquinas,
no pátio como uma rosa firme sob os muros crescentes,
no letreiro desbotado que ainda diz *La Flor del Norte*,
nos rapazes de violão e carteados do armazém,
na memória estancada do cego.
[...]

A descrição do bairro é feita pelo sujeito lírico observando quem são seus habitantes, numa poética em que emergem as lembranças de grupos, compreendendo o espaço mencionado como um fenômeno social de trajetórias e convivências formais e informais, públicas e privadas.

O eu poético menciona o bairro no tempo passado, no momento de suas lembranças são evocadas. A utilização do tempo verbal “foi”, evocando através de imagens o sentido poético do espaço. Assim, caracteriza-o como uma extensão ideal de amizade, de afeição e simpatia, vividas pelos sujeitos que o habitam. Porém, a concordância de sentimentos, o pacto feito por essa amizade vai se perder, morrer, como menciona o eu poético. Persistirá apenas em fatos que não mantêm relações próximas, através da música, do letreiro e dos pátios familiares.

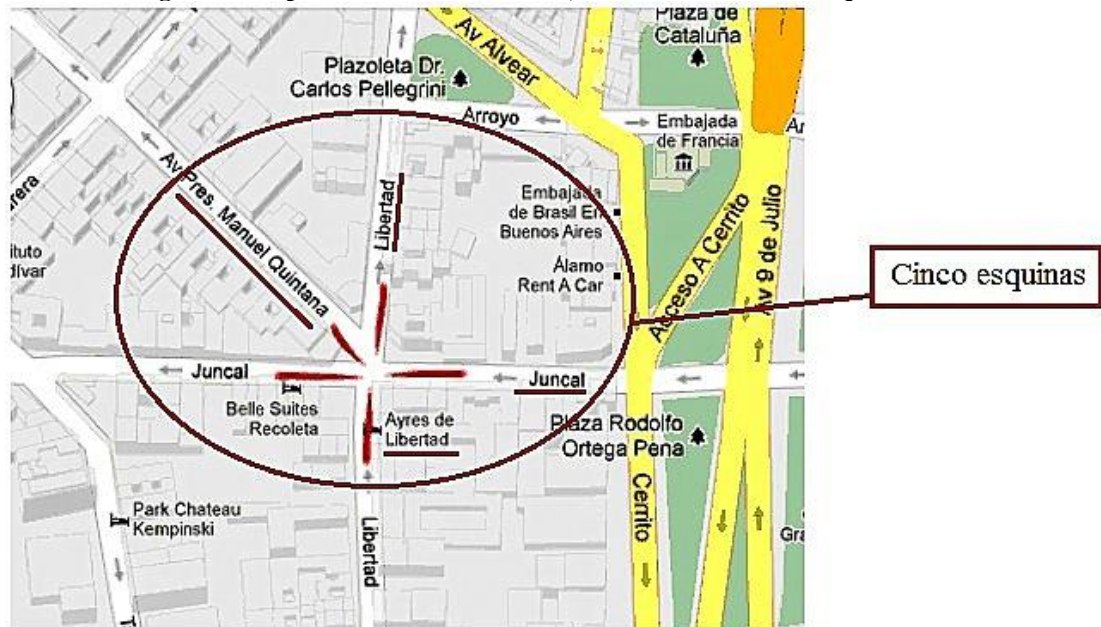
O eu poético recorda as Cinco esquinas, ruas que se entrecruzam formadas pelas *calles* Libertad, Juncal e Av. Quintana, conforme se observa no mapa:

⁴² Ibidem, p. 186-189.



43

Figura 3: Mapa atual de Buenos Aires, mostrando as Cinco esquinas.



44

Figura 4: Mapa atual de Buenos Aires (ampliado), mostrando as Cinco esquinas.

⁴³ Fonte: http://maps.google.com.br/maps?hl=pt-PT&q=cinco+esquinas+buenos+aires&bav=on.2.or.r_gc.r_pw.r_qf.&bvm=bv.1355534169,d.eWU&bpcl=40096503&biw=983&bih=474&wrapid=tlif135626768724910&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=w

⁴⁴ Fonte: http://maps.google.com.br/maps?hl=pt-PT&q=cinco+esquinas+buenos+aires&bav=on.2.or.r_gc.r_pw.r_qf.&bvm=bv.1355534169,d.eWU&bpcl=40096503&biw=983&bih=474&wrapid=tlif135626768724910&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=w



45

Figura 5: Mapa híbrido de Buenos Aires atual, mostrando as esquinas.

O eu poético ficcionaliza, através da rememoração de um espaço público, as paisagens urbanas, de um fragmento real de ruas concretas, presentes em um dos bairros de Buenos Aires. Dessa forma, o relato poético restaura uma narrativa vivida, perpassada pelos habitantes desse espaço. Conforme Certeau (2011, p. 201), “é preciso despertar as histórias que dormem nas ruas que jazem de vez em quando num simples nome, dobradas nesse dedal como as sedas da feiticeira”. A menção às Cinco esquinas pode ser resgatada pela milonga, outro aspecto tipicamente bonaerense. A canção da música recorda esse lugar, bem como o pátio e o letreiro que mencionava *La Flor del Norte*, características memoriais que o bairro apresenta. Diferentemente da cidade como um espaço amplo e diversificado, o bairro apresenta determinados detalhes peculiares que o tornam um lugar próprio, verdadeiro e autêntico, distinto da urbe massiva. Assim, a discursividade poética ordena os sentidos de determinadas convenções coletivas, com o avivar de lembranças de um bairro amistoso.

A nostalgia poética é uma característica relevante demarcada pelo eu poético. As reminiscências mencionadas são marcadas como “fatos distanciados que vão morrer”, ações essas que fenecerão, provavelmente, com o passar do tempo, com a instabilidade temporal. A melancolia poética é determinada pelas evidências de forças maiores, que ocasionalmente

⁴⁵ http://maps.google.com.br/maps?hl=pt-PT&q=cinco+esquinas+buenos+aires&bav=on.2,or.r_gc.r_pw.r_qf.&bvm=bv.1355534169,d.eWU&bpcl=40096503&biw=983&bih=474&wrapid=tlif135626768724910&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=wI

mudarão a vivência dos sujeitos nos bairros, com a extinção de caracteres distintos, como o carteadado, os rapazes ao violão e até a memória de um cego.

Nota-se que, metonimicamente, o adjetivo “cego”, pode estar aludindo ao sujeito que perdeu ou que poderá perder o controle de seus atos, como um alucinado que não se recordará desse tempo acolhedor. Além disso, pode ser entendido como, a aquele que perde a visão da sua realidade refugiada no bairro sereno e pacífico.

O sentimento de vaga e doce tristeza que assola o eu poético nesse desanimado segredo, de um bairro distante, persiste:

[...]
Ese disperso amor es nuestro desanimado secreto.

Una cosa invisible está pereciendo del mundo,
un amor no más ancho que una música.
Se nos aparta el barrio,
los balconcitos retacones de mármol no nos enfrentan
cielo.
Nuestro cariño se acobarda en desganos,
la estrella de aire de las Cinco Esquinas es otra.
[....]⁴⁶

[...]
Esse amor disperso é nosso esmorecido segredo.

Uma coisa invisível está perecendo no⁴⁷ mundo,
um amor não maior⁴⁸ que uma música.
O bairro nos afasta,
as sacadas atarracadas de mármore não nos defrontam
o céu.
Nosso afeto se acovarda em tristezas,
é outra a estrela de ar das Cinco Esquinas.
[....]

As edificações urbanas mencionadas buscam construir a imagens no curso de um relato sombrio. A menção da rocha metamórfica, o mármore, comprova essa ideia, “as sacadas de mármore não nos defrontam”. Assim, a narração das formas de viver típicas da vida *barrial* é percebida, quando o eu poético alude ao amor não maior que uma música, como um sentimento que persiste fortemente nas lembranças que “o bairro afasta”. O bairro pulsa na voz do eu poético, como um espaço que está se perdendo na dimensão temporal. Conforme Eckert e Rocha:

O espaço urbano aparece, assim, como parte da expressão de uma “fantástica transcendental”, onde se situa o fenômeno da memória, ao permitir aos seus habitantes “remontar o tempo” e perenizar suas situações no mundo. (ECKERT & ROCHA, 2005, apud Eckert & Rocha, 2010, p. 131)

O eu poético pereniza o tempo como um habitante do bairro, mitificando os lugares por onde os sujeitos que habitam o território *barrial* circundam.

Dessa forma, o poema apresenta através de colagens de paisagens urbanas o relato de um espaço coletivo, em que imagens passam a tornam-se relatos urbanísticos de bairros. São,

⁴⁶ Borges, J.L. *Cuaderno San Martín*, p. 186-189 (“Bairro Norte”).

⁴⁷ Equívoco de tradução. Deveria ser: “do mundo”.

⁴⁸ Equívoco de tradução. Deveria ser: “orgulhoso”.

assim, memórias que não têm mais lugar, criando outra dimensão, atribuindo-as ao acesso mítico e metafórico dessas lembranças.

2.2 Recoleta

O estudo do bairro tipicamente bonaerense adquire uma importância central quando observado sob o ponto de vista histórico-cultural. Dessa forma, os poemas de Borges assumem um valor simbólico e nostálgico, capaz de criar uma concepção poética do mundo social *barrial*. Mediante essa ideia, acredita-se que, conforme Gravano,

identidad barrial, entonces, define al barrio como un tiempo más que como un espacio. Pero no es el tiempo pasado referencial y cronológico del barrio; no es un tiempo como cronos sino como ethos, capaz de distinguir modalidades y cualidades de esa identidad y de los sujetos sociales que la comparten. (GRAVANO, 1997)

A citação resume o que o eu poético compartilha, de que o tempo é muito mais relevante que o espaço nos poemas. Observa-se a valorização de um passado concebido como representação do bairro. Por isso, o imaginário simbólico cria o bairro a partir de uma representação produzida sobre referências vivenciadas, seja pela solidariedade dos vizinhos, da confiança e do convívio mútuo, pelos espaços comerciais, seja simplesmente pelo estar e habitar a comunidade. A assertiva é válida quando o eu poético diz:

[...]
El espacio y el tiempo son normas tuyas,
son instrumentos mágicos del alma,
y cuando ésta se apague,
se apagarán con ella el espacio, el tiempo y la muerte,
como al cesar la luz
caduca el simulacro de los espejos
que ya la tarde fue apagando.
[...]⁴⁹

[...]
O espaço e tempo são formas suas,
são instrumentos mágicos da alma,
e quando esta se apagar
junto irão se apagando o espaço, o tempo e a morte,
como ao cessar a luz
caduca o simulacro dos espelhos
que a tarde já foi apagando.
[...]

Indubitavelmente, o bairro assume uma insolubilidade temporal e espacial que vai se apagando com o fenecimento dos sujeitos que o habitam. “Recoleta” apresenta como temática a morte, em suas diversas facetas, do tempo, do espaço, dos homens e mulheres que viveram no bairro. A aparência um tanto imperfeita vai se amainando com a tarde, como o sol que se põe ao longe no horizonte, calmo e sereno, ou como a luz que se apaga. Esses aspectos se diluem com a morte dos sujeitos *barriais*.

Recoleta é um bairro, situado ao norte de Buenos Aires, onde está localizado o *Cementerio de la Recoleta*, um dos locais mais importantes da cidade. O nome do bairro

⁴⁹ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 18-21 (“La Recoleta”).

provém do convento de padres que inauguraram a igreja dedicada a Nossa Senhora do Pilar, em 1732, juntamente com a construção do cemitério, conforme Balmaceda (2008, p. 74). E é essa Recoleta religiosa e com ares solitários que o eu poético menciona:

[...]
alma que se dispersa entre otras almas,
fuera un milagro que alguna vez dejaran de ser,
milagro incomprensible,
aunque su imaginaria repetición
infame con horror nuestros días.
Estas cosas pensé en la Recoleta,
en el lugar de mi ceniza.⁵⁰

[...]
alma que se dispersa em outras almas,
seria um milagre se um dia deixassem de ser,
milagre incomprensível,
embora sua imaginária repetiçã
infame com horror os nossos dias.
Nestas coisas pensei em La Recoleta,
nesse lugar de minhas cinzas⁵¹.

Recoleta torna-se para o eu poético um bairro portador de significados coletivos. É no bairro que as pessoas vivem, passam os seus dias, num ciclo de vida: nascer, crescer e morrer. A morte faz parte da vivência, como um “infame com horror”, e este, para o eu poético, passa a ser o local mais adequado para depositar suas cinzas.

O bairro, como mencionado anteriormente, está carregado de significados grupais. O ato de morte é uma ação coletiva, uma vez que ela faz parte dos rituais coletivos, de velar, orar e dar o último “adeus” àquela pessoa que morou no bairro. O indivíduo, possivelmente, possuía uma família, mantinha relações de amizade com vizinhos, talvez jogasse cartas em algum armazém próximo. Todas essas atividades rotineiras acontecem no bairro, por isso, a morte também é um ato coletivo *barrial*. É nesse cerimonial que os familiares, amigos, conhecidos e vizinhos encontram-se.

O ato de velar os mortos constitui um gesto. Para Certeau (1998, p. 200), “os gestos são verdadeiros arquivos da cidade, se entendermos por arquivos o passado selecionado e reempregado em função de usos presentes.” São os gestos de vigília ao defunto que caracterizam os arquivos resgatados pelo eu poético no poema. A urbe torna-se invisível a esse ritual.

Tem-se assim, a base da identidade *barrial*, manifestando-se mediante uma naturalização ideológica das relações sociais. E são essas atividades coletivas que acabam criando mecanismos internos de um processo que acontece nos complexos espaços do bairro.

Neste contexto, o cemitério constitui um lugar social dentro do bairro:

⁵⁰ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 18-21 (“La Recoleta”).

⁵¹ Não deveria estar pluralizado na tradução.

Convencidos de caducidad
por tantas nobles certidumbres del polvo,
nos demoramos y bajamos la voz
entre las lentas filas de panteones,
cuya retórica de sombra y de mármol
promete o prefigura la deseable
dignidad de haber muerto.
[...]⁵²

Compenetrados de caducidade
por tantas nobres certezaas do pó,
demoramo-nos e baixamos a voz
entre as lentas fileiras de jazigos,
cuja retórica de sombra e mármore
promete ou prefigura a deseável
dignidade de ter morrido.
[...]

O eu poético alude a um bairro em que a nostalgia está presente. A tristeza possui um caráter de modernidade, quando menciona os jazigos de mármore. O sentimento é angustiante e frio, como a pedra. O cemitério atua como um símbolo de preservação da identidade de um grupo. A Recoleta faz parte de um bairro tradicional de Buenos Aires e sua importância para a cidade é evidente. De certa forma, “o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações”, segundo Giddens (1990, p. 37-38 apud HALL, 2004, p. 14-15). O tempo e o espaço entrecruzam-se nas práticas sociais, pois o cemitério passa a ser um lugar onde o velho e o novo atuam da mesma maneira. O ato de enterrar um sujeito pertencente à comunidade *barrial* cria um elo retórico, como o próprio eu poético declara. “A dignidade de ter morrido” eterniza o homem que pertenceu àquele lugar. Portanto, o velório, o jazigo, a reza, a flor, constituem uma prática social dentro do bairro, alterando a continuidade da vida humana.

Na mesma senda, o eu poético segue mencionando os sepulcros, o latim, a amargura dos homens que fenecem na Recoleta:

[...]
Bellos son los sepulcros,
el desnudo latín y las trabadas fechas fatales,
la conjunción del mármol y de la flor
y las plazuelas con frescura de patio
y los muchos ayeres de la historia
hoy detenida y única.
[...] ⁵³

[...]
Belos são os sepulcros,
o latim nu e as datas fatais, definitivas
a conjunção do mármore e da flor
e as pracinhas com frescor de pátio
e os muitos ontens da história
hoje detida e única.
[...]

O encantamento consternado pelos sepulcros demarca a voz poética melancólica e desolada. Todo o conjunto que cerca os jazigos é mencionado como algo fascinante e belo. O neologismo é proposital, uma vez que o eu poético deseja rememorar os *muchos ayeres*, associando-os a uma memória do passado. O pretérito está muito presente, visto que, o

⁵² Ibidem, p. 18-21.

⁵³ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 18-21 (“La Recoleta”).

particular e o coletivo estão sempre juntos no bairro. Cada mausoléu é um lugar privativo dentro de recinto coletivo, o cemitério. Como assevera Certeau (2011, p. 42), “o bairro constitui o termo médio de uma dialética existencial entre o dentro e o fora.” A partir dessa assertiva, tem-se a ideia de que o privado e o público estão próximos e essa união acaba por constituir o que é realmente o bairro, além das suas estruturas físicas. Seguindo essa perspectiva, Certeau esclarece que:

O limite público/privado, que parece ser a estrutura fundadora do bairro para a prática de um usuário, não é apenas uma separação, mas constitui uma separação que une. O público e o privado não são remetidos um de costas para o outro, como dois elementos exógenos, embora coexistentes; são muito mais, são sempre interdependentes uns dos outros, porque, no bairro, um não tem nenhuma significação sem o outro. (2011, p. 43)

Portanto, a Recoleta é um bairro, conforme descreve o eu poético, um lugar de “cinzas”, mas “com pracinhas com frescor de pátio.” Um reduto em que a lembrança dos que já morreram é eterna e abrasadora. Conseqüentemente, o cemitério que se encontra no bairro constitui um paradigma do privado e do público, pois sua relação é social; o ir-e-vir, gera um lugar de passagem, pelo outro, entre o outro, numa relação dialogal.

2.3 Palermo – “Elegia dos portões”

O cotidiano, a sociabilidade, as trajetórias e estilos de interagir formam um bairro. Palermo é um dos quarenta e oito que compõem a cidade de Buenos Aires e é restaurado na poética de Borges, com o poema “Elegia dos portões”. No poema, o bairro torna-se um objeto temporal, pois é construído pelo imaginário, o que Gravano (1997) denomina de “imaginalidad de lo barrial”. Assim, conforme o pesquisador, o bairro adquire uma função referente ao de uma representação, de uma imagem sustentada por atores. E essa imagem o eu poético toma para si para poder compor a elegia:

Ésta es una elegía
de los rectos portones que alargaban su sombra
en la plaza de tierra.
Esta es una elegía
que se acuerda de un largo resplandor agachado
que los atardeceres daban a los baldíos.
(En los pasajes mismos había cielo bastante
para toda una dicha
y las tapias tenían el color de las tardes.)
Esta es una elegía
de un Palermo trazado con vaivén de recuerdo
y que se va en la muerte chica de los olvidos.
[...]⁵⁴

Esta é uma elegia
dos portões retos que alongavam sua sombra
na praça de terra.
Esta é uma elegia
que recorda um longo esplendor merencório
que os entardeceres davam aos baldíos.
(E nas próprias ruelas havia céu bastante
para toda uma felicidade
e as paredes eram da cor das tardes.)
Esta é uma elegia
de um Palermo traçado com vaivém de lembrança
e que se esvai na pequena morte dos esquecimentos.
[...]

A triste canção, como um lamento complacente, é a temática do poema. Palermo dos entardeceres é rememorado com seu vai-vem de lembranças que “se esvai na pequena morte dos esquecimentos”. A poética melancólica restitui a ação vivida dentro do bairro, na praça, nas *pasajes* e nas cores das paredes. Essas menções aos lugares redirecionam os arranjos da vida social de forma singular, interpretando os tempos vividos. Portanto, a memória e o cotidiano imprimem uma temporalidade específica ao poema.

Na breve apresentação do poema, Manuel Bilbao relata que “muitos terrenos baldios ainda existem e sua importância é reduzida.” (BORGES, 2007, p. 155) Esse dado está intimamente ligado às ocupações dos espaços sociais e à modernidade que começa a se manifestar em 1902. Para o eu poético, Palermo está sendo esquecido e a elegia busca em seu discurso lembrar desse espaço coletivo de compartilhadas significações. Nota-se a menção aos portões que nos levam a induzir que o bairro abre suas portas para que observemos que os lugares estão sendo esquecidos.

Palermo surgiu, conforme Balmaceda (2008, p. 53), de uma história de amor, quando Juan de Garay chegou, em 1580, repartiu as terras entre os distintos colonos. Miguel Gómez de la Puerta Saraiva recebeu um terreno em 1583 e permitiu que seu genro Juan Domínguez de Palermo obtivesse algum benefício com as terras. De imediato, Juan plantou frutas nas terras e sua economia começou a crescer. Com o esforço de seu trabalho, comprou terras vizinhas e estendeu sua propriedade. Os vizinhos começavam a chamar as terras de Juan Domínguez de Palermo de “las tierras de Palermo”. Devido ao estreitamento das terras, Palermo tornou-se um dos primeiros bairros. O local tornou-se um espaço de prestígio, e com seu crescimento houve a criação de um zoológico, da Sociedade Hípica Argentina e de praças.

Balmaceda ressalta que na crônica de 28 de dezembro de 1906, no periódico *La Nación*, constava o seguinte fragmento:

⁵⁴ Borges, J.L. *Caderno San Martín*, p. 154 – 159 (“Elegia dos portões”).

Palermo es en esta época de completa paralización social el único punto donde se reúnen nuestras damas e niñas. Allí en el corso se cambian los últimos saludos y en los grupos familiares, bajo las escuetas palmeras, se conversa sobre los pocos temas que quedan aún por abordar, antes de la definitiva partida para el campo. Hasta hace pocos días, el bosque resultaba una distracción segura, amable, contemplando tantas caras hermosas y amigas, después de las fatigosas horas del business, pero pasada la Navidad ni este recreo queda a los que no pueden abandonar la capital por un o motivo u otro. (BALMACEDA, 2008, p. 60)

O eu poético menciona as mesmas moças que o periódico:

[...]
Muchachas comentadas por un vals de organito
o por los mayores de corneta insolente
de los 64,
sabían en las puertas de la gracia de su espera.
[...]⁵⁵

[...]
Moças comentadas por uma valsa de realejo
ou pelos condutores De buzina insolente
da linha 64,
sabiam nas portas a graça de sua espera.
[...]

A trajetória do bairro é observada de forma documental e poética, rememorando os lugares e sua importância para a sociedade. Nota-se uma imagem visual de Palermo, de suas *calles* e praças. As damas e cavalheiros povoam uma poética alegórica do bairro, compartilhando a continuidade substancial da memória. Dessa forma, o eu poético resgata uma vida passada, perdida ou esquecida, para poder edificar um valor construtor de uma identidade nostálgica.

Gravano (1997) pondera que

los valores así construídos ideológicamente por los actores en situación tienen en el barrio su referente socio-espacial, que se refleja en la producción de sentido del imaginario urbano con representaciones no sólo no coincidentes con las marcas físicas sino hasta contradictorias.

O imaginário urbano é cercado, desse modo, pelo arranjo poético das vidas em Palermo.

Outro aspecto relevante que o poema aborda são as características físico-geográficas do bairro:

[...]
Había huecos de tunas
y la ribera hostil del Maldonado
- menos agua que barro en la sequía -
y zafadas veredas en que flameaba el corte
y una frontera de silbato de hierro.
[...]⁵⁶

[...]
Havia ocos de cactos
e a margem hostil do Maldonado
- menos água que barro na estiagem -
e descaradas veredas em que flamejava o namoro
e uma fronteira de apitos de ferro.
[...]

Conforme Balmaceda (2008, p. 54), as terras de Palermo eram pantanosas, devido ao Arroyo Maldonado. “Durante los primeros siglos de vida, el Maldonado marcaba un límite

⁵⁵ Borges, J.L. *Caderno San Martín*, p. 154 – 159 (“Elegia dos portões”).

⁵⁶ Borges, J.L. *Caderno San Martín*, p. 154 – 159 (“Elegia dos portões”).

preciso entre la zona suburbana y el campo. El Madonado señalaba la división geográfica. Pero su cruce no era tarea sencilla.” O dado histórico que Balmaceda apresenta é descrito pelo eu poético, como um lugar de “menos água que barro na estiagem”. A fronteira também é mencionada como um espaço transitório entre o subúrbio e o campo. Portanto, o bairro apresentado poeticamente constitui uma transcendência simbólica sobre sua forma geográfica.

A nostalgia, sentimento que perpetua o poema, traduz uma intensificação atemporal, recordada pelo eu poético:

[...]
 Hubo cosas felices,
 cosas que sólo fueron para alegrar las almas:
 el arriate del patio
 y el andar hamacado del compadre.

Palermo del principio, vos tenías
 unas cuantas milongas para hacerte valiente
 y una baraja criolla para tapar la vida
 y unas albas eternas para saber la muerte.
 [...] ⁵⁷

[...]
 Houve coisas felizes,
 coisas que só existiram para alegrar as almas:
 o canteiro do pátio
 e o andar balançado do compadre.

Palermo do princípio, tu possuías
 umas quantas milongas para fazer-te valente
 e um baralho crioulo para esquecer⁵⁸ da vida
 e alvoradas eternas para saber a morte.
 [...]

As transformações causadas pela modernidade modificaram a identidade do bairro, que o eu poético procura resgatar listando “as coisas que só existiram para alegrar a alma”. O referencial cronológico do tempo passado é observado como uma modalidade dessa identidade dos sujeitos sociais que habitavam Palermo. Há uma valorização do passado, pois o eu poético opõe-se ao agora, e tampouco expressa referências ao presente. Essa valorização faz com se crie um apego nostálgico ao bairro, a partir de um sistema de representações e práticas compartilhadas socialmente em torno do espaço periférico à cidade. Quando o eu poético menciona “o canteiro do pátio e o andar balançado do compadre”, dirige o olhar para a exclusão da modernidade, mitificando o espaço através de vestígios urbanos *barriais*.

O bairro constitui um dos modos mediante os quais se vive na cidade, porque é nesse espaço que a vida urbana individual e grupal acontece no nível da representação e criação simbólica dos ambientes que a rodeiam:

[...]
 El día era más largo en tus veredas
 que en las calles del centro,
 porque en los huecos hondos se aquerenciaba el cielo.

Los carros de costado sentencioso
 cruzaban tu mañana
 y eran en las esquinas tiernos los almacenes
 como esperando un ángel.
 [...] ⁵⁹

[...]
 O día era mais longo em tuas veredas
 que nas ruas do centro,
 porque aos buracos fundos se afeiçoava o céu.

Carroças de flanco sentencioso
 cruzavam tua manhã
 e nas esquinas eram suaves os armazéns
 como à espera de um anjo.
 [...]

⁵⁷ Ibidem, p. 154 – 159.

⁵⁸ Equívoco de tradução. Deveria ser: “cobrir a ou encobrir a”.

As compartilhadas vivências nas ruas centrais das cidades, entre as ruas, as esquinas e armazéns operam as formas do pensamento de ordenar os ritmos cotidianos. A memória da urbe, representada por Palermo, renova o relato *barrial*, reinventando os sujeitos por meio das experiências vividas. A reconfiguração do tempo poético faz com que o bairro seja apresentado como portador de lembranças, a partir de um sistema simbólico subjetivo. Assim, o eu poético estabelece uma dimensão temporal aos acontecimentos urbanos, numa estrutura capaz de recriar a si e ao bairro, deslocando o cotidiano a sua vontade memorialística.

“Elegia dos portões” representa um cenário do cotidiano, a partir de um emaranhado de significados *barriais*, por meio de jogos da memória que orientaram o eu poético a descrever os arranjos sociais e urbanos de Buenos Aires.

2.4 Chacarita – “Mortes de Buenos Aires”

O bairro é o espaço onde a relação com outro se efetiva num ato cultural, em formato de rede, na relação com vizinho, no caminhar na rua, nos lugares comerciais, configurando uma estrutura do viver social. Segundo Certeau (2011, p. 40) “o bairro é, quase por definição, um domínio do ambiente social, pois ele constitui para o usuário uma parcela conhecida do espaço urbano na qual, positiva ou negativamente, ele se sente reconhecido.” Esse processo de reconhecimento e de identificação acontece de forma gradual e pela proximidade entre os sujeitos que partilham do mesmo bairro. O sentimento de pertença resulta de um vínculo criado sob os elementos que são frutos de um espaço público compartilhado. Desse modo, “Mortes de Buenos Aires” apresenta como temática a extenuação desses sujeitos que conviveram no bairro Chacarita ou em outros. Partilham-se a dor e a angústia. Como já mencionado, o bairro é um espaço público de entradas e saídas, entre o conhecido e o desconhecido, o feminino e o masculino, “é sempre uma relação entre uma pessoa e o mundo físico social.” (CERTEAU, 2001, p. 43) Pode ser considerado também, segundo o sociólogo, “um lugar de passagem pelo outro, intocável porque distante, e, no entanto passível de reconhecimento por sua relativa estabilidade.” (CERTEAU, 2011, p. 43) De tal modo, o eu poético narra suas lamentações, demarcando esse lugar de passagem:

⁵⁹ Borges, J.L. *Caderno San Martín*, p. 154 – 159 (“Elegia dos portões”).

Porque la entraña del cementerio del sur
 fue saciada por la fiebre amarilla hasta decir basta;
 porque los conventillos hondos del Sur
 mandaron muerte sobre la cara de Buenos Aires
 y porque Buenos Aires no pudo mirar esa muerte,
 a paladas te abrieron
 en la punta perdida del Oeste,
 detrás de las tormentas de tierra
 y del barrial pesado y primitivo que hizo a los cuarteadores.
 Allí no había más que el mundo
 y las costumbres de las estrellas sobre unas chacras,
 y el tren salía de un galón en Bermejo
 con los olvidos de la muerte:
 muertos de barba derrumbada y ojos en vela,
 muertas de carne desalmada y sin magia.
 [...] ⁶⁰

Porque a entranha do cemitério do Sul
 foi saciada pela febre amarela até dizer basta;
 porque os tugúrios fundos do Sul
 lançaram morte sobre a face de Buenos Aires
 e porque Buenos Aires não pôde encarar essa morte,
 golpes de pá te abriram
 na ponta perdida do Oeste,
 atrás das tempestades de pó
 e do barro pesado e primitivo que moldou os cuarteadores.
 Ali só existia o mundo
 e os costumes das estrelas sobre umas chácaras,
 e o trem saía de um galpão em Bermejo
 com os esquecimentos da morte:
 mortos de barba desabada e olhos desvelados,
 mortas de carne desalmada e sem magia.
 [...]

A morte, temática do poema, chegou a Chacarita, bairro localizado ao noroeste de Buenos Aires, em 1871, devido a uma epidemia de febre amarela que acometeu, inicialmente, o sul da cidade.

Conforme Scobie (1986, p. 157), a febre amarela surgiu pela primeira vez em 1870 e era conhecida no Rio da Prata. No ano seguinte, ela voltou a aparecer ao final de janeiro, quando alcançou proporção de epidemia no mês seguinte. Os periódicos anunciavam uma série de causas presumíveis:

los desperdícios arrojados por los saladeros al Riachuelo, los conventillos atestados y con frecuencia sucios, donde los inmigrantes recién llegados se apiñaban, las condiciones de extrema suciedad de las barracas y hospitales cerca del radio céntrico. (SCOBIE, 1986, p. 157)

Somente uma década mais tarde, em Cuba, os cientistas afirmariam que a febre era transmitida por um mosquito. Scobie (1986, p. 158) segue explicando que, à medida que o verão avançava, o mosquito convertia-se em uma verdadeira praga. Assim, as autoridades tiveram que decretar calamidade pública e tomar as devidas providências, entre elas evacuar a casa cada vez que aparecia um caso em algum dos moradores e enterrar os corpos dentro de seis horas.

No mês seguinte, mais de cem pessoas morriam diariamente de febre amarela e, em abril, as autoridades municipais tiveram que habilitar um cemitério de emergência ao noroeste da cidade, em Chacarita. (SCOBIE, 1986, p. 158) O contexto histórico é poetizado em “mortes de Buenos Aires”, no final a melancolia e a tristeza das mortes são mencionadas pelo eu poético que alude ao trem que saía de um galpão Bermejo “com esquecimentos de morte”:

⁶⁰ Borges, J.L. *Caderno San Martín*, p. 174 – 181 (“Mortes de Buenos Aires”).

Nuestra primera locomotora, estuvo afectada a servicio de “Tren Fúnebre” que partía de la estación Bermejo, ubicada en Corrientes y Ecuador, y que transportaba las cajas de madera hasta la actual Av. Dorego. Más tarde, aquella locomotora sería reemplazada por una transvía. (BUSSIO & CATRO 2010, p. 56)

A vida cotidiana e pública do bairro é ressaltada pelo eu poético à medida que há o sentimento de acolhimento notório por tantos falecimentos. As mortes passaram a se inscrever na história do eu poético, como um marca de pertença àquele lugar e à comiseração dos sujeitos que foram enterrados no bairro. Certeau (2011, p. 44) afirma que “o bairro introduz um pouco de gratuidade no lugar da necessidade, ela favorece uma utilização do espaço urbano não finalizado pelo uso somente funcional.” O bairro no poema aproxima-se da ideia do sociólogo, de que os mortos foram encaminhados ao cemitério da Chacarita, ocupando o espaço da gratuidade humana. O sentimentalismo que o eu poético dirige aos sujeitos, que de alguma foram habitaram o bairro, é nostálgico e depressivo, porque busca resgatar a tristeza que tomou conta do espaço, do qual os mortos se apropriaram, de modo a privatizá-lo:

[...]
Gastamos y enfermamos la realidad: 210 carros
infaman las mañanas, llevando
a esa necrópolis de humo
las cotidianas cosas que hemos contagiado de muerte.
Cúpulas estrafalarias de madera y cruces en alto
se mueven - piezas negras de un ajedrez final - por tus
calles
y su achacosa majestad va encubriendo
las vergüenzas de nuestras muertes.
En tu disciplinado recinto
la muerte es incolora, hueca, numérica;
se disminuye a fechas y a nombres,
muertes de la palabra.
[...]⁶¹

[...]
Gastamos e adoecemos a realidade: 210 carroças
infaman as manhãs, levando
a essa necrópole de fumaça
as coisas cotidianas que contagiamos de morte.
Cúpulas desengonçadas de madeiras e cruces no alto
se movem - peças pretas de um xadrez final - por tuas
ruas
e sua enfermiga majestade vai encobriendo
as vergonhas de nossas mortes.
Em teu disciplinado recinto
a morte é incolor, oca, numérica;
reduz-se a datas e a nomes,
mortes da palavra.
[...]

Ao mencionar que a morte é “incolor, oca e numérica”, o eu poético refere-se às tantas vidas que foram “saqueadas” pela febre amarela, epidemia que não escolheu qualquer raça, credo ou cor, levando inúmeras pessoas a falecer.

Chacarita tornou-se nessa época um bairro cercado por cemitérios, de modo a amargura e o sentimento de consternação povoavam o espaço do bairro. Como se pode constatar, o poema transcende a ideia de estrutura de bairro ser apenas um espaço, como muitos estudos apontam, de reduto familiar e doméstico. É, sim, um espaço habitado pelas

⁶¹ Borges, J.L. *Caderno San Martín*, p. 174 – 181 (“Mortes de Buenos Aires”).

angústias do eu poético que percebe a tristeza da morte e a apresenta de forma trágica e nefasta.

O imaginário do bairro se produz através das relações contextuais e históricas que produzem significados e sentidos a cada imagem e a cada representação. O eu poético toma para si essas relações históricas e compartilha suas interpretações do tempo vivido no bairro, ordenando os ritmos cotidianos.

O bairro é o motivador de imagens que sugerem ao eu poético reinventar-se para poder compartilhar as relações de vida e morte urbanas. O poema constrói-se como uma trama de sentidos vinculados às experiências *barriais* no contexto citadino. As trajetórias e estilos de vida são expostos, tornando o viver nos bairros uma representação mais ampla que uma simples comunidade local presente na grande cidade. É o espaço onde as relações humanas conservam sua dialética do viver na urbe, onde os arranjos sociais orientam o viver e porque não dizer, até o fenecer do corpo. Dessa forma, Chacarita tornou-se para o eu poético o bairro do desaguedouro da pátria de Buenos Aires, local de que os mortos tomaram conta e onde a rosa, as flores são as únicas que sobrevivem ao mármore, à frieza que o bairro possui.

3 A COLETIVIDADE PARTILHADA ENTRE O BAIRRO E AS RUAS

A cidade de Buenos Aires possui itinerários urbanos e formas de sociabilidade que envolvem as tramas que configuram a vida cidadina, em uma multiplicidade de estruturas que circundam o bairro e as ruas. Assim, o tempo vivido nessa cidade apreende as paisagens urbanas da memória coletiva de seus habitantes, transformando o viver urbano em um movimento intrínseco de múltiplas dimensões, com seus paradoxos e contradições.

De igual modo, podemos observar que é na cidade, nos bairros e até mesmo nas ruas que a pluralidade das relações humanas atua, sociabilizando os sentidos coletivos e transformando-os em narrativas poéticas. Portanto, a urbe pode ser caracterizada como um território de pertença, no qual as referências identitárias são percebidas e passam a produzir de forma itinerante uma trajetória coletiva. O espaço da urbe torna-se uma maneira de ler e analisar os sujeitos que nela vivem, uma vez que estar nela tece as reminiscências e configura as variações estéticas.

A partir dessa constatação, o eu poético aproveita-se desse estado para criar seu dinamismo de flâneur⁶², instituindo e amplificando a poética de cada imagem concreta que percebe, ao percorrer os espaços que a urbe apresenta.

O bairro, nesse contexto, pode ser considerado um relato que abriga múltiplas facetas preservadas na memória de seus moradores. O relato é construído pelos sujeitos ao habitarem o espaço povoado de significados narratológicos. Assim, o todo que compõe o bairro é observado numa constituição de ruas que formam o poder simbólico do espaço.

Nota-se que é na rua que o microcosmo da vida ocorre, onde os grandes acontecimentos e até os pequenos incidentes marcarão a tessitura poética. Dessa forma, pode ser definida como um “espaço público, por oposição ao privado.” (PESAVENTO, 1996, p. 8)

Seguindo essa assertiva, na concepção de Sarlo (2006, p. 89), “a rua é o lugar, entre outros, onde diferentes grupos sociais realizam suas batalhas de ocupação simbólica.” A rua, de um modo geral,

corresponde a estas representações coletivas da sociedade global, que não precisam ter correspondência completa com o que poderia chamar de “verdade social”. O imaginário coletivo comporta, pois, os desejos, os sonhos e utopias de uma época. (PESAVENTO, 1996, p. 9)

⁶² De Baudelaire. Caminhante que busca exercitar o seu olhar estético, construindo o texto sob a materialidade arquitetônica.

Em consonância com a ideia da pesquisadora, o eu poético vai valer-se do sonho, da aspiração, da ilusão, para recriar o imaginário das ruas de Buenos Aires. São essas alamedas que nos falarão nos poemas do caminho que elas entrecruzarão, constituindo o bairro, a cidade e a pátria. A rua que o eu poético percorre com seu andar de flâneur, de viajante solitário, instaura o espaço como um ambiente cultural, problemático, e que compõe o símbolo do anonimato. A partir da ideia do transitório, do efêmero e do mutável, o caminhante forma imagens de uma época esquecida da cidade. Posteriormente, de modo singular, mencionará as casas com seus jardins, onde é possível visualizar a rua e seu entorno. Para tanto, podemos considerar que o eu poético, aqui caracterizado como um flâneur baudelaireano, observará as ruas, as praças, o comércio, as casas e jardins, instaurando um espaço portador de significados, uma vez que é

na rua se percebe o tempo como história e como presente: se, por um lado, a rua é a prova da mudança, por outro, pode converter-se nos sustento material pelo qual a transformação se converte em mito literário. E mais ainda, a rua atravessada pela eletricidade e pelo bonde pode ser negada para se buscar por detrás dela o resto de uma rua que quase não teria sido tocada pela modernização, esse lugar imaginário do subúrbio inventado por Borges segundo a figura das *orillas*, espaço indefinido entre a cidade e o campo. A fascinação pela rua central onde se encontram os aristocratas com as prostitutas, onde o vendedor de jornal desliza pelo papelote frequentam os mesmos bares que os delinquentes e os boêmios se opõe a nostalgia da rua e do bairro, onde a cidade resiste aos estigmas da modernidade, ainda que o bairro mesmo tenha sido um produto da modernidade urbana. (SARLO, 2006, p. 90)

Em consequência, Buenos Aires passa a ser para o eu poético uma cidade nostálgica imersa em imagens do passado, através do seu olhar retrospectivo, mais imaginário que real. Assim se edifica uma urbe e seu entorno, em que bairros e ruas constituem uma grande aldeia que já não existe mais.

O eu poético reinventa um passar simples e de praxe, em uma sociedade regida pela modernidade, que fez perder a calma presente nas velhas ruas. Os habitantes tornam-se meros “passantes” de uma rua pública e destinada à coletividade mundana:

Na rua encontra-se não só a vida, mas os fragmentos de vida, sendo o lugar onde o homem comum aparece ora como vítima, ora como figura intransigente e subversiva. No movimento da rua encontra-se o movimento do mundo moderno. (CARLOS, 2007, p. 51)

Em razão disso, pode-se afirmar que a apropriação do espaço da rua, tomada pelo eu poético, faz surgir uma vida cotidiana tendenciosa de heterogeneização imposta pelos poderes do coletivo urbano moderno. É na rua que os hábitos e costumes se ligam em uma construção que acaba por instaurar o quadro de vida social que o eu poético colherá para si, reproduzindo

a partir daí o estar na rua. E, como resultado, esta se abre para a discussão como um objeto de análise do eu poético.

Podemos caracterizar a rua, segundo a análise de Carlos (2007, p. 53), com o sentido de passagem, de fim em si mesma, de reinvenção, de moradia, de segregação social e de encontro. Acrescentemos, ainda, mais algumas características que acreditamos que ela possa possuir, como a de um ambiente de passeio e de memória. É sobre esses aspectos que está análise incidirá, visando observar como são (re)inventados pelo eu poético na constituição da sociedade urbana.

De fato, a rua

representa a cotidianidade na nossa vida social (...) Lugar de passagem, de interferências, de circulação e de comunicação, ela torna-se, por uma surpreendente transformação, o reflexo das coisas que ela liga, mais viva que as coisas. Ela torna-se o microscópio da vida moderna. Aquilo que se esconde, ela arranca da obscuridade. Ela torna público. (LEFEBVRE, 1961, p. 309 apud CARLOS, 2007, p. 54)

Para Henri Lefebvre, a rua é o lugar do encontro, em que o movimento dos passantes torna-se um espetáculo espontâneo, sem o qual a vida urbana não existiria. (CARLOS, 2007, p. 54) Por esse motivo, o eu poético toma para si a vida cotidiana marcada pelas relações sociais, coletando e articulando o meio em que está inserido, satisfazendo uma necessidade que o flâneur possui. Certamente, a “rua nos dá pistas, nos abre perspectivas de análise, nos dá elementos sobre o mundo real, sobre a vida, os cidadãos. Sua história, suas perspectivas.” (CARLOS, 2007, p. 58)

Assim, num processo multifacetado, as ruas de Buenos Aires vão sendo compostas por um eu poético melancólico que rejeita a modernidade e todas as suas agregações, desejando apenas vivenciar o espaço da brisa, das doçuras do caminhar, como um único espectador da rua. Além disso, como descreve no poema “Caminhada”, “se a deixasse de ver, ela morreria”, referindo-se à rua e ao seu olhar.

A partir dessa ideia, constitui-se a rua em seis paralelos distintos, compondo como quebra-cabeças o ato de caminhar e visualizar o entorno que estabelece a rua do passeio, da lembrança, do social e de todas as circularidades que a compõem, como a praça e o armazém e a casa. De igual modo, constitui um todo, uma pátria através da região bonaerense criada por Jorge Luis Borges.

3.1 A rua como um ambiente de passeio

A rua pode ser considerada uma paisagem, uma vez que é nela que os sujeitos vivem a experiência humana em um sistema de trocas e apropriações de sentidos mundanos. O espaço da rua possui em sua acepção um jogo perceptivo que move os habitantes e o seu tempo cultural. Assim, o eu poético vasculha a pluralidade descontínua desse espaço, buscando capturar as imagens que encontra. O que está em jogo é a busca por uma referência estética e harmônica do estar na rua. A subjetividade encontra na cavidade da percepção um lugar para fazer vibrar as formas visíveis da rua. No entanto, sabe-se que a rua é um construto social do mundo moderno e é organizada e estruturada conforme a necessidade dos habitantes. Não é essa rua que o eu poético vai declamar, mas, sim, um universo de símbolos e imagens criadas pelo imaginário daqueles que passeiam por ela. Há evocação de imagens que pertencem apenas à memória coletiva:

Olorosa como un mate curado
la noche acerca agrestes lejanías
y despeja las calles
que acompañan mi soledad,
hechas de vago miedo y de largas líneas.
La brisa trae corazonadas de campo,
dulzura de las quintas, memorias de los álamos,
que harán temblar bajo rigideces de asfalto
la detenida tierra viva
que oprime el peso de las casas.
[...]⁶³

Fragrante como um mate curado
a noite aproxima agrestes lonjuras
e desanuvia as ruas
que acompanham minha solidão,
feitas de vago medo e de longas linhas.
A brisa traz presságios de campo,
doçura das quintas, memórias dos álamos,
que farão tremer sob durezas de asfalto
a presa terra viva
sufocada pelo peso das casas.
[...]

Conforme já mencionado por Sarlo (2006, p. 90), anteriormente, a rua para o eu poético se efetiva como um “lugar imaginário do subúrbio inventado, segundo a figura das *orillas*, espaço indefinido entre a cidade e o campo.” Podemos inferir que a *orilla* seria a fronteira entre o urbano e o rural, característica percebida logo no primeiro verso: “Fragrante como um mate curado”. O mate, descrito pelo eu poético, está associado ao campo, mas pode ser sentido na rua o seu perfume durante a noite. Nota-se aqui a relação entre o campo e a cidade, uma vez que o eu poético busca um aspecto campesino para trazer o mate, ao centro urbano. A bebida, geralmente, é ingerida em rodas de conversa e na presença de amigos, mas no poema ela é descrita como um aspecto que faz rememorar a companhia, numa noite escura e solitária. O eu poético encontra-se ermo nas distantes ruas que acompanham a sua solidão. E

⁶³ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 74-77 (“Caminhada”).

é nessa melancolia que o poema segue, negando a modernidade agressora que a dureza do asfalto provoca e lembrando através de um fenômeno natural a sua saudade do campo, ao mencionar a doçura das chácaras e dos álamos.

A rua sufoca o eu poético, uma vez que a vastidão do campo não pode ser percebida na urbe. As casas são mencionadas como um peso a terra. Com isso, a imensa área campesina já não existe mais nesse espaço habitado pelo moderno.

O eu poético visualiza sua nostalgia durante a noite, fato que pode ser tomado como a atmosfera noturna exprimindo a purificação dos sentidos que não podem ser observados na claridade. Dessa forma, é no estado de vigília que o eu poético segue:

[...]
En vano la furtiva noche felina
inquieta los balcones cerrados
que en la tarde mostraron
la notoria esperanza de las niñas
[...]⁶⁴

[...]
Em vão a furtiva noite felina
inquieta as varandas fechadas
que na tarde mostraram
a notória esperança das meninas.
[...]

A noite é caracterizada como um animal feroz e inquieto que faz com que as varandas sejam fechadas. Essa constatação, mais uma vez, nega a modernidade, já que o viver no campo permite que as casas fiquem abertas e que o diálogo perdure por horas.

O tempo associado à saudade de uma era que já não existe mais é recorrente:

[...]
En la cóncava sombra
vierten un tiempo vasto y generoso
los relojes de la medianoche magnífica,
un tiempo caudaloso
donde todo soñar halla cabida,
tiempo de anchura de alma, distinto
de los avaros términos que miden
las tareas del día.
Yo soy el único espectador de esta calle;
si dejara de verla se moriría.
[...]⁶⁵

[...]
Na sombra côncava
vertem um tempo vasto e generoso
os relógios da meia-noite magnífica,
um tempo caudaloso
em que todo o sonhar tem acolhida,
tempo de largueza de alma, diferente
dos termos avaros que mesuram
as tarefas do dia.
Sou o único espectador desta rua;
se a deixasse de ver, ela morreria.
[...]

A lembrança de um tempo passado é inevitável, porém o eu poético faz dela sua bandeira, buscando resgatar o momento em que a amplitude da alma sobrepujava as tarefas diárias.

Assim, o eu poético percorre as ruas como um espectador que passeia e visualiza um tempo olvidado pela memória do lugar. As ruas, para ele, são sempre solitárias e tristes:

⁶⁴ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 74-77 (“Caminhada”).

⁶⁵ *Ibidem*, p. 74-77.

Me darás una ajena inmortalidad, calle sola.
Eres ya sombra de mi vida.
Atraviesas mis noches con ti segura rectitud de estocada.
La muerte - tempestad oscura e inmóvil - desbandará
mis horas.
[...]⁶⁶

Vais me dar uma estranha imortalidade, rua sozinha.
És a sombra de minha vida.
Atravessas minhas noites com tua segura exatidão de estocada.
A morte – tempestade obscura e imóvel – confundirá
minhas horas.
[...]

A simbologia da morte está associada à rua solitária, em um sentido metafórico de profundas mudanças que o espaço geográfico sofre. Induz a uma ideia simbólica de que se faz necessário que o homem arranje e se inclua nessa transação, como uma condição para o progresso da vida. Pode-se observar, também, que o espaço da rua torna-se imortal, e o ser que por ela passa fenecerá algum dia. Ainda associada a essa imagem, a sombra, outra simbologia apresentada no poema, é marcada pela obscuridade da própria vivência humana que habita a rua. Dessa forma, a morte, a imortalidade e a sombra se justapõem entre si para criar um ambiente material em um via concreta, marcada pela subjetividade hermética que a rua constrói.

A sofreguidão poética segue e é observada nos três últimos versos do poema:

[...]
Yo resurgiré en su venidero asombro de ser.
En ti otra vez:
Calle que dolorosamente como una herida te abres.
[...]⁶⁷

[...]
Ressurgirei em seu vindouro assombro de ser.
Em ti outra vez:
Rua que dolorosamente como uma ferida te abres.
[...]

O primeiro e o último verso colocam a morte em cena no poema, sendo na rua, em um ambiente público, que o eu poético manifesta sua tristeza, na atmosfera lamuriosa e nostálgica. De outra parte, a morte pode ser encarada como a libertação suprema, uma vez que ela é fonte de vida. Com efeito, a rua está associada a essa transformação causada pelo fenecer como um elemento cíclico de renascimento: “ressurgirei em seu vindouro assombro de ser”. Destacam-se, também, as ações poéticas que se desenrolam à noite, marcando a angústia e o presságio do eu poético.

Em síntese, a rua recriada pelo eu poético é triste e evasiva, apresentada em um ambiente noturno marcado pela solidão e pela dureza do asfalto. Assim, a rua torna-se um recinto de passeio que inspira a tristeza e a melancolia. Nota-se, ainda, a aspiração do eu

⁶⁶ Borges, J.L. *Lua de Enfrente*, p. 138-139 (“Para uma rua do oeste”).

⁶⁷ *Ibidem*, p. 138-139.

poético pelo espaço obscuro, onde o silêncio reina, contrapondo-o ao fulgor da rua durante o dia.

3.2 A memorialística da rua

O eu poético, como um flâneur, caminha pela cidade num percurso sem compromissos e sem destino fixo. “O estado de alma deste personagem-tipo é de indiferença, mas seus passos traçam uma trajetória, um itinerário que concebe a cidade, o movimento urbano, o processo de civilização,” conforme destacam Rocha e Eckert (2003, p. 01). Esses passeios do flâneur confundiram-se com as fronteiras da noite, cujo silêncio do caminhar só é perturbado pela passagem de algum andante ou de um carro. De tal modo, esse passeio faz com que ele se lembre de fatos e momentos, criando uma memorialística da rua:

Las calles de Buenos Aires
ya son mi entraña.
No las ávidas calles,
incómodas de turba y ajetreo,
sino las calles desganadas del barrio,
casi invisibles de habituales,
enternecidas de penumbra y de ocaso
y aquellas más afuera
ajenas de árboles piadosos
donde austeras casitas apenas se aventuran,
abrumadas por inmortales distancias,
a perderse en la honda visión
de cielo y llanura.
[...]⁶⁸

As ruas de Buenos Aires
já são minhas entranhas.
Não as ávidas ruas,
incômodas de turba e de bulício,
mas as ruas indolentes do bairro,
quase invisíveis de tão usuais,
enternecidas de penumbra e de ocaso
e aquelas mais ao longe
carentes de árvores piedosas
onde austeras casinhas apenas se aventuram,
abrumadas por imortais distâncias,
a perder-se na profunda visão
de céu e de lhanura.
[...]

O eu poético circula em Buenos Aires por ruas movimentadas e “quase invisíveis de tão usuais”. Assim, ele poetiza o cotidiano, lembrando as ruelas *barriais* quase nem percebidas pelas pessoas que andam pela urbe agitada. O eu poético lembra-se da enternecida penumbra, das árvores e das casinhas. Nota-se aqui o uso do substantivo “casa” no diminutivo, referindo-se, talvez, aos aspectos que se perderam na cidade moderna, erguida com prédios e arranha-céus.

Assim, a Buenos Aires do eu poético tem sua história, que se configura como referência simbólica de lugares, espaços em um contexto que o atrai. Suas lembranças de um passado glorioso são, agora, misturadas com o presente, ocasionando uma miscigenação de objetos e eventos vividos, presenciados ou até imaginados de uma urbe não esquecida, menos

⁶⁸ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 16-17 (“As ruas”).

pulsante. Ele colhe, ao vagar pelas ruas, o sentimento de existência por ora perdido. Pode-se afirmar que o ato de caminhar por ruelas faz com que o eu poético trace um itinerário já conhecido, e ao mesmo tempo novo, coberto por emoções e anseios que o labirinto da urbe lhe proporciona.

Desse modo, as experiências sensoriais associadas ao espaço da rua, como os cheiros, as pessoas, os objetos e a natureza, já mencionada com o céu e as árvores, além do constante barulho que a modernidade apresenta, causam ao eu poético o estranhamento necessário que o fazem buscar os aspectos nostálgicos para compor suas lamentações urbanas:

[...]
Son para el solitario una promesa
porque millares de almas singulares las pueblan,
únicas ante Dios y en el tiempo
y sin duda preciosas.
Hacia el Oeste, el Norte y el Sur
se han desplegado -y son también la patria- las calles;
ojalá en los versos que trazo
estén esas banderas.⁶⁹

[...]
São para o solitário uma promessa
porque milhares de almas singulares as povoam,
únicas perante Deus e no tempo
e sem dúvida preciosas.
Ao Oeste, ao Norte e ao Sul
desdobram-se – e são também a pátria – as ruas;
tomara que nos versos que traço
estejam essas bandeiras.

A inquietação urbana causada pela modernidade do século XX desperta na multidão o medo. Da mesma forma, o eu poético concebe a ideia de cidade como algo edificante que separa os indivíduos, pois ele vê o impacto das transformações sob a óptica de um caminhante solitário. Essa percepção poética da urbe é, portanto, agitada, repetitiva e monótona. As ruas sob seu ponto de vista configuram-se como um espaço pluralizado, “porque milhares de almas singulares as povoam”, referindo-se ao individualismo ocasionado pelas constantes mudanças.

Pode-se afirmar que o eu poético busca, na memória coletiva da rua, poetizar um mundo contemporâneo, explorando os espaços urbanos através da sua caminhada sem destino. Nota-se uma reinvenção dos ambientes, num processo de autoconhecimento do cotidiano urbano que se encontra mutável e incerto, devido à ação de transformação causada pela modernidade.

Dessa forma, as ruas confundem-se, e o elo que as une forma a pátria, a província do eu poético, que se perde na multidão, deixando-se possuir por alguma ruela em encontros fortuitos com os passantes ou “milhares de almas”. Como um labirinto, ele percorre a da rua, circundando sempre os mesmos caminhos.

⁶⁹ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 16-17 (“As ruas”).

Esse espaço percorrido sugere ao eu poético que experimente a ambiência de percorrer ruas, cujos caminhos possuem ruídos, odores e cores, compondo, assim, diferentes direções e sentidos:

[...]
En esa hora en que la luz
tiene una finura de arena,
dì con una calle ignorada,
abierta en noble anchura de terraza,
cuyas cornisas y paredes mostraban
colores blandos como el mismo cielo
que conmovía el fondo.
[...]⁷⁰

[...]
Nessa hora em que a luz
tem uma finura de areia,
dei com uma rua ignorada,
nobre em sua largura de terraço,
cujas cornijas e paredes mostravam
cores suaves como o próprio céu
que comovia o fundo.
[...]

A observação da rua realizada pelo eu poético retoma a ideia do flâneur, porque caminha solitário, ao escurecer, por um espaço ignorado. A urbe moldada pelas trajetórias humanas é deslocada pelo eu poético, uma vez que busca recordar as suaves cores que a compõem e as construções que dela partilham. De tal modo é à noite, que este espaço pode ser notado sem os bulícios diurnos, em que o eu poético imagina as vivências do estar no espaço da rua, interagindo com ela, numa troca de experiências. Nota-se que a rua é ignorada quando o sol se põe, pois ela se torna esmaecida:

[...]
Quizá esa hora de la tarde de plata
diera su ternura a la calle,
haciéndola tan real como un verso
olvidado y recuperado.
[...]⁷¹

[...]
Talvez essa hora da tarde de prateada
concedesse à rua sua ternura,
fazendo-a tão real quanto um verso
esquecido e resgatado.
[...]

Em meio a tantas lembranças, a rua é vista como um espaço esquecido e resgatado pelo eu poético, que visualiza a tarde prateada e a ternura do ambiente. Ressalta-se o sentimento nostálgico no poema, uma vez que o eu poético sente necessidade de relembrar o espaço que já não existe mais. A nostalgia, segundo Paniagua (2010, p. 40), “deriva del griego *nostein* = regreso, y *algia* = dolor. Implica un deseo doloroso de regresar, pero de regresar ¿a dónde?, ¿con quién?, ¿a qué época?”. Esse desejo impetuoso torna-se uma marca dos poemas de Borges. Assim, a busca por imagens e etapas já vividas ou imaginadas da rua é lembrada em constantes buscas por algo que já não existe mais. Ao mencionar esse espaço, o eu poético

⁷⁰ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 24-27 (“Rua desconhecida”).

⁷¹ *Ibidem*, p. 24-27.

seleciona toda uma série de motivos ou propósitos que lhe causaram alguma motivação sentimental. É provável com isso, que o eu poético viva uma dualidade dialética entre o gozo e a aflição que a nostalgia provoca, gerando um justaposição entre essas duas emoções. Para Paniagua (2010, p. 41), “en el psiquismo humano es necesario entender el fenómeno de la conservación de lo pretérito. El pasado no es una mera etapa superada: sigue latente en el presente.” É na esteira dessas relações que a nostalgia caminha, podendo ser considerada um depósito de relações significativas de um passado que necessitou ser retomado, a fim de preservar a integridade do tempo em que a rua é idealizada. Ou, ainda, do momento em que a fugacidade mundana não havia sido instaurada no mundo moderno em que o eu poético se encontra.

Pode-se considerar, também, que o eu poético esteja evocando algo que nunca existiu, senão apenas uma ilusão do que poderia ter acontecido. Há nesse ponto uma separação atemporal que se faz necessário destacar, da imaginação ou do desejo fantasioso criado com o intuito de exaltar as virtudes da rua, como a possibilidade de um afeto material pretérito. O verso “concedesse à rua sua ternura, / fazendo-a tão real quanto um verso”, ilustra a ideia do espaço como uma lembrança criada pelo ato de contemplar a urbe.

A cidade moderna impõe um ritmo alucinante, e a banalização do mundo contemporâneo faz com que a fluidez do tempo se torne rápida demais. Dessa forma, a modernização cria um novo sentido à urbe, e a homogeneização dos espaços gera o desconforto do qual o eu poético apropria-se para declamar seu saudosismo à beleza da rua:

Nadie vio la hermosura de las calles
hasta que pavoroso en clamor
se derrumbó el cielo verdoso
en abatimiento de agua y de sombra.
El temporal fue unánime
y aborrecible a las miradas fue el mundo,
pero cuando un arco bendijo
con los colores del perdón la tarde,
y un olor a tierra mojada
alentó los jardines,
nos echamos a caminar por las calles
como por una recuperada heredad,
y en los cristales hubo generosidades de sol
y en las hojas lucientes
dijo su trémula inmortalidad el estío.⁷²

Ninguém viu a beleza de suas ruas
até que em pavoroso clamor
o céu esverdeado desabou
em abatimento de água e de sombra.
O temporal foi unânime
e enfadonho aos olhares foi o mundo,
mas quando um arco abençoou
com as cores do perdão a tarde,
e um cheiro de terra molhada
animou os jardins,
saímos caminhando pelas ruas
como por uma herdade recobrada,
e houve nos vidros generosidades de sol
e nas folhas luzidias
enunciou sua trêmula imortalidade o estio.

O sentimento de perda da rua está metamorfoseado em beleza. O pronome indefinido que inicia o poema, “ninguém”, marca a voz do poético, direcionando o poema à ideia vaga de que somente ele, o eu poético, percebeu a formosura que havia na rua. Toda a tempestade

⁷² Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 38-39 (“Bairro reconquistado”).

provocada gerou um novo mundo, “enfadonho aos olhares do mundo”, de onde se pode inferir que a menção à mudança causada por um fenômeno natural está associada, ao mesmo tempo, ao dilúvio no livro de Gênesis.

A narrativa cristã relata uma grande inundação que cobriu a Terra por quarenta dias. O mundo fora destruído, exceto os animais que Noé salvou em uma grande arca. Após cessarem as chuvas e tempestades, a arca pôde ser aberta e uma nova vida foi iniciada na Terra. Tal fato, de alguma maneira, possui relação com o poema, pois é depois de um grande “abatimento de água e de sombra” que as cores e o cheiro da terra molhada puderam ser percebidos na rua. Assim como Noé e os animais, o eu poético alude a um novo tempo, uma nova era: “saímos caminhando pelas ruas / como uma herdade recobrada”.

Na mesma senda, os poemas criam a relação de simbiose entre a cidade e o pampa. As ruas são lembradas como um movimento expansivo que contradiz ao agito urbano, abrindo-se gradativamente ao horizonte. Por isso, a paisagem que o eu poético constrói é intocada pela modernidade:

En la honda noche universal
que apenas contradicen los faroles
una racha perdida
ha ofendido las calles taciturnas
como presentimiento tembloroso
del amanecer horrible que ronda
los arrabales desmantelados del mundo.
[...]⁷³

Na profunda noite universal
que só os lampiões contradizem
uma lufada perdida
ofendeu as ruas taciturnas
como um trêmulo pressentimento
do amanhecer terrível que ronda
os arrabaldes devastados do mundo.
[...]

As ruas são associadas a um “arrabalde devastado”, que mescla a cidade e a campo, em uma associação dialética. A menção aos lampiões constitui outro exemplo dessa dualidade borgeana.

A modernidade causou na cidade as transformações dos espaços, “a rua refletiu as mudanças urbanas do novo século; povoada de atores sociais, criadores de novas ambiências, constituiu-se no objeto de um novo imaginário social”, conforme Pesavento (1996, p. 81). A partir da assertiva da pesquisadora, percebe-se que esse novo imaginário social é negado pelo eu poético. Para ele, a noite é propícia às lufadas perdidas nas ruas sombrias, silenciosas e tristonhas. Toda essa adjetivação é motivadora de uma melancolia nostálgica compreendida pelo caminhar e relembrar da vida no campo. O eu poético metaforiza sua ronda, buscando num passado nem tão distante a rua tranquila e sossegada que foi abafada pelo progresso.

⁷³ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 62-65 (“Amanhecer”).

Para tanto, nota-se uma perda de referenciais ligados ao contexto moderno, provocando no eu poético a carência para conseguir compor sobre uma Buenos Aires modificada pela nova urbanização. A sociedade passa a tornar-se mais global, descartando os sentimentos *barriais* de pertença que preexistiam. Assim, a nova pluralidade causa a multiplicidade dos espaços, desconstruindo a rede de relações afetuosas criadas entre os sujeitos que partilhavam de uma mesma aldeia. Igualmente, a aldeia passa a perder suas referências, tornando-se o grande lamento do eu poético. É a carência da essência urbana tranquila e serena que o eu poético menciona:

[...]
Si están ajenas de sustancia las cosas
y si esta numerosa Buenos Aires
no es más que un sueño
que erigen en compartida magia las almas,
hay un instante
en que pelagra desafortadamente su ser
y es el instante estremecido del alba,
cuando son pocos los que sueñan el mundo
y sólo algunos trasnochadores conservan,
cenicienta y apenas bosquejada,
la imagen de las calles
que definirán después con los otros.
[...]⁷⁴

[...]
Se as coisas carecem de substância
e se esta numerosa Buenos Aires
não passa de um sonho
que erigem em compartilhada magia as almas,
há um instante
em que seu ser se vê em destemido perigo
e é o instante estremecido da aurora,
quando são poucos os que sonham o mundo
e só alguns noctívagos conservam,
acinzenta e apenas em esboço,
a imagem das ruas
que definirão depois com os outros.
[...]

A menção a uma Buenos Aires do sonho afirma a ideia partilhada acima. O eu poético busca, incansavelmente, uma urbe pretérita, partilhando a vida cotidiana no ato de rememorar a existência comunitária dos sujeitos.

A vida moderna impõe que os sujeitos sigam seus ideais sem que haja uma partilha comunitária. O individualismo é a marca desse mundo de mudanças repentinas e, ao mesmo tempo, rejeitadas pelo eu poético. E é no período da noite que essas opressões importunas passam a tornar-se menos agressivas, e a solidão abraça o seu ser como uma canção de ninar:

[...]
Nos despedimos al anoecer
y en gradual soledad
al volver por la calle cuyos rostros aún te conocen,
se oscureció mi dicha, pensando
que de tan noble acopio de memorias
perdurarían escasamente una o dos
para ser decoro del alma
en la inmortalidad de su andanza.⁷⁵

[...]
Despedimo-nos ao anoitecer
e em paulatina solidão
voltando pela rua cujos rostos ainda te conhecem,
turvou-se minha ventura, ao pensar
que de tão nobre acervo de memórias
mal-e-mail restariam uma ou duas
para serem o decoro da alma
na imortalidade de sua andança.

⁷⁴ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 62-65 (“Amanhecer”).

⁷⁵ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 86-87 (“Troféu”).

O fato de as pessoas não se conhecerem mais pode ser considerado outro aspecto do mundo moderno. As múltiplas faces que circulam pela rua agora são anônimas e desconhecidas, em contrapartida à vida campesina, em que os habitantes conheciam-se. Partindo desse raciocínio, a carência por uma rua pacífica é um sentimento recorrente nos poemas.

Nesse contexto, a memória torna-se a única companheira do eu poético, e é a partir dela que o sentimento pode ser rememorado com num estado melancólico de solidão ocasionado pelas mudanças urbanas.

A memorialística da rua aprisiona o eu poético, fazendo com que as lembranças desabrochem a um simples visualizar do espaço que compõe a ambientação urbana. A nostalgia de um tempo pretérito, vivido ou não pelo eu poético na cidade, faz dele um espectador do social, compondo os mais tristes e melancólicos poemas sobre a memória das ruas de Buenos Aires.

3.3 O espaço social da rua

O espaço social da rua é um sistema de relações integradas entre as pessoas e os espaços que a compõem numa coletividade que preenche a esfera pública. Os sujeitos circulantes pelas ruas partilham a sua coletividade mutuamente. Assim, é nesse espaço que o encontro entre o desconhecido ocorre, e a multiplicidade de atividades acontece, em oposição ao domínio privado, da casa. Cabe observar que é dessa rua que o poeta toma para si os aspectos da vida diária, os desfrutes, o lazer, o conflito e as atividades vicinais, para compor suas reflexões.

A rua pluralizada é observada no eixo comum do espaço físico e simbólico, compondo um espaço social e dinâmico, oferecendo-se de objeto à observação do eu poético, que percorre os múltiplos caminhos, resgatando as situações e os personagens que a constituem. Tem-se, aí, a rua como um texto, uma tessitura do social, um lócus da diferenciação cultural da urbe. A partir desse ambiente a sociabilidade passa a ser observada com mais centralidade. As festas e o comércio do armazém são alguns dos lugares que o eu poético menciona:

Más vil que un lupanar
la carnicería infama la calle.
Sobre el dintel
una ciega cabeza de vaca
preside el aquelarre
de carne charre y mármoles finales
con la remota majestad de un ídolo.⁷⁶

Mais vil que um lupanar
o açougue rubrica como uma afronta a rua.
Sobre o dintel
uma cega cabeça de vaca
preside o sabá⁷⁷
de carne charra e mármoles finais
com a remota majestade de um ídolo.

Segundo Certeau (2001, p. 158), “o mercado é um importante ponto de referência sociológica para a compreensão das relações humanas da prática do bairro.” Ele é, aqui, assinalado pelo eu poético como um espaço agressivo das representações do espaço social. A representação do açougue recria uma urbe horrenda, exposta a significados expressos através da atuação social dos ambientes que compõem o espaço da rua. Dessa forma, o eu poético está diante de novos padrões de referência conceitual para a nova cidade. O açougue, como um lugar simbólico de que o eu poético utiliza-se para colocar sob aparência a urbe em ebulição. Entende-se, assim, que este recinto é a cidade que está sendo abafada pelas mudanças causadas pela modernidade. A rua é afrontada pelo açougue, e os sujeitos que residem na cidade são ultrajados pelas transformações. A menção a uma “cega cabeça de vaca” poderia estar relacionada à obscuridade que o novo mundo causa às pessoas.

De forma bastante sintética, percebe-se que a modernidade perturba o eu poético e o afronta, pois menciona que a *carnicería* é “mais vil que um lupanar”, o espaço da rua perdeu a doçura e a elegância que possuía antes da modernização. Conforme Pesavento (1996, p. 10), “a rua de outrora passou a definir-se como anárquica, tortuosa, suja e escura,” refletindo, assim, a transformação da espacialidade urbana, reordenando a vida dos cidadãos.

Vê-se que, a rua tornou-se um lugar de passagem, espaço antes destinado ao encontro e à troca. Ela era, segundo Pesavento (1996, p. 64), “um espaço de prazer e uma vitrine imensa e viva.” O fato, mencionado pela historiadora, esclarece que todo o espaço físico é, também, constituído pelo imaginário coletivo e individual, através das relações com o meio em o sujeito vive. Nessa perceptiva, o espaço social é entendido como uma constante conversação dicotômica entre o particular e o grupal:

⁷⁶ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 48-49 (“Açougue”).

⁷⁷ Equívoco de tradução. Conforme o dicionário *Señas* (2010) *aquelarre*: “reunião ou festa de bruxos ou bruxas”.

El poniente impecable en esplendores
quebró a filo de espada las distancias.
Suave como un sauzal está la noche.
Rojos chisporrotean
los remolinos de las brascas hogueras;
leña sacrificada
que se desangra en altas llamaradas,
bandera viva y ciega travesura.
La sombra es apacible como una lejanía;
hoy las calles recuerdan
que fueron campo un día.
Toda la santa noche la soledad rezando
su rosario de estrellas desparramadas.⁷⁸

O poente implacável em esplendores
rompeu a fio de espada as distâncias.
Suave é a noite como um bosque de salgueiros.
Vermelhos fagulham
os redemoinhos das fogueiras brascas;
lenha sacrificada
que se dessangra em altas labaredas,
bandeira viva e cega travessura.
A sombra é amena como uma distância;
hoje as ruas recordam
que um dia foram campo.
Toda a santa noite a solidão rezando
seu rosário de estrelas dispersas.

O espaço social da rua é mencionado no poema “A noite de são João”, celebração pagã do final do mês de junho. Tal festejo alude à ideia referida acima, de que a rua como um espaço sócio-cultural abriga a conversação entre os sujeitos. O eu poético resgata essa festa típica para recordar-se do campo. Diante disso, nota-se que o campo é caracterizado pelo eu poético como um espaço rural, em que as pessoas viviam tranquilamente, saiam às ruas sem ficarem temerosas e compartilhavam as festividades com alegria. A festa alude à ideia de que a cidade não permite mais que se realize o encontro de vizinhos e amigos próximos, numa brincadeira com “bandeira viva e cega travessura”. A agitação urbana da cidade em ebulição abafaria a alegria das “altas labaredas, em uma “sombra amena como a distância”. Semelhante festividade é comum na região campesina em que é possível que se acenda a fogueira, e suas labaredas iluminem o esplendor faceiro da noite de são João. A memória de um espaço do campo que se pode caracterizar como nostálgico possui uma linguagem própria e habitada por símbolos, que dão sentido aos arranjos entre o real e imaginário. Simbologia esta que foi perdida no entremeio da urbe moderna.

O eu poético busca, de alguma maneira, resgatar a “santa noite”, numa solidão que ele desfruta através de recordações melancólicas. Por meio da prece, evoca a sua saudade num “rosário de estrelas dispersas”, como uma imagem pela qual ele tenta substituir uma imensa reunião de regozijos.

A rua torna-se um espetáculo nostálgico para o eu poético. Os sentimentos de lembranças e boas recordações de um espaço constroem referências na busca por um passado, nem tão distante, no ato de rememorar a vivência em um ambiente urbano. A transformação significativa da urbe causou seu afastamento dos limites que davam sentido à rua. Segundo Pesavento (1996, p. 38), “as ruas antigas davam um sentido à cidade, de uma época em que todos se conheciam e em que os nomes eram um ponto de referência explícita.”

⁷⁸ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 78-79 (“A noite de São João”).

Nessa direção, o espaço social da rua constitui um desaguadouro sentimental poético, entre o passado e o presente.

3.4 A praça e seu entorno

Na totalidade que compõe a cidade, percebemos a praça, do latim *platea*, rua larga⁷⁹, espaço considerado vital para o funcionamento da urbe. Elemento urbano social propício ao convívio entre os sujeitos pode ser considerado um símbolo, diferente dos demais conjuntos arquitetônicos que englobam a cidade, pois se constitui como lugar vazio, isto é, sem a malha arquitetônica cercando-a. Sabe-se que desde a antiguidade a praça possui valor social:

Na Antiguidade greco-romana, a praça era o espaço público de maior importância da cidade. Materializada na figura da *Agora* ou do *Fórum*, a praça, com seu conjunto arquitetônico, desempenhava um papel crucial: era o *locus publici* da vida cidadina. Era nesse espaço que o conceito de *civitas* se fazia presente. (CALDEIRA, 2007, p. 13)

O espaço público da praça possibilitou, durante muitos anos, ao homem exercer a sua cidadania. E é nessa relação de coletividade que a memória do eu poético estabelece analogias intrínsecas, uma vez que a lembrança se constitui entre o ambiente social e o simbólico, criado a partir da vivência na praça:

En busca de la tarde
fui apurando en vano las calles.
Ya estaban los zaguanes entorpecidos de sombra.
Con fino bruñimiento de caoba
la tarde entera se había remansado en la plaza,
serena y sazónada,
bienhechora y sutil como una lámpara,
clara como una frente,
grave como un ademán de hombre enlutado.
Todo sentir se aquieta
bajo la absolución de los árboles
– jacarandás, acácias –
[...]⁸⁰

À procura da tarde
fui perscrutando inutilmente as ruas.
Os saguões já estavam entevados de sombra.
Com fino polimento de mogno
a tarde inteira remansara-se na praça,
serena e sazónada,
benfeazeja e sutil como uma lâmpada,
clara como uma frente,
grave como gesto de homem enlutado.
Todo sentir se aquieta
sob a absolvição das árvores
– jacarandás, acácias –
[...]

O eu poético que percorre as ruas, “à procura da tarde”, percebe os saguões, os lugares arquitetônicos marcados pela modernidade e pelo materialismo, como espaços abafados e cerrados. Em seu caminhar, vê a praça inteira sossegada e serena, “sutil como uma lâmpada” e “clara como uma frente”, porém entristecida e empedernida pela rigidez do ambiente que a cerca projeta.

A Praça San Martín está localizada no bairro Retiro, ao Norte de Buenos Aires, conforme se observa no mapa apresentado por Scobie (1986, p. 32):

⁷⁹ FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. Ed. Nova Fronteira, 1986.

⁸⁰ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 28-29 (“A praça San Martín”).

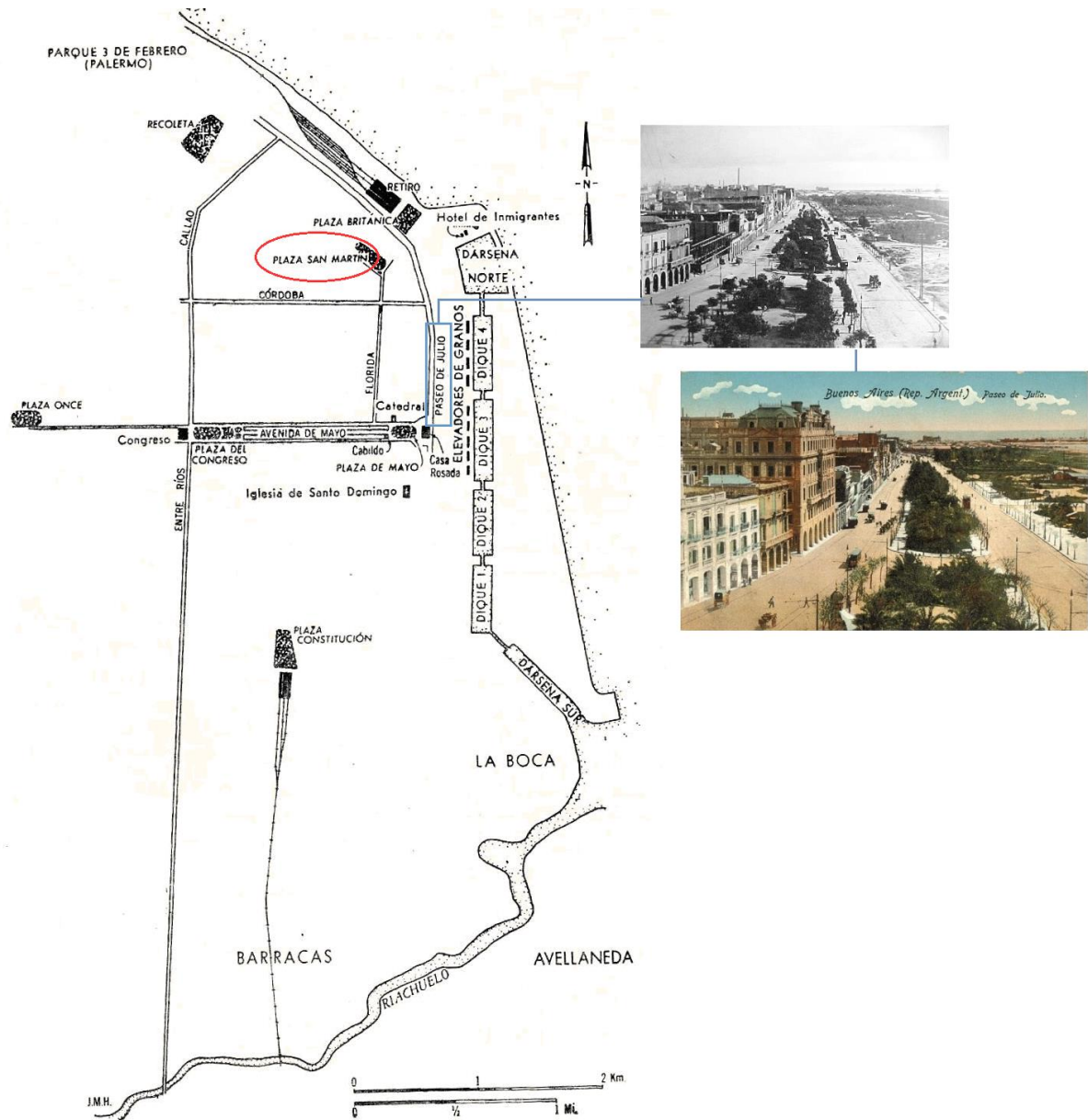


Figura 6: Mapa de Buenos Aires 1910 – com destaque para a Praça San Martín e a Rua Paseo de Julio.

Nota-se no mapa que o espaço da praça, geralmente, é situado no centro da urbe. Desse modo, chega-se ao cerne da cidade, pois se visualizou a urbe como um todo, como um labirinto percorrido por suas ruas e vielas até chegar ao centro. Todo labirinto leva ao seu núcleo, espaço em que ocorrem as manifestações públicas e onde o privado não exerce influência. Se considerarmos a praça como o centro da coletividade humana, perceberemos que a manifestação poética do excerto citado anteriormente refere-se a uma urbanidade que estava moldando-se para assumir atitudes ensejadas pela modernização. A praça dos encontros, galanteios e partilha da coletividade, como as quermesses e as festividades, próprias da urbe, foram extintas, como que sugadas pela agitação e alterações urbanísticas. Assim, o poeta, na tentativa de resgatar a ingenuidade da praça de antigamente, poetiza sobre

o espaço que guarda em sua memória. A memória é constituída a partir das experiências vividas pela concretude urbana e pelas representações simbólicas que se tem desse espaço de cimento:

[...]
¡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.⁸¹

[...]
Como se vê bem a tarde
do fácil sossego dos bancos!
Abaixo
o porto anela latitudes longínquas
e a profunda praça igualadora de almas
se abre como a morte, como o sonho.

Nesse sentido memorialístico, o eu poético partilha sua nostalgia, num resgate do espaço público que tinha como função servir como local de festejos e cerimônias, onde era comum a vivência social, usufruindo do espaço de lazer e do “singelo sossego de seus bancos!”.

Nota-se a procura do eu poético pelo caráter das singelezas sutis que a vida permitia vivenciar na praça, nesse espaço que aos poucos se perde na grandiosidade urbana que vai cercando os arredores da cidade, abafando o sentimentalismo percebido na “profunda praça igualadora de almas”.

A simbologia da morte aparece, mais uma vez, metaforizada como um emblema da degradação compassiva humana. É que tudo que o eu poético visualizou, atrás de suas recordações, não passou de um sonho, uma doce ilusão de um lugar que já não existe mais em seu formato original. Mais uma vez, emerge a melancolia e tristeza, sentimentos que o assolam e o acompanham no seu ato de contemplar “A Praça San Martín”.

O espaço que compõe a praça é rodeado por outras atividades rotineiras, nas quais se inserem a vivência compartilhada das pessoas, constituindo o ato da coletividade urbana. A vida cidadina pode ser caracterizada como agitada e vertiginosa, mas também monótona e repetitiva. Esses elementos consomem o eu poético e levam-no a um estado melancólico causado pela falta da calma e da bonança que os ares campesinos apresentavam:

⁸¹ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 28-29 (“A Praça San Martín”).

Cuarenta naipes han desplazado a la vida.
Pintados talismanes de cartón
nos hacen olvidar nuestros destinos
y una creación risueña
va poblando el tiempo robado
con floridas travessuras
de una mitología casera.
En los lindes de la mesa
la vida de los otros se detiene.
[...]⁸²

Quarenta naipes deslocaram a vida.
Pintados talismãs de papelão
Fazendo-nos esquecer nossos destinos
e uma criação risonha
vai povoando o tempo roubado
com as floridas travessuras
de uma mitologia caseira.
Nas fronteiras da mesa
a vida dos outros se detém.
[...]

O jogo de “truco” é realizado com dois, quatro ou seis jogadores, com baralho espanhol. A inquietação e o alvoroço da cidade não permitem que os sujeitos reúnam-se para partilhar de uma aposta ou apenas de uma distração. Novamente tem-se a presença nostálgica do campo, como uma rememoração salutar de aspectos e atividades que a urbe não compartilha mais.

Pode-se inferir que o jogo mencionado pelo eu poético representa uma metáfora, relacionada à morte, da própria natureza do homem que vai se esvanecendo. Joga-se para poder tentar, na sorte, conseguir que a possível felicidade não se perca dos momentos que o eu poético eterniza. Além disso, pode-se associar ao jogo a ideia de destino, que está unificada ao plano de fatores imprevisíveis, como sorte ou azar. Não se sabe ao que a cidade está fadada, talvez à sorte, talvez ao azar. Consequentemente, nota-se que o jogo está coligado metaforicamente à urbe, pois os dois possuem regras de uma ordem específica, e quem “joga” precisa aceitar e partilhar com habilidade e presteza. Nesse sentido, o jogo e a urbe simbolizam a obtenção de uma identidade social e cultural. Tal assertiva é válida, uma vez que o eu poético menciona que “quarenta cartas deslocaram a vida / fazendo-nos esquecer nossos destinos”.

O eu poético menciona também o tempo roubado, as floridas travessuras, elementos que compõem uma “mitologia caseira”, na busca de uma união entre os sujeitos que partilham do jogo e da cidade. Essas características mesclam o campo e a cidade, numa mistura indissolúvel, em que há a incessante procura do eu poético por tais elementos, que vão sendo percebidos nos limites da mesa e na vida dos que se detêm a jogá-la. Joga-se na mesa, na fronteira, mencionada pelo eu poético, o destino da urbe e do jogo, na tentativa de descobrir ou revelar o acaso insólito de um ou de outro.

⁸² Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 30 – 31 (“O truco”).

A urbe moderna é composta pela solidão das ruas e marcada como espaço público pelos habitantes que nela transitam e têm a oportunidade de observá-la. É o que o eu poético faz no poema “Paseo de Julio”:

Juro que no por deliberación he vuelto a la calle
de alta recova repetida como un espejo,
de parrillas con la trenza de carne de los Corrales,
de prostitución encubierta por lo más distinto: la música.

Puerto mutilado sin mar, encajonada racha salobre,
resaca que te adheriste a la tierra: Paseo de Julio,
aunque recuerdos míos, antiguos hasta la ternura, te saben,
nunca te sentí patria.
[...]⁸³

Juro que foi sem pensar que voltei à rua
da alta feira repetida como um espelho,
das grelhas com a trança de carne dos Corrales,
da prostituição oculta pelo mais distinto: a música.

Porto mutilado sem mar, afunilado bafo salobre,
ressaca que aderiste à terra: Paseo de Julio,
embora minhas lembranças, antigas até a ternura, te saibam
nunca te senti pátria.
[...]

Paseo de Julio é uma rua larga, de duas vias que se estende paralelamente à costa do rio. Localiza-se próxima à Praça San Martín, conforme se pode observar no mapa apresentado por Scobie (ver figura 6). De acordo com este mesmo autor,

El Paseo de Julio por el cual se paseaba el visitante, era una ancha calle de tierra que sordeava la ribera. En la costa podía observarse una escena todavía típica: la ropa recién lavada de ricos y pobres puesta a secar sobre el pasto y la tierra. Diseminados en la orilla, grupos de lavaderas, muchas de ellas negras o mulatas, parlotaban mientras jabonaban y golpeaban las camisas, sábanas y ropa interior en los muchos charcos de agua estancada. A la derecha, en las estrechas calles entre Paseo de Julio y la 25 de Mayo, predominaban pensiones y bares. (SCOBIE, 1986, p. 87)

A fotografia a seguir ilustra esse momento que Scobie descreve da Rua Paseo de Julio:



84

⁸³ Borges, J.L. *Caderno San Martín*, p. 190 - 193 (“Paseo de Julio”).

⁸⁴ Disponível em : <http://www.arcondebuenosaires.com.ar/calle_alem-paseo-julio.htm>.

O eu poético observa a rua como um espaço que não o reconhece e não deseja reconhecê-lo. Nota-se que ele não se sente familiarizado ao mencionar essa rua, profere até que nunca a sentiu como pátria.

No verso que segue, o eu poético menciona que só guarda da rua uma deslumbrada ignorância. Há, também, a menção à música, logo no último verso da primeira estrofe, em que talvez o eu poético refira-se ao tango, música popularmente conhecida e que apresenta temáticas tristes e lamuriosas.

Assim, a rua é para o eu poético um espaço de entrelaçamentos entre o antigo e moderno, a alegria e a tristeza, o passado e presente. É a coletividade moderna que o eu poético tem aversão, não desejando que este espaço social torne-se indiferente à urbe. Portanto, é um passado que não existe mais, e que não se sabe se realmente veio a existir, que o eu poético rememora. A nostalgia, o desânimo e a languidez de um espaço citadino são trazidos à baila ao resgatar espaços e lugares que compõem as ruas de Buenos Aires.

3.5 A casa e o jardim

A rua compõe-se como um elemento da cidade e é cercada por moradias e residências familiares. As casas cercam as ruas e constituem a parte mais afetiva e pessoal da urbe. Lugares em que a coletividade não se torna mais a essência do espaço, mas o particular, a privacidade ganha versatilidade na vida reservada. O lar pode ser caracterizado como uma referência do princípio identitário dos sujeitos.

Se abre la verja del jardín
con la docilidad de la página
que una frecuente devoción interroga
y adentro las miradas
no precisan fijarse en los objetos
que ya están cabalmente en la memoria..
[...]⁸⁵

Abre-se o portão gradeado do jardim
com a docilidade da página
que uma frequente devoção interroga
e dentro os olhares
não necessita fixar-se nos objetos
que já estão cabalmente na memória.
[...]

O jardim é guardado como uma lembrança afável pelo eu poético, diretamente ligado a um espaço paradisíaco. Assim, pode-se associar o jardim descrito pelo eu poético com o Jardim do Éden bíblico, como um local onde Adão e Eva passaram a viver no momento em que Deus os criou. Nesse sentido, o lugar descrito pelo eu poético assume a simbologia cósmica e divina da perfeição do espaço idêntico. O ambiente cercado por belezas naturais

⁸⁵ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 72 – 73 (“Lhaneza”).

pode ser diretamente comparado à criação do mundo, como um lugar intocado, do qual a agressividade da arquitetura ainda não se apossou. A imagem do jardim é direcionada a um novo olhar sobre a cidade, longe da ebulção central da pólis:

Recuerdo mío del jardín de casa:
vida benigna de las plantas,
vida cortés de misteriosa
y lisonjeada por los hombres.

Minha lembrança do jardim de casa:
vida benigna das plantas,
vida cortês de misteriosa
e lisonjeada pelos homens.

Palmera la más alta de aquel cielo
y conventillo de gorriones;
parra firmamental de uva negra,
los días de verano dormían a tu sombra.
[...]⁸⁶

A mais alta palmeira daquele céu
e estância de pardais;
parra firmamental de uva preta,
os dias de verão dormiam à tua sombra.
[...]

No poema, a casa é resguardada como um símbolo de proteção e amparo, e nesse espaço o jardim encontra-se como um dos elementos que compõem o lar, puro e intocado pela modernidade. Nota-se que ele é lembrado pelo eu poético em meio a uma vida cercada pela natureza, em que os dias de sol eram belos e encantadores.

O jardim pertence ao pátio da casa, lugar destinado à apreciação dos fenômenos da natureza, tais como a lua, as estrelas e demais belezas naturais do ambiente externo da residência:

Desde uno de tus patios haber mirado
las antiguas estrellas,
desde el banco de sombra haber mirado
esas luces dispersas
que mi ignorancia no ha aprendido a nombrar
ni a ordenar en constelaciones,
haber sentido el círculo del agua
en el secreto aljibe,
el olor del jazmín y la madreSelva,
el silencio del pájaro dormido,
el arco del zaguán, la humedad
-esas cosas, acaso, son el poema.⁸⁷

De um dos teus pátios ter olhado
as antigas estrelas,
do banco na sombra ter olhado
essas luzes dispersas,
que minha ignorância não aprendeu a nomear
nem a ordenar em constelações,
ter sentido o círculo da água
na secreto poço,
o aroma do jasmim e da madressilva,
o silêncio do pássaro que dorme,
o arco do saguão, a umidade
– essas coisas são, talvez, o poema.

Nota-se que o silêncio, tão incomum na cidade, é percebido no espaço da casa, vista pelo eu poético como um reduto de aconchego solitário. A solidão do eu poético possibilita que suas lembranças o reconstituam como um sujeito nostálgico, já que, ao lembrar o pátio, percebe-se como um anônimo na vastidão urbana. Dessa forma, ao olhar o lugar e perceber no

⁸⁶ Borges, J.L. *Caderno San Martín*, p. 160 - 163 ("Curso das lembranças").

⁸⁷ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 22 - 23 ("O sul").

passado as “luzes dispersas”, vistas de um banco na sombra, no anonimato da urbanidade, o eu poético angustia-se por um tempo já vivido e que não regressará jamais.

São as recordações que sustentam o eu poético. Assim, as constelações, a água no *aljibe*, o aroma de jasmim e de madressilva, o silêncio do pássaro, elementos que, de alguma maneira, foram essenciais à vivência do eu poético e são agora resgatados melancolicamente, passam a sobreviver em sua memória, como belas e doces recordações.

A menção à água presente no *aljibe* remete à ideia do elemento vivo, dissoluto e essencial à existência, presente em um poço, metaforizando a imagem de uma vida presa a esse local fundo e escuro. Esse pode ser o significado do *aljibe*, que remete à ideia de densidade e ao esconderijo de algo ou de alguém. Conseqüentemente, o retorno do eu poético à casa, ao jardim, ao pátio e, principalmente, à lembrança do elemento presente nesse ambiente externo do poço deixa clara a simbologia de um esconderijo da vida agitada e buliçosa da urbe moderna. A alusão ao poço é percebida mais vez no poema “Um pátio”:

Con la tarde
se cansaron los dos o tres colores del patio.
Esa noche, la luna, el claro círculo,
no domina el espacio.
Patio, cielo encauzado.
El patio es el declive
por el cual se derrama el cielo en la casa.
Serena,
la eternidad espera en la encrucijada de estrellas.
Grato es vivir en la amistad oscura
de un zaguán, de una parra y de un aljibe.⁸⁸

Com a tarde
cansaram as duas ou três cores do pátio.
Nesta noite, a lua, o claro círculo,
não domina seu espaço.
Pátio, céu canalizado.
O pátio é o declive
por onde se derrama o céu na casa.
Serena,
a eternidade aguarda na encruzilhada de estrelas.
Grato é viver na sombria amizade
de um saguão, de uma parreira e de um poço.

Aqui se observa o final da tarde que torna a visão do eu poético nebulosa, possibilitando o vislumbrar das cores exatas do pátio. A negritude da noite torna-se visível, e o eu poético passa a notar a lua, que ele denomina de “claro círculo”. A adjetivação do termo “círculo” pode ser entendida como algo contínuo, num movimento circular, cujos pontos estão distantes do centro, assim como o eu poético vê-se longe da centralidade urbana.

Percebe-se que o eu poético refere-se a lugares e objetos costumeiros, que podem passar despercebidos ao olhar da agitada urbe. Mas é o olhar do *flâneur*, acurado, sempre em busca dos detalhes, das minúcias urbanas presentes nas casas e em seus jardins. Dessa maneira, o pátio mencionado como um declive, isto é, como uma inclinação da superfície palpável, é capaz de derramar sobre a casa a tranquilidade e a mansidão que tanto o eu poético deseja sentir.

⁸⁸ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 32 – 33 (“Um pátio”).

Os dois últimos versos retomam o sentimento solícito do lar, o ato de viver serenamente entre o saguão, a parreira e o poço, esquecendo-se da oscilação urbana que apaga com sua agitação os elementos caseiros.

Reforça-se a ideia de que o *aljibe*, mais uma vez referido, não passa de um refúgio para eu poético, desejando esconder-se, ocultar-se da modernidade que ganha cada vez mais espaço sobre sua vida.

O sentimento de solidão e saudade também é percebido na melancolia do poetizar. Ao recordar a sala de sua infância, o eu poético (re)visita o seu primeiro universo social:

Al cabo de los años del destierro
volví a la casa de mi infancia
y todavía me es ajeno su ámbito.
mis manos han tocado los árboles
como quien acaricia a alguien que duerme
y he repetido antiguos caminos
como si recobrar un verso olvidado
y vi al desparramarse la tarde
la frágil luna nueva
que se arrió al amparo sombrío
de la palmera de hojas altas,
como a su nido el pájaro.
[...]⁸⁹

No fim dos anos de desterro
voltei à casa de minha infância
e seu espaço ainda me é estranho.
Minhas mãos tocaram as árvores
como quem faz carinho em alguém que dorme
e repeti antigos caminhos
como se resgatasse um verso esquecido
e vi ao derramar-se a tarde
a frágil lua nova
que se apoiou no amparo sombrio
da palmeira de folhas altas,
como em seu ninho o pássaro.
[...]

Observa-se como o eu poético relembra a casa e como esse lugar apresenta determinadas características que o constituem como sujeito social. O retorno ao lar, esse espaço que lhe parece estranho, estabelece relações entre o passado e presente:

Assim, abordando as imagens da casa com o cuidado de não romper a solidariedade da memória e da imaginação, esperamos fazer sentir toda a elasticidade psicológica de uma imagem que nos comove a graus de profundidade insuspeitos. Pelos poemas, talvez mais do que pelas lembranças, tocamos o fundo poético do espaço da casa. Nessas condições, se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz. (BACHELARD, 1978, p. 201)

A urbanidade domina, e o ato de regressar ao lar e poder penetrar em lembranças que o acolhem fazem com que o eu poético sintasse acariciado por elementos que, de alguma forma, ainda são seus.

A elasticidade psicológica que Bachelard menciona é percebida no poema quando o eu poético refere-se ao tocar nas árvores, “como quem faz carinho em alguém”, desejando retornar a um ambiente tranquilo e acomodado. Nota-se o sentimentalismo plástico, isto é,

⁸⁹ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 58 – 59 (“A volta”).

que se molda conforme o que vê e o que vai percebendo ao percorrer a casa de sua infância, uma vez que repete caminhos, “como que se resgatasse um verso esquecido”.

A menção ao lar, segundo Bachelard (1978, p. 201) “é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem.” Dessa maneira, o regresso torna-se essencial ao eu poético, já que, ao localizar as lembranças e tomá-las para si, vivencia novamente o sentimento de pertença àquele lugar.

Os objetos e espaços que compõem a casa constituem-se de significados simbólicos e afetivos ao eu poético, numa mistura de desejo de retorno e repulsa. A constante dialética entre o passado e o presente afugenta-o da modernidade, de tal modo que o pertencer a algum lugar põe o eu poético em conflito, por não saber se pertence ao tempo contemporâneo ou a um passado distante que possibilitou se constituir como sujeito atuante nessa sociedade bonaerense.

Parafraseando Bachelard (1978, p. 206), pode-se afirmar que a casa buscada pelo eu poético em suas lembranças está fisicamente inscrita em seu ser, numa ligação apaixonada pelo ambiente inolvidável:

[...]
¡Qué caterva de cielos
abarcará entre sus paredes el patio,
cuánto heroico poniente
militará en la hondura de la calle
y cuánta quebradiza luna nueva
infundirá al jardín su ternura,
antes que vuelva a reconocerme la casa
y de nuevo sea un hábito!⁹⁰

[...]
Que caterva de céus
conterá entre seus muros o pátio,
quanto poente heróico
militará nas profundezas da rua
e quanta lua nova quebradiça
infundirá ao jardim sua ternura,
antes que a casa volte a reconhecer-me
e novamente seja um hábito!

A visita à casa de sua infância abriga elementos que podem incutir no eu poético a veleidade do retorno. Nota-se o animismo que a residência possui, pois, “antes que a casa volte a reconhecer-me / e novamente seja um hábito”, há o anseio de que o pátio, o jardim e a rua voltem a desejá-lo. O regresso ao passado, mais uma vez, é rebatido com o presente, como uma espécie de ida e volta a uma rua de duas mãos, não sabendo se volta a viver o que já passou ou segue adiante, para viver o que o mundo moderno tem a lhe oferecer.

Dessa forma, a casa torna-se imagética ao eu poético, reimaginando constantemente sua realidade:

⁹⁰ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 58 – 59 (“A volta”).

Los muebles de caoba perpetúan
entre la indecisión del brocado
su tertulia de siempre.
Los daguerrotipos
mienten su falsa cercanía
de tiempo detenido en un espejo
y ante nuestro examen se pierden
como fechas inútiles
de borrosos aniversarios.
Desde hace largo tiempo
sus angustiadas voces nos buscan
y ahora apenas están
en las mañanas iniciales de nuestra infancia.
La luz del día de hoy
exalta los cristales de la ventana
desde la calle de clamor y de vértigo
y arrincona y apaga la voz lacia
de los antepasados.⁹¹

A mobília de mogno perpetuam
entre a indecisão do brocado
sua tertúlia de sempre.
Os daguerreótipos
mentem sua falsa proximidade
de tempo detido em um espelho
e se perdem perante nosso exame
como datas inúteis
de esmaecidos aniversários.
Há muito tempo
suas vozes aflitas nos procuram
e agora estão apenas
nas primeiras manhãs de nossa infância.
A luz do dia de hoje
exalta os vidros da janela
ao vir da rua de clamor e de vertigem
e confina e apaga a tênue voz
dos antepassados.

Percebe-se que a desordem urbana apaga as lembranças da casa e dos elementos que a constituem. A residência torna-se uma fotografia em preto e branco, guardada na memória através de desenhos de brocado da mobília, e a recordação é refletida no espelho, que o eu poético contempla através das lembranças de infância. A cidade abafa qualquer ato singelo da memória. Nota-se que o eu lírico encontra-se presente na sala vazia, contemplando a mobília. Ao observar a janela, vê a rua, e isso deixa-o aturdido, como se visse que o mundo de sua infância fora “roubado”. Ao visualizar a rua, toda a recordação é apagada, e o alvoroço urbano ganha força.

O sentimento nostálgico se constitui, segundo Paniagua, na infância:

Es en la niñez donde tienen su origen inicial los sentimientos de nostalgia. Experiencias de épocas posteriores a los años más tempranos son, en realidad, orígenes segundos de dichos sentimientos (aunque la persona los experimente como primeros). Las fuentes infantiles forjan moldes en los que van a encajar —o no— las frustraciones, añoranzas y desengaños posteriores. Estas fuentes suelen ser objeto de represión y acaban resultando parcial o totalmente inconscientes. (PANIAGUA, 2010, p. 41)

É desse sentimentalismo melancólico que eu poético se vale para criar o ambiente familiar da casa e seu entorno. Ele reconstrói sua vida a partir dos objetos que o encantam, como a residência, o pátio e o jardim.

A casa é o lugar particular, individual da sociedade que o eu poético busca para poder refugiar-se da agitação urbana criada pela modernização. É o único ambiente em que a solitude permite que a nostalgia serena seja percebida. Nessa busca incessante, ele tenta resgatar algo que não existe mais nos arredores da cidade, e essa procura causa-lhe

⁹¹ Borges, J.L. *Fervor de Buenos Aires*, p. 40-41 (“Sala vazia”).

desconforto e saudade do seu tempo de infância. O saudosismo, por um tempo que já vivenciou ou que talvez tenha imaginado, torna-se a sua bandeira, estandarte que tenta hastear numa luta inglória.

3.6 Borges e a constituição de uma região bonaerense

Para Bourdieu (2001), a região é um vestígio apagado do ato de autoridades, mas tem a força de lei e pode ser caracterizado como um ato de poder simbólico. Esse simbolismo possibilita criar uma região particular, porque a identidade está vinculada às vivências, a uma dimensão interior e a atitudes simbólicas que adquirem significados, criando, a partir do local vivido ou imaginado, a região.

Pode-se dizer que a região é demarcada pelo homem. Berumen (2004, p. 49) afirma que “no existe a la fecha una definición unívoca de lo que hay que entender por el concepto de región.” O conceito é indefinido e permeia as diferentes ciências sociais. Haesbaert (2010, p. 7-8) procura sintetizar a discussão da região, usando o conceito de arte-fato, do auto-fazer-se (“arte”) e da construção já produzida e articulada (“fato”). Assim, pauta-se em questões fundamentais para descrever o que vem a ser uma região. Para o autor, ela é produto e produtora das dinâmicas concomitantes de globalização e fragmentação, sendo construída a partir da atuação de diferentes sujeitos sociais (Estado, empresas, classes sociais, entre outros) e sendo produtora dos processos de diferenciação espacial (desigualdades).

A região de Buenos Aires, assim como todas as outras regiões, não é natural e nem possui limites precisos ou inamovíveis. (ARENDRT, 2012, p. 85) É uma junção que engloba, sem fronteiras demarcadas, o campo e a cidade. Borges utilizou caracteres do meio rural, para construir um espaço entrelaçado de regionalidades campesinas e urbanas. Essa junção resultou na apropriação de “sua” região, compondo um espaço indefinido entre uma extensão contínua e indefinida de lugares relembrados.

Porém, é preciso que levemos em consideração que o campo e a cidade apresentam dicotomias. Williams destaca que

a palavra *country* (“campo, país”) deriva do latim *contra*, em seu sentido original é o de uma terra que se estende contra o observador, defronte dele. Séculos mais tarde assume a acepção de extensão de terreno ou região. Em Tindale, por volta de 1526 o termo é contrastado com *city* (“cidade grande”), embora se originasse de *civitas*, que deriva de *civis* (cidadão). (WILLIAMS, 1990, p. 411)

Campo e cidade são palavras muito poderosas, já que

o campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. A cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação. (WILLIAMS, 1990, p. 11)

O campo com suas imagens bucólicas do camponês carregam especificidades dos atributos da vida natural. Esse romantismo entre o homem e a natureza foi corrompido pela vida burguesa. Assim, sua característica de autossuficiência se perdeu e, com a expansão do capital, o camponês virou proletário, deixando de ser dono de suas terras e passando a vender seus serviços:

a verdadeira origem do processo de mudança estava no sistema do capitalismo agrário em desenvolvimento, o qual, como sempre acontece na história do capitalismo, conseguindo transformar o meio de modo extraordinariamente produtivo, utilizando tanto os homens quanto a natureza como instrumento para a realização de propósitos dominantes. (WILLIAMS, 1990, p. 109)

O rural integra-se ao projeto da modernidade e, com isso, cria-se a fronteira cultural entre o campo e a cidade. (WILLIAMS, 1990, p. 315) A cidade torna-se, de certo modo, dominante, passa a ser uma personificação do social e do visual. Pesavento acrescenta que

a cidade era abordada com base em suas dimensões espaciais, mas vista através de um processo econômico-social preciso: ela era o território onde se produziam as relações capitalistas e, por força da ação teórica, onde se enfrentavam as classes sociais e se podia apreciar o processo de dominação/subordinação em curso. (PESAVENTO, 2007, s/p)

A partir disso, a separação ideológica fica mais evidente entre o campo e cidade, pois

sempre houve uma separação ideológica entre os processos de exploração rural, que de certo modo se dissolvem na paisagem, e o registro dessa exploração nos tribunais, nos mercados financeiros, no poder político e nos gastos conspícuos da cidade. (WILLIAMS, 1990, p. 69)

O social da cidade começa a pulsar, e ela comporta atores e relações sociais, grupos, classes e práticas de interação, ritos, comportamentos e hábitos distintos. A cidade, como coletiva, é impensável no individual. (PESAVENTO, 2007, s/p) E é a multiplicidade de vozes que formam a cidade polifônica.

Nela cria-se, então, a identidade urbana, que representa, segundo Pesavento (2002, p. 98), “um referencial simbólico de identificação que remete às imagens concretas da urbe, mas

que extrapolam, integrando-se a todo um imaginário social construído sobre a cidade.” Atrela-se à ideia de Cardona (2006, p. 125), de que toda identidade nacional tem como base o local, o urbano e até mesmo o rural.

Dalcastagnè destaca que

a cidade é um símbolo da sociabilidade humana, lugar de encontro e de vida em comum [...] Mas é também um símbolo da diversidade humana, em que convivem massas de pessoas que não se conhecem, não se reconhecem ou mesmo se hostilizam. (2003, p. 34)

A partir disso, tem-se a representação da vida nas cidades, da valorização dos centros urbanos. O mundo moderno configurou uma nova relação de o ser humano ver o mundo e de apreender a sua realidade. A cidade com o mundo moderno tornou-se alegórica, e os valores foram relativizados, acrescentando ao modo de viver certo ceticismo diante da ambivalência do processo de habitação. Sendo assim, a rua tornou-se mais encantadora que a moradia e, à medida que a cidade se expande e se moderniza, ela fica mais atraente e repulsiva. A urbe enfrenta a fragmentação do mundo moderno, os problemas sociais e culturais tornam-se latentes, e o símbolo do anonimato ascende. Esse simbolismo mesclado por dois espaços, o do campo e o da cidade, fez com que Borges compusesse seus poemas numa mistura de diferentes elementos urbano-rurais/regionais presentes na Buenos Aires de 1920.

Faz-se necessário levar em consideração, também, que, “la región supone una demarcación más compleja y en cuya composición intervienen diferentes elementos”. (BARCIA, 2004, p. 35) O autor destaca que há diferenças entre a região “natural” e a “cultural”. Essa última, que nos interessa, apresenta um centro de referências e flexibilidade de limites, tempo histórico interno, costumes, concepções de mundo, conflitos, entre outros aspectos. (BARCIA, 2004, p. 36-37) Assim, cada região possui suas próprias particularidades, e isso faz com que possamos identificá-las. Elas permanecem no território e na tradição histórica, expressando a maneira como uma comunidade se reconhece e se manifesta. (BERUMEN, 2004, p. 30)

Dentro dessa perspectiva,

o acervo cultural de uma região se constitui historicamente, condensando, sobrepondo e reorganizando elementos novos e antigos. Daí ser possível localizar em uma única região, às vezes de modo escuso, símbolos de diferentes regiões que aí se condensaram. (ARENDR, 2012, p. 87)

Os elementos novos e antigos são representados nos poemas de Borges, de forma a se recriar uma Buenos Aires saudosa e quase esquecida. Este é o desejo do poeta: compor, em determinados momentos, uma elegia da “sua” urbe, resgatando o passado campesino que foi

tomado pela modernidade. Portanto, a região de Borges é composta por elementos culturais do presente e do passado, do campo e da cidade.

Forma-se na poesia de Borges uma região cultural “composta por especificidades (assim, no plural) materiais e imateriais – regionalidades que armam um tecido complexo e flexível, o qual se mostra sempre outro a cada novo olhar.” (ARENDDT, 2012, p. 89) Essas especificidades, explicitadas por Arendt, estão presentes nos poemas, aos observamos alguns índices de regionalidade, como a história, os costumes, os espaços e lugares do bairro, da praça, da rua e das casas – particularidades que compõem a Buenos Aires descrita por Borges. De modo equivalente,

Regionalidades são, assim, especificidades que integram e constituem uma paisagem cultural – e aqui entendemos a região não como espaço limitado do ponto de vista dos seus significados, mas, ao contrário, como paisagem ampla, como potência cujo valor final é de precisão difícil. (ARENDDT, 2012, p. 90)

A Buenos Aires que Borges recria constitui uma região tipicamente bonaerense, com aspectos sociais regionais relevantes. O reconhecimento e a manifestação da comunidade acontecem em uma dimensão espacial de práticas culturais, que tem como cenário uma região específica. Dentro dessa região de autoidentificação dos sujeitos, formam-se os sentimentos de pertença regional. Tal sentimento de identidade e identificação constrói o lugar de enunciação de uma dada região, quase sempre ligada ao nacional. Conforme afirma Confino (2006, p. 22), “o local se apropria de lo nacional, como la nación adquiere diferentes significados locales”. As regionalidades partilhadas acabam por formar a região bonaerense, no momento em que Borges menciona a urbe com características próprias da cidade, bairros e ruas.

Pode-se afirmar que Borges, a partir dos poemas analisados, é um espectador do social, uma vez que

el ámbito local (y aún más específicamente el urbano) se convierte en un espacio privilegiado para el análisis de las identidades colectivas. La esfera de experiencia local actúa como metáfora para la invención de la nación. (CARDONA, 2006, p. 126)

As identidades coletivas presentes na urbe constituem a esfera social da região (re)criada por Borges, quando mencionadas as peculiaridades, isto é, as regionalidades de Buenos Aires. Através das metáforas, há a invenção da região bonaerense, posto que

La región cabe entenderla como un artefacto, como una construcción de naturaleza *cultural*. Su función sería la de ofrecer una representación de una forma de identidad colectiva: una comunidad imaginada. (CARDONA, 2006, p. 127)

A assertiva de Cardona vai ao encontro da ideia difundida nos poemas de Borges, de que a cidade é um espaço e um lugar cultural advindo da coletividade regional. A essência do particular pode ser observada quando o autor poetiza a urbe e seus arredores, já que, segundo Cardona (2006, p. 138), “buscar una arte nacional era inseparable de la búsqueda de las esencias particulares: las almas regionales no eran sino formas de abordar el alma nacional.” Assim, ao poetar sobre a cidade, o bairro, a rua, a praça e a casa, Borges refere-se a sua região, aos descendentes de espanhóis e aos crioulos.

Representar a Buenos Aires do passado, aquela em que a modernidade ainda não atingiu a memória do espaço habitado por determinadas características e aspectos regionais, contribui para que o poeta possa compor os três primeiros volumes de poesia.

Para Heredia (2007, p. 255), “‘lo regional’ como práctica social y cultural es un lugar específicamente antropológico, pero también el *lugar* de una enunciación que lo configura y lo designa.” A região configura-se como um ambiente de enunciação do viver no espaço habitado pelo poeta, que colhe os fragmentos particulares da urbe em que viveu. A região se constitui a partir do somatório de todos os valores sociais, culturais, históricos e econômicos, não havendo apenas um único valor que a delimita. Borges é, pois, um sujeito integrado a sua região, uma vez que

Fazer parte de uma região ou de uma nação não significa apenas perfilar-se harmoniosamente ao modo de ser tradicional, mas, também ao contrário, esforçar-se ao máximo na marcação de uma diferença que possa ser notada como particularidade positiva. (ARENDETT, 2012, p. 90)

Assim é Buenos Aires, ao ser recriada por Borges. Percebem-se as próprias particularidades num processo interno de re(construção) da região, na diversidade cultural, em escala nacional, quando o poeta menciona a sua urbe com aspectos relevantes que o levam a estabelecer um lugar nacional. Toda essa recriação regional só foi possível mediante o contato afetivo do poeta com a sua região:

[...] es necesario considerar que en cada región se realizan también procesos subjetivos de autoidentificación y de pertenencia regional, entendido este último aspecto como un sentimiento de apego afectivo al espacio socio-territorial. (BERUMEN, 2004, p. 52)

O sentimento de pertença que o poeta estabelece com a sua região é outro aspecto que se torna relevante para a constituição social e cultural da região. A identidade regional possibilita a interação do poeta num misto de afetividade e nostalgia. Estabelece-se uma identidade regional a partir da particular:

La región, por tanto, no se encuentra nunca desligada de la existencia de una determinada identidad cultural y que, afincada en el territorio y en la tradición histórica, expresada la manera cómo una comunidad se reconoce y se manifiesta. Existe a través de un sentimiento de pertenencia que se expresa en una identidad regional. (BERUMEN, 2004, p. 52)

A identidade regional associada à efetividade e ao sentimentalismo nostálgico possibilitou que Borges poetasse também sobre Buenos Aires.

Portanto, pode-se afirmar que as regiões são construídas sob diferentes prismas, sejam eles culturais, sociais ou econômicos. Dessa maneira, Borges buscou efetivar sua região a partir do construto cultural e afetivo de uma Buenos Aires nostálgica, modificada pela grande massa de imigrantes e pela modernidade. Essa construção cultural pode ser entendida, segundo Berumen (2004, p. 55), “como um constructo cultural que cada investigador construye para dar respuestas a las preguntas que le permitan reconocer los signos diacríticos de una identidad cultural expresada a nivel regional.” O poeta, assim, passa a se tornar o questionar e o investigador do social, resgatando a cultura esquecida ou perdida de um tempo pretérito em que a sua região era um lugar habitado pelo simbolismo particular. Berumen (2004, p. 55-56) segue afirmando que “las regiones constituyen el punto convergente entre el espacio físico y el social, debido a que son el resultado de procesos históricos particulares que dan unidad social a determinados territorios.” Tais processos históricos são mencionados nos poemas, uma vez que Borges desejava representar o esmaecimento sofrido por sua cidade-região com a chegada da modernidade, com suas mudanças e transformações sociais e culturais.

A menção a determinadas peculiaridades, como lugares físico-geográficos da praça San Martín e da Rua Paseo de Julio, compõem a região sócio-cultural urbana. Berumen destaca que a categorização da região pode ser entendida como um conjunto de valores

compartilhados por los habitantes de un mismo territorio; por las formas de vida cotidiana que se identifican a una comunidad y las distinguen de las demás; por la existencia de un pasado histórico común; y, en fin, por do aquello que da cuenta de la existencia de una identidad cultural y que se traduce en actitudes, tradiciones, costumbres, símbolos y creencias que son comunes a un grupo humano. Porque, insistimos, lo importante no son las características físicas o geográficas del territorio, sino la dimensión espacial de los fenómenos culturales. (BERUMEN, 2004, p. 56)

Tais fenômenos culturais contribuem para a produção do imaginário social por oferecerem elementos identitários à região. De um modo geral, os poemas de Borges atuam como uma representação da sociedade bonaerense, por inscrever o processo de formação da identidade da região a que o poeta pertence.

Pode-se assegurar, então, que a região que Borges compôs é arbitrária, dinâmica, autônoma e não está isolada em si mesma. A região que o poeta estabelece nos poemas possui uma relação interna com sua terra natal, numa vinculação afetiva de auto-identificação. O autoreferiu em seus poemas a memória de uma região bonaerense, com todas as regionalidades presentes na urbe, re(criando) um local coletivo em que as identidades não se anulam, mas se diversificam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao findar este percurso de pesquisa, temos a certeza de que as investigações possibilitaram delimitar a temática escolhida, porém não exauri-la completamente. O que aqui se realizou foi mais um ponto de partida para a leitura da urbe representada por Borges. Todo o esforço de reconstrução de uma cidade poetizada possibilitou edificar uma trajetória de estudos que retomam os lugares e os sentimentos presentes em cada canto da pólis. Por mais que tentássemos nos afastar do *corpus* poético e investigá-lo imparcialmente, foi inevitável que tomássemos para nós os nichos das imagens e as palavras que compunham aquele tempo e espaço descritos pelo poeta. E em profundezas mergulhamos, enxergando na ausência, no ocaso, a flama definitiva e impiedosa do tempo.

Adentrar no mundo poético de Borges é uma verdadeira incursão em um espaço mitificado, em que o passado torna-se o estopim para seus poemas. Através de um resgate quase atemporal, é possível chegar a sua íngreme e tênue solidão poética, em contato com a nostalgia e a melancolia. Tais sentimentos permitiram (re)criar uma Buenos Aires que nunca saberemos se existiu ou se pertenceu apenas à imaginação e ao doce desejo da fantasia de Borges. Ao percorrer a capital argentina, o poeta inscreveu a saudade por tempos remotos, em que o viver era tranquilo e pacífico. Do mesmo modo, a rejeição pelos tempos modernos tornou-se visível, já que o ato de observar transmitiu o pesar e a amargura pelos tempos modernos.

Sabe-se que a literatura de Borges é debatida sob diferentes ópticas, porém, observar a cidade e todo seu entorno permitiu a adoção dessa temática urbana, sob o recorte da regionalidade, constituindo, assim, novos horizontes para os primeiros livros poéticos do autor.

No início da pesquisa, buscou-se (re)construir a cidade como um ambiente que compõe a espacialidade da região. O ponto de partida não poderia ter sido outro, senão observar a Buenos Aires com os olhos de Jorge Luis Borges, para, assim, poder compreender como o sujeito poético se constituiu e observou a cidade. Em seguida, formulamos duas

concepções sobre a urbe: como visão de um labirinto e como Babel, referindo-se à desordem que ambientava a pólis moderna.

Já no segundo capítulo, seguindo a temática da urbe, adentramos na espacialidade do bairro, como “peças” que compõem o quebra-cabeça da cidade. Procuramos observar como o ser poético interage com o bairro, destacando a vivência atemporal, cíclica e rotineira, marcada por rituais especificamente *barriais*. As múltiplas facetas de um lugar concreto foram poetadas por Borges, através do ato de rememorar um lugarejo sem fronteiras, mesclado pelo privado e pelo público, compondo uma espacialidade do Norte de Buenos Aires. A partir dos poemas, compomos três divisões *barriais*: do bairro da Recoleta, do Palermo e da Chacarita, mencionados nos poemas e investigados sob o ponto de vista da urbanidade.

E, por fim, no terceiro capítulo, embrenhamo-nos nas ruas, na coletividade partilhada entre o bairro e a rua, buscando perceber como o espaço da alameda e da viela podia construir uma cidade poetizada. Atribuímos à rua algumas simbologias, como um lugar de passeio, de memória, de representação do espaço social, da praça e do seu entorno, chegando, finalmente, à casa e ao jardim, ambientes privativos e particulares intrínsecos à Buenos Aires de Borges. E, assim, fechamos o capítulo destacando como toda essa investigação possibilitou construir a região bonaerense como uma espécie de pátria do eu poético.

Destacamos que não foi possível interpretar todos os poemas dos três volumes, por isso, elegemos aqueles que possibilitaram estudar o espaço e a ambientação urbana com maior intensidade. A exploração do *corpus* foi direcionada para a temática inicial, da construção de um espaço regional nas obras poéticas *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) e *Cuaderno San Martín* (1929). Assim, Buenos Aires transformou-se em um reduto de sensibilidade poética, o objeto de produções de imagens e discursos do social, como um fenômeno de percepções, emoções e sentimentos dados pelo viver urbanístico, parafraseando Pesavento (2007).

Verificamos, com o estudo, que a urbe apresentada pelo eu poético desenha um movimento expansivo sobre o agitado urbano que circundava a cidade em ebulição, abrindo-se gradativamente ao horizonte das amplas ruas dos bairros. Os poemas delimitam o ambiente doméstico do bairro, compondo uma paisagem intocada pela modernidade. Os lugares percorridos pelo eu poético representam espaços de lembranças afáveis, sossegadas, que agora, com a efervescência causada pela modernidade, estão perdidos. Notamos uma enfática manifestação das memórias de um tempo ainda não habitado pela massa urbana, relembrando a suavidade do passado, em que cidade era mais tranquila e pacífica. As obras analisadas

poetizam tanto o espaço privado quanto o público, retomando o passado das ruas, dos sentimentos familiares. Desse modo, a intimidade presente nos pátios, nos jardins, nos passeios públicos, enfatiza o sentimento de pertença à cidade e ao coletivo, junto do anonimato da cidade grande.

Consideramos, a partir do que foi exposto, que a pesquisa abre flancos para novos caminhos, indo ao encontro da linha de pesquisa *Literatura, Cultura e Regionalidade*, do Programa de Pós-graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, da Universidade de Caxias do Sul, por contribuir para a ampliação dos estudos de literatura, centrados em um autor latino-americano que, sem dúvida, possui uma obra poética inovadora e representativa.

Assim, entre idas e vindas, leituras e releituras, conversas e discussões, fechamos este estudo com uma assertiva do próprio Borges: “Pouco mudei este livro. Agora, já não é meu”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunidade urbana*. 2. ed. rev. atual. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

ARAÚJO, Viviane da Silva. *Cidades fotografadas: Rio de Janeiro e Buenos Aires sob as lentes de Augusto Malta e Harry Olds, 1900-1936*. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/50103#bodyftn6>>. Acesso em 28.abril.2012.

ARENDDT, João Claudio. Contribuições alemãs para o estudo das literaturas regionais, *Pandaemonium Germanicum*, nº17, São Paulo, 2011.

_____. Do outro lado do muro: regionalidades e regiões culturais, *RUA*[online]. 2012, no. 18. Volume 2 - ISSN 1413-2109.

BAÉZ, Ivette Jiménez de. Literatura popular y literatura regional. In: Colección cuadernos. *México: literaturas regionales y nación*. México: Instituto de Investigaciones Lingüísticas –Literárias – Universidad Veracruzana, 1999. p. 19-29.

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Lisboa: Vega, 1993.

BALMACEDA, Daniel. *Historias de barrio*. Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2008.

BARCIA, Pedro Luis. Hacia um concepto de la literatura regional. In:____. *Literatura de las regiones argentina*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2004. p. 25-45.

BARELA, Liliana. El barrio em el recuerdo. In:____. *Buenos Aires: el libro del barrio*. Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires: 2004. p. 11-35.

BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERUMEN, Humberto Félix. Notas para la comprensión de La literatura regional. In____. *La frontera em El centro*. Ensaio sobre literatura. México – Baja Califórnia: Universidade Autônoma de Baja Califórnia, 2005. p.39-46.

_____. La dimensión regional de La literatura. In____. *La frontera em El centro: ensaios sobre literatura*. México, Baja Califórnia: Universidade Autônoma de Baja Califórnia, 2005. p.47-61.

_____. El sistema literario regional uma proposta de análise. In_____.*La frontera em El centro*. Ensaio sobre literatura. México, Baja Califórnia: Universidade Autônoma de Baja Califórnia, 2005. p. 62-75.

BORGES, *Primeira poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. Jorge Luis. *Ensaio autobiográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução Fernando Tomaz, 4ª ed. Rio: Bertrand Brasil, 2001.

BÍBLIA SAGRADA. Coord. Honório Dalbosco. São Paulo: Paulinas, 1977.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Bebel que a cidade comeu*. 5.ed. São Paulo: Global, 1989.

BRESCIANI, Stella. *Imagens da cidade: séculos XIX e XX*. São Paulo: Marco Zero, 1994.

BUSSIO, Marina; CASTRO, Héctor Nuñez. *Historias de barrio*. Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Vicejefatura. – 2. ed. - Buenos Aires : Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2010.

CALDEIRA, Junia Marques. *A praça brasileira trajetória de um espaço urbano: origem e modernidade*. Universidade Estadual de Campinas . Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 2007. Disponível em:< <http://cutter.unicamp.br/document/?code=vtls000428029>>. Acesso em 17.abril. 2013.

CANDIDO, Antônio. Literatura e subdesenvolvimento. In:____ *Argumento: revista mensal de cultura*. Rio: Paz e Terra, s/d. (ano 1, n.1).

_____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul: 2006.

CARDONA, Ferran Archilés. Hacer región es hacer pátria - la región en el imaginário de la nación espanola de la restauración. In: Asociación de Historia Contemporânea. *La construcción de la identidade regional en Europa y Espanha* (siglo XIX y XX). Madrid: Asociación de historia contemporânea marcial pons, ediciones de historia, S.A, 2006.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: FFLCH, 2007. p. 51-59. Disponível em: < <http://www.fflch.usp.br/dg/gesp>>. Acesso em 19.mar.2013.

_____. *A cidade*. São Paulo: Contexto, 1997. (Coleção repensando a geografia)

_____. *Os caminhos da reflexão sobre a cidade e o urbano*. São Paulo: EDUSP, 1994.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1959-1966. p. 16-48.

CASÉ, Paulo. *A cidade desvendada: reflexões e polêmicas sobre o espaço urbano, seus mistérios e fascínios*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CASTELLS, Manuel. *A questão urbana*. Rio de Janeiro: Paz e Terra Ltda, 1983.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, RJ: 1998.

_____. *A invenção do cotidiano*. 17.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. 2 v.

CONFINO, Alon. Lo local, uma essência de toda nación. In: Asociación de Historia Contemporânea. *La construcción de la identidade regional en Europa y Espanha* (siglo XIX y XX). Madrid: Asociación de historia contemporânea marcial pons, Ediciones de Historia, 2006.

CHAVES, Flávio Loureiro. Prefácio. In: VERISSIMO, Erico. *Noite*. Porto Alegre: Globo, 1985.

COGGIOLA, Osvaldo. *Buenos Aires, cidade, política, cultura*. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01881997000200005&script=sci_arttext. Acesso em 24 jul 2012.

CONFINO, Alon. Lo local, uma essência de toda nación. In: Asociación de Historia Contemporânea. *La construcción de la identidade regional en Europa y Espanha* (siglo XIX y XX). Madrid: Asociación de historia contemporânea marcial pons, Ediciones de Historia, 2006.

CORRÊA, Roberto Lobato. *O espaço urbano*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1999.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Sombras da cidade - o espaço na narrativa brasileira contemporânea*. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, jan./jun 2003, p. 33-53. n. 21. Disponível em: < http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2102.pdf.> Acesso em 12 dez.2011.

FABRIS, Annateresa. *Fragmentos urbanos: representações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 2000. (Coleção cidade aberta)

_____; FABRIS, Mariarosaria. *Construção visual de uma cidade moderna*. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14399.pdf>. Acesso em 31 jul 2012.

FARRET, Ricardo Libanez; GONZALES, Suely Franco Netto; HOLANDA, Frederico Rosa Borges de; KOHLSDORF, Maria Elaine. *O espaço da cidade: contribuição à análise urbana*. São Paulo: Projeto, [1985]. (Série Textos de arquitetura)

FREUD, Sigmund. O estranho. In: *Obras completas*. Vol. XVII. São Paulo: Imago, 1997.

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

GUÉRIN, Miguel Alberto. Orígenes hispánicos y primeras construcciones del barrio, un organizador central de la vida porteña. In: Barela, Liliana. *Buenos Aires: el libro del barrio*. Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires: 2004. p.84-105.

GRAVANO, Ariel. *Variables de lo barrial y lo barrial como variable en la ciudad intermedia*. V Congreso Argentino de Antropología Social Universidad Nacional de La Plata 29 de julio al 1 de agosto de 1997 Disponível em:<<http://www.naya.org.ar/congresos/contenido/laplata/LP3/13.htm>>. Acesso em 04.jan.2012.

HAESBAERT, Rogério. Região, regionalização e regionalidade: questões contemporâneas. *Antares –Letras e Humanidades*. Caxias do Sul. n.3, 2010. p. 2-24.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 9.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HEREDIA, Pablo. Regionalizaciones y regionalismos em la literatura argentina. Aproximaciones a uma teoria de la región a la luz de las ideas y las letras em El siglo XXI. In____. *Literatura de las regiones argentina*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2004. p.156-182.

IGLESIA, Rafael E. J. Dos miradas barriales: Borges, Martínez Estrada. In: Barela, Liliana. *Buenos Aires: el libro del barrio*. Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires: 2004. p. 124-144.

KANASHIRO, Milena. *A cidade e os sentidos: sentir a cidade*. Desenvolvimento e Meio Ambiente, n. 7, p. 155-160, jan./jun. 2003. Editora UFPR p.155 – 160. Disponível em:<<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs-2.2.4/index.php/made/article/viewFile/3051/2442>>. Acesso em 12.jan.2013.

KOMI-KALLINIKOS, Chrisina. *Borges: ciudad, tangos y duelos de la fundación mítica a la pérdida en el laberinto*. Disponível em: <<http://ejournals.library.vanderbilt.edu/index.php/lusohispanic/article/view/3204/1403>>. Acesso em 01.set.2012.

LYRA, Pedro. *Conceito de poesia*. São Paulo: Ática, 1986.

MANSOUR, Mônica. Identidad regional e identidad nacional em la literatura mexicana. In: Colección cuadernos. *México: literaturas regionales y nación*. México: Instituto de Investigaciones Lingüísticas –Literárias – Universidad Veracruzana, 1999. p.31-46.

MARTÍNEZ, Joaquin R. G. Regionalismo y Universalismo a la hora actual del siglo XX. In: Colección cuadernos. *México: literaturas regionales y nación*. México: Instituto de Investigaciones Lingüísticas –Literárias – Universidad Veracruzana, 1999. p.47-58.

MORAES, Denis. *O imaginário social*. Disponível em: <<http://www.acesa.com/gramsci/?page=visualizar&id=297>>. Acesso em 01.out.2012.

MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e Literatura no Rio Grande do Sul*.Porto Alegre: EST/ICP, 1982.

_____. *Nacionalismo literário e crítica romântica*. Porto Alegre: IEL, 1991.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. 3.ed. São Paulo: M. Fontes, 1991.

OLIVEN, Ruben. *A parte e o todo: a diversidade cultural do Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1992.

ORLANDI, Eni P. (Org.). *Cidade atravessada: os sentidos públicos no espaço urbano*. Campinas: Pontes, 2001.

OROPEZA, Renato Prada. La literatura regional: El discurso histórico y El testimonial. In: Colección cuadernos. *México: literaturas regionales y nación*. México: Instituto de Investigaciones Lingüísticas – Literárias – Universidad Veracruzana, 1999. p.59-67.

PANIAGUA, Cecilio. Psicología de la nostalgia. Dendra Médica. *Revista de Humanidades* 2010 p.39-48. Disponível em: <https://www.fundacionpfizer.org/docs/pdf/publicaciones/humanidades/revistaars/Revista_ARS_Medica-vol09-numero_1_Junio_2010/ars_medica_jun_2010_vol09_num01_039_048_paniagua.pdf> Acesso em 08.abril.2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O espetáculo da rua*. 2.ed. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1996.

_____. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano: Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. 2.ed. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.

_____. *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882007000100002&script=sci_arttext>. Acesso em 12.nov.2011.

POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: IEL/Movimento, 1974.

_____. Algumas considerações sobre região e regionalidade. In: FELTES, H. P. e ZILLES, U. (Orgs) *Filosofia: diálogo de horizontes*. Porto Alegre/Caxias do Sul: EDIPUCRS/EDUCS, 2001.

PRIGNANO, Angel. *Barriología y diversidad cultural: reflexiones en torno a la investigación histórica de y en los espacios urbanos primarios*. Buenos Aires: Ciccus, 2008.

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa em América latina*. 3ªed. México: Siglo XXI, 1982.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. *Cidade narrada, tempo vivido: estudos de etnografias da duração*. RUA [online]. 2010, no. 16. Volume 1. Disponível

em:< <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/pages/home/capaArtigo.rua?id=87>>. Acesso em 28.dez.2012.

_____. Etnografia de rua: estudo de antropologia urbana. v. 14, n. 32 (2013) revista: *ILUMINURAS*. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/iluminuras/index>>. Acesso em 03. abr.2013.

ROCK, David. A Argentina de 1914 a 1930. In: BETHELL, Leslie (Org.). *História da América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1999-2004. 5 v.

ROSSI, Aldo; EISENMAN, Peter. *A arquitetura da cidade*. 2.ed. São Paulo: M. Fontes, 2001.

SABUGO, Mario. El barrio, al fin de cuentas. In: Barela, Liliana. *Buenos Aires: el libro del barrio*. Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires: 2004. p. 37-74.

SANTOS, Milton. *A cidade como centro de região: definições e métodos de avaliação da centralidade*. Salvador: Progresso, 1959.

SARLO, Beatriz. *Modernidade e mescla cultural*. Disponível em: www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/risco/n4/09.pdf. Acesso em 01. set.2012.

_____. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, c1988.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870 -1910*. 1. ed. Buenos Aires: Solar, 1986.

SILVA, Alessandro Ventura. *A cidade como personagem: um estudo sobre o passado e vanguarda na Buenos Aires do escritor Jorge Luis Borges*. 2007. 140f. Dissertação (mestrado) – PUC- Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em História social da cultura do departamento de História e do centro de ciências sociais da PUC-Rio de Janeiro.

THIESSE, Anne - Marie. Centralismo estatal u nacionalismo regionalizado. Las paradojas del caso francés. In: Asociación de Historia Contemporânea. *La construcción de la identidad regional en Europa y Espanha* (siglo XIX y XX). Madrid: Asociación de historia contemporânea marcial pons, ediciones de historia, S.A, 2006.

VERES, Luis. *Jorge Luis Borges y Buenos Aires en una nueva exposición en España*. Disponível em: <<http://www.literaturas.com/borgesybuenosaires.htm>>. Acesso em 20.set.2012.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

WILLIAMSON, Edwin. *Borges uma vida*. São Paulo: Companhia de letras, 2011.

ZITO, Carlos Alberto. El Buenos Aires de Borges. *Variaciones Borges* .Disponível em:< dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo>. Acesso em 01.set.2012.