

Fundação e construção:
Buenos Aires dos anos 1920 sob a ótica de Jorge Luis Borges

Pedro Demenech¹

Resumo:

O presente artigo analisa a relação entre Jorge Luis Borges (1899-1986) e a cidade de Buenos Aires por meio de uma perspectiva histórica. Com o desenvolvimento urbano e o aparecimento de outras classes no ambiente portenho, Borges experimentou as transformações urbanas, utilizando-as para reinterpretar o espaço e o passado bonaerenses. Trata-se de entender que o mundo *criollo* criado por Borges entrou em conflito com as decisões políticas e as transformações socioculturais, no período em que o escritor se lançou como uma das figuras da intelectualidade argentina dos anos 1920. Discute-se a maneira pela qual o escritor, ao ter visualizado o espaço urbano, recriou os significados da cidade, tendo produzido novas referências num ambiente em constantes transformações.

Palavras-chave: Buenos Aires, Jorge Luis Borges, vida urbana na literatura.

Abstract:

The present paper analyzes the relationship between Jorge Luis Borges (1899-1986) and the city of Buenos Aires through a historical perspective. With the urban development and the appearance of other classes, in Buenos Aires, Borges have experienced urban transformations, reinterpreting through them both its space and past. It intends to understanding that the *criollo* world created by Borges have got in conflict with the political decisions and the sociocultural transformations when he has got into the 1920's Argentinean intelligentsia. We discuss the way by which the writer, from visualizing the urban space, has recreated the city's meanings, producing new references in a continuous transformation ambience.

Keywords: Buenos Aires, Jorge Luis Borges, urban life on literature.

¹ Mestre em História pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). E-mail: p_demenech@yahoo.com.br.

Introdução

São os homens ou as cidades que produzem subjetividade? Alguém poderia dizer que são as cidades, com toda a sua potência, que criam o homem; ocorre, porém, que essa afirmação pode ser questionada. Outros diriam que são os homens que criam a cidade. O certo, nessas duas asserções, é que, ao criarmos dualidades e contradições, para explicar a vida dos homens na cidade (ou a cidade na vida dos homens), diminuimos as possibilidades de entender o significado dos fenômenos e acontecimentos urbanos.

Antes de serem extensões de um passado remoto, as cidades modernas nos marcam por descontinuidades, seja pela relação com o tempo pretérito, seja pela relação com o tempo futuro – o presente, nesse ambiente, é inalcançável. Com os desejos de dominar e se diferenciar da natureza, os homens modernos criaram modelos ideais (GOMES, 2008, p.23-24), utopias, nas quais o progresso e o controle do espaço eram infinitos. Nesse ambiente, o espaço todo controlado acabou adquirindo características labirínticas, de modo que as pessoas se perderam nas próprias redes que tentavam criar.

Para a história, a cidade moderna instaurou o tempo diacrônico, marcado pela sensação do ‘tempo não-cronológico’. Logo, ao produzir referências no moderno mundo urbano, percebia-se que elas sempre se furtavam ao tempo presente. As imagens rígidas e indivisíveis, com características de mônada, passaram a ser questionadas e modificadas. Se a lógica dos discursos oficiais era a de oferecer apenas um modelo de representação sobre o mundo, após o crescimento das cidades, tornava-se impossível não ouvir e ver os novos grupos que haviam se gestado na ampliação do espaço urbano (FOUCAULT, 1999, p.54).

Os discursos higienistas, a vontade de regular o espaço e fazer da cidade o ambiente perfeito serviram de pretexto para que os grupos que detinham o poder tentassem apagar as diversas formas de diferença, que se manifestavam no mundo urbano. Fosse no controle dos corpos, ou no modo como as pessoas circulavam pela cidade (os usos do sistema de transporte, por exemplo), era imprescindível avivar a imagem da eficiência e do progresso e não levar em conta as especificidades do mundo em formação.

Poderíamos, então, nos perguntar: ‘Qual é a sensação de andar pela Buenos Aires dos anos de 1920?’ Nessa cidade, primeira metrópole latino-americana, a experiência da modernidade foi profunda, marcada por diversas manifestações que a colocariam como cenário dos eventos, onde se descortinou uma trama de atos ‘sociais’ e ‘culturais’. Destarte, como as pessoas, naquele tempo e espaço, sentiam as mudanças ocorridas ao seu redor e em si? Longe de ser um monólogo, as transformações urbanas do início do século XX eram, no mínimo, diálogos. Se, de um lado, a cidade mudava, de outro, as relações que as pessoas criavam com ela também se modificavam.

Jorge Luis Borges produziu, durante os anos 1920, grande quantidade de material escrito, variando entre a ensaística, artigos para revistas e poesia. Em ambos, o escritor criou a imagem de uma Buenos Aires *criolla* e quase intocada pelo processo de modernização que começaria a se concretizar e figurar no espaço urbano portenho. Dessa forma, além de Borges ser considerado um dos escritores de maior relevância do século XX (pertencendo à literatura universal), é necessário compreender que ele produziu sua literatura na Argentina dos anos 1920, fato decisivo em sua obra².

Argentino de educação cosmopolita, Borges começou cedo sua formação intelectual. No âmbito familiar, encontrou as condições propícias para desenvolver suas habilidades e qualidades literárias. O contato com os livros (herdados da biblioteca paterna) e a tradição argentina (herdada da história familiar materna)³, além de fazer parte de seu cotidiano, logo dariam os contornos fundamentais de sua produção ficcional.

Borges, ao relatar o ambiente familiar, recordava que seu pai (José Guillermo Borges) foi advogado, professor de psicologia e tinha muitos amigos intelectuais que frequentavam a residência, como o poeta Evaristo Carriego (1883-1912). Foi ainda

² Essa posição, a qual nos vinculamos, foi discutida por Beatriz Sarlo, no livro *Borges, un escritor en las orillas*. Sarlo afirmou: “*Ler Borges como un escritor sin nacionalidad, un grande entre los grandes, es, por un lado, un impecable acto de justicia estética [...]. Pero este acto de justicia implica al mismo tiempo un reconocimiento y una pérdida, porque Borges ha ganado lo que siempre consideró suyo, la prerrogativa de los latinoamericanos de trabajar dentro de todas las tradiciones, y ha perdido, aunque sólo sea parcialmente, lo que también consideró como un dato inescindible de su mundo, el lazo que lo unía a las tradiciones culturales rioplatenses y al siglo XIX argentino*” (SARLO, 2007, p.9). Nesse sentido, o livro propõe trabalhar com a obra borgiana, a partir do cenário em que começou a ser produzida, evidenciando a inserção de Borges nas polêmicas e discussões dos anos 1920, quando começou sua carreira literária.

³ Pelo lado de sua mãe (Leonor Acevedo), Borges possui uma história familiar que se mistura com a história da Argentina. Devido a isso, o escritor se vincula a uma tradição que remete à fundação da nação argentina (alguns de seus antepassados foram militares que tiveram importância relevante para a história oficial argentina) (MINISTERIO, 2011).

marcante, pelo relato de Borges, a influência da biblioteca paterna sobre a sua vida (BORGES, 1999, p.24). Outra memória importante do escritor, na *Autobiografia*, é a recordação da família de sua mãe. Pelo lado materno, Borges herdou a ascendência de uma família de estirpe *criolla*, que participou (de maneira influente) na formação histórica da Argentina. Seus antepassados foram militares que lutaram nas guerras de independência e civis (como o conflito entre unitários e federados) que se seguiriam ao longo do século XIX, enquanto a nação Argentina consolidava o processo de formação nacional. Foi o caso, por exemplo, de Francisco de Laprida, que, em 1816, dirigiu o Congresso de *Tucumán*, onde foi declarada a independência da Confederação Argentina (BORGES, 1999, p.23). Devido a isso, Borges possuía uma importante ligação com o passado argentino, recordado, muitas vezes, com nostalgia e com caráter quase épico.

No ano de 1914, Jorge Luis Borges partiu com sua família para a Europa, com o objetivo de encontrar tratamento para o problema de vista que acometia o pai. Essa viagem se prolongaria até 1921, pois, logo após a chegada, começaria a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). O interessante sobre esse período, em que Borges e sua família passaram na Europa, foi o contato dele com a vanguarda espanhola e o escritor Rafael Cansinos Assens, que liderava um dos grupos que integravam o movimento vanguardista. A influência de Cansinos Assens sobre Borges foi decisiva, pois esse escritor utilizava elementos que se tornaram importantes para a poética borgiana. É o caso, por exemplo, da importância dada aos arrabaldes (bairros) como lugares em que o “rosto da cidade” é encontrado com as características mais pitorescas, mas que retratam a realidade do ambiente urbano (ASSENS, 1999).

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

Nesse período, a Argentina se consolidava dentro de um quadro econômico internacional. O país crescia e despontava como uma das nações mais proeminentes do Novo Mundo. É nesse momento – no final do século XIX e início do XX –, que se iniciaram as transformações substanciais e de grande importância da história

contemporânea da Argentina, dando aos argentinos daquele período (principalmente aos habitantes de Buenos Aires) a sensação de que o passado de mazelas, acometido pelas guerras e disputas internas, seria, finalmente, enterrado e esquecido, em troca de um futuro próspero e regrado pelo desenvolvimento. Porém, à medida que o país se desenvolvia, novos conflitos sociais surgiam.

Não estava no plano da velha elite *criolla* que as novas classes – formadas como resultado do desenvolvimento interno – entrassem em conflito com os seus interesses, pois, haviam sido eles que, durante o século XIX, participaram da consolidação interna do país. De fato, o desenvolvimento interno argentino exasperou as desigualdades sociais e, enquanto novas classes ascendiam aos espaços políticos e de poder, a velha elite *criolla* perdia o dinamismo e a capacidade de manter seus projetos políticos.

Ricardo Piglia, em artigo intitulado *Ideología y ficción en Borges*, destaca a importante relação (e influência) da memória familiar e da memória literária na obra borgiana. Por um lado (o materno), Borges se liga ao passado argentino por meio da memória familiar, evidenciada na presença dos heróis, dos guerreiros e da ‘linhagem de sangue’; por outro (o paterno), Borges se conecta ao passado literário e intelectual de sua família, aos antepassados ingleses, que eram estudiosos⁴. Piglia aponta para o fato de que, em Borges, a ‘origem’ é um dos ‘elementos-chave’ da produção de sua escritura: a cultura e a classe às quais pertence o autor se vinculam ao seu nascimento. Logo, escreve Piglia,

La tradición de los antepasados se encarna y la ideología adquiere la forma de un mito personal. Así esa ficción que intentamos reconstruir demuestra ser a la vez social (porque es una concepción de clase la que se expresa ahí) e individual (porque en su enunciación no puede separarse de la posición del sujeto que reordena y da forma al material ideológico). Los mayores, los modelos, los escritores y los héroes están representados para Borges (literalmente y en todos los sentidos) en la relación con sus padres. (1979, p.3)

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

As obras analisadas refletem a vontade de Borges em exaltar a configuração de uma cidade com características quase intocadas pelas transformações empreendidas pela

⁴ Borges relatou que: “O avô materno de meu pai, Edward Young Haslam, coordenou um dos primeiros jornais ingleses na Argentina, o *Souther Cross*, e havia obtido seu doutorado em Filosofia ou em Letras, não estou seguro, na Universidade de Heidelberg” (1999, p. 28).

Intendência Municipal (prefeitura) no centro de Buenos Aires. Agora, ao invés de deter-se no tempo – nas imagens paralisadas – Borges, nos anos 1920, formulou certos movimentos que respondiam às necessidades de ‘criar’ uma cidade que fugisse do planejado pelo poder municipal, por exemplo. No ato de remodelar o traçado urbano, desejou-se reconstruir – o desejo de apagar era mais forte – o passado marcado pelos conflitos. A urbe deveria inspirar valores como a crença no progresso e a civilidade, mediante sua beleza monumental.

Visto como autor ‘a-histórico’, Borges foi considerado alheio à realidade e ao mundo que o cercava. Tal atribuição deveu-se, em parte, à sua cegueira (agravando-se desde os anos 1950). Por isso, certos críticos supuseram nulo o interesse de Borges pela realidade, pois o escritor, além de não enxergar, isolava-se em mundo feito de ficção, memória e seres irrealis. Borges foi antipatizado por muitos intelectuais latino-americanos da época. Somando-se sua doença ao desinteresse pela “política” ou engajamento por alguma causa social, Borges passou a ser visto como indivíduo enfiado em bibliotecas, rodeado por livros – contribuindo para consolidar a sua imagem de autor a-histórico. Além disso, ironizava, em diversas entrevistas, sua própria imagem criada pelos críticos, alegando que conheciam mais sua obra do que ele próprio.

Porém, outra parte da crítica começa a considerar Borges um autor que, ao invés de desinteressado pela realidade, utilizara-se da ficção para recriá-la. Podemos citar o trabalho de Davi Arrigucci Jr., que recupera a historicidade da obra de Borges, relacionando-a com a experiência de vida do autor. Arrigucci afirma que a imagem do Borges cego contribui para “nos dar hoje uma impressão de universalidade absoluta, despreendida das circunstâncias históricas, da experiência cotidiana, das amarras e impurezas do mundo” (ARRIGUCCI apud PINTO, 1998, p.243). Assim, podem-se analisar historicamente as obras de Borges pelo contexto de sua produção.

Fundação: relações entre Buenos Aires e Jorge Luis Borges

Ao descrever as repostas, invenções e deslocamentos, surgidos dos problemas na grande cidade, Sarlo forneceu os subsídios necessários para interpretar os significados que Buenos Aires assumia, nas primeiras décadas de 1920, tanto para seus habitantes (agitados pela modernização), como para aqueles que se aventuraram em destrinchar a cidade pelas letras. Um dos esforços da autora consiste em descrever como as rápidas

mudanças na paisagem urbana influem sobre os sentimentos de criação, ou idealização, de uma ordem, na qual o passado passa a ser melhor do que o presente vivido (2010, p.59-60). Na Buenos Aires de intensas transformações, entre os diversos escritores que a olhavam, destacou-se a figura de Jorge Luis Borges.

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

(...) em debate a questão da ‘argentinidade’, uma natureza que permite e legitima as mesclas: fundamento de valor e condição de valores e condição dos cruzamentos culturais válidos. Apenas os argentinos ‘verdadeiros’ podem dar a Buenos Aires os fantasmas de que precisa. (2010, p.81)

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

*Las calles de Buenos Aires
ya son mi entraña.
Non las ávidas calles,
incómodas de turba e ajetreo,
sino las calles desganas del barrio,
casi invisibles de habituales.* (BORGES, 1993, p.173)

No poema, o autor transformou as ruas na sua entranha, descrevendo a imagem de um cenário intocado pela modernização – as ruas do bairro, as *orillas* de Buenos Aires, beirando a invisibilidade, numa cidade marcada pela modernização intensa. Borges elencou elementos cruciais de Buenos Aires que eram esquecidos, à medida que a cidade crescia.

Para Jorge Luis Borges, os elementos despercebidos (as ruas do bairro, as sacadas com moças à espera de algo, os poentes) importavam⁵. O escritor viu neles um modo de conectar o passado argentino com o presente. Foi necessário criar, em meio à modernização, elementos que tornassem visíveis o próprio passado que a metrópole portenha apagava ao se expandir.

⁵ “Borges reconoce el impacto de la modernización y de la inmigración pero, a diferencia de otros nacionalistas, él no culpa de los cambios a los inmigrantes en sí, sino al afán de progresismo. Borges [...] los integra como parte del presente del país [...]”. Borges, ao contrário de autores, como Leopoldo Lugones e Ricardo Rojas, idealizadores de um passado pueril, usa o presente enquanto ferramenta para produzir novos elementos para a Argentina – especificamente, Buenos Aires. Ao invés de negar o impacto da imigração, o autor elegeu, por exemplo, os imigrantes enquanto elementos constituintes da realidade argentina e, principalmente, de Buenos Aires (BARILI, 1999, p.90).

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

Poema que abre *Fervor de Buenos Aires*, primeiro livro de Borges após o regresso a Buenos Aires em 1921, “Las calles” inaugura as representações borgenas dessa capital alterada e inicia sua resposta à questão de qual é o mundo desejado, a cidade desejada. (1998, p.127)

Com o desejo de ir ao encontro das margens contido pelas transformações urbanas, Borges contorna os elementos centrais. Decidindo retratar o que não chamava tanto a atenção, justo por ser passado, o escritor produziu uma percepção múltipla sobre a cidade. O itinerário percorrido entre o centro e os bairros “afasta a possibilidade de que a Buenos Aires borgeana seja alterada pelas transformações efetivas vividas pela capital argentina” (PINTO, 1998, p.128).

Quando Walter Benjamin relatou a transformação de Paris durante o século XIX, percebeu que o progresso das técnicas de normatização (numeração de casas, registro dos horários de partida dos veículos, controle sobre serviço de correios) começava a estrangular a vida civil (BENJAMIN, 2010, p.44) – a nova malha urbana surgida com a metrópole trazia, em si, o desejo de controle. O *Proyecto orgánico para urbanización del municipio*, de 1925⁶, demonstrava a intenção de normatizar a vida em Buenos Aires, aproveitando ao máximo as forças geradas pela modernização.

O historiador e arquiteto Adrián Gorelik afirmou que o *Proyecto orgánico* constituiu a primeira tentativa sistemática de pensar a nova cidade que estava se configurando (GORELIK, 2010, p.317). E, nesse aspecto, é possível concordar com o argumento do autor, quando declara que a ampliação e o crescimento da cidade não foram homogêneos e, em inúmeros casos, estiveram acompanhados por diversas precariedades e forças que significaram a implosão de violentos processos na sociedade

⁶ Entre 1898 e 1909, foram criados dois planos para a cidade, porém, o *Proyecto Orgánico* (1925) foi o primeiro que tomou a cidade como totalidade, abarcando todos os aspectos de espaços que a cidade possuía.

e cultura portenha, ampliando debate sobre o desenvolvimento de Buenos Aires, com seus percalços sociais, culturais e políticos.

Esse cenário, no qual Borges começou sua vida de escritor, chocava-se constantemente com as experiências dos habitantes da cidade. As rápidas mudanças incutidas na cidade escondiam as dificuldades vividas, as debilidades dessas novas transformações.

A cultura oficial (representada pelo poder municipal da Capital Federal), afirmou Adrián Gorelik, negou o que ele nomeou de “ocupação formiga”: com o barateamento dos terrenos e dos preços das passagens dos bondes, a população de imigrantes pôde radicar-se na cidade de Buenos Aires. Nesse momento, aqueles que antes ocupavam os cortiços no centro da cidade mudaram-se para bairros, no subúrbio da capital – as partes menos centrais da urbe. O próprio modelo de urbanização portenha via a expansão urbana com maus olhos, pois significava a perda da qualidade de vida urbana, podendo dissolver a forma da cidade (Idem, p.60). Novamente, desejou-se a ordem em detrimento do ecletismo que proliferava pela cidade. Enquanto as elites portenhas exaltavam o centro da cidade com a construção de monumentos e prédios suntuosos, que refletiam o alvorecer do país, os bairros que formavam a cidade caíram no esquecimento, devido ao descaso do poder público. Dessa forma, os locais que compunham a cidade, passaram a se organizar com o objetivo de concretizar suas reivindicações. Assim, o bairro (por sua característica periférica) entrou no centro das discussões políticas da cidade moderna (Idem, p.40).

O poder municipal, em 1887, criou a *quadrícula pública*⁷, para conter a expansão urbana. Disso decorre que, em Buenos Aires, a ocupação do espaço não nasceu de vazio normativo, mas da vontade de conter o crescimento urbano. Desse traçado, surge o bairro que, segundo Gorelik, adquire conotação de lugar político e espaço público. Isso ocorre porque, na medida em que a sociedade se organizava nesses locais, a cultura popular avançava sobre a zona central, reivindicando a inserção nos projetos da sociedade portenha, dominados, por exemplo, pelos projetos políticos da

⁷ A quadrícula pública foi um espaço criado, imaginariamente, para ordenar o crescimento urbano da cidade. Desse traçado urbano, surgiram os bairros, compondo as novas zonas de ocupação de Buenos Aires. Importantíssima para a cidade, a quadrícula influenciou a visão sobre o subúrbio como local de fundação da cultura portenha. Como afirma Gorelik: “A moderna cidade de quadrícula surge como parte do processo modernizador que clausura a ‘experiência circular’ da cidade antiga e, nada melhor que a retícula, homogênea em todas as direções, para registrar a ruptura” (2005, p. 62).

Intendência Municipal em transformar a cidade em monumento – essa tornava o centro seu local de domínio, impedindo a manifestação cultural de outros grupos.

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

Nos anos 1920, a cidade era central nas análises (sociais, culturais ou artísticas) propostas por diversos grupos. E, em Buenos Aires, os bairros inspiravam a reflexão sobre o significado do espaço público suscitado pela urbe, pois nesses lugares começaram a se organizar as associações de moradores, os grupos políticos e os movimentos artísticos; dali, saíram os primeiros expoentes do tango, a princípio marginalizados por tratar-se de uma ‘cultura menor’, porquanto se tratou de fenômeno surgido na periferia da cidade, lugar no qual os imigrantes se amontoavam em cortiços, e as pessoas de “índole duvidosa” frequentavam os cabarés; os escritores, também, fizeram parte desse processo, ao retratar, nos jornais e em sua literatura, as dificuldades enfrentadas pelos moradores do subúrbio; porém, existiam aqueles que não aceitavam que os “novos” habitantes (os imigrantes) da cidade fizessem parte dela (GELADO, 2006, p.125); finalmente, as associações de moradores, que se organizavam, serviram de base para a proliferação de associações políticas e, depois, filiação aos partidos políticos que disputariam o poder, nas eleições municipais ou nacionais, ressaltando a aparição, entre esses grupos, de diversas visões políticas, como o anarquismo e o socialismo⁸, ou de direita (o catolicismo e o fascismo do período entreguerras)⁹.

⁸ A atuação do grupo socialista na política de Buenos Aires foi marcante durante os anos 1920. Ao ganhar posições nas eleições municipais de 1918, os socialistas fizeram do *Consejo Deliberante* o órgão de atuação política no município, empreendendo os projetos reformistas pela melhoria do ambiente urbano. Os grupos anarquistas se desenvolveram, com maior intensidade, entre os trabalhadores urbanos das fábricas e os grupos de imigrantes da Europa com atuação sindical (GORELIK, 2010, p.337-355).

⁹ Notar a seguinte questão sobre a direita na Argentina: “O fato de propugnar uma ideologia fortemente ancorada na idealização do passado, na nostalgia das tradições e da ordem típicas da sociedade estamental medieval, contra as transformações impostas pela história, fez com que o nacionalismo de direita na Argentina ficasse conhecido, entre seus estudiosos, como ‘nacionalismo restaurador’. Embora no interior dessa corrente houvesse diferenças, certos princípios eram básicos: pronunciado antiliberalismo; recusa do parlamentarismo e de qualquer sistema político que atuasse por meio de partidos políticos; necessidade de destruir a democracia liberal mediante um golpe; instauração da hierarquia e da ordem mediante uma vaga representação corporativa; estreita aliança entre Igreja e Estado; antisemitismo; vitalismo; crença na existência de uma conspiração universal contra a Argentina; visão decadentista da história; adoção do tomismo como filosofia” (BEIRED, 1999, p.49).

São nas *orillas* (periferia ou margem, em espanhol) da cidade, que Borges encontra o *substrato* da sua literatura. ‘Subestrato’, porque a cidade pela qual ele caminhava já não detinha tantos elementos *acriollados* (casas com pátio, os poços d’água, pássaros cantando em meio ao silêncio que rondava as ruas), mas sim um centro constituindo-se por meio de uma arquitetura monumental, marcadamente classicista, utilizada – pela elite – para criar os sentimentos de grandeza e de desenvolvimento. É a partir da margem também, que Buenos Aires escutará os relegados pelos projetos da elite (GUTMAN; HARDOY, 1992, p.117). Foi nos bairros, em que se desenvolveram as associações e o sentimento de participação política, que os indivíduos buscaram concretizar seus direitos e anseios (o diálogo pela melhoria dos serviços urbanos: sistemas de transporte, saneamento básico, financiamento da casa própria; a luta pelo reconhecimento dos direitos civis e a ampliação dos direitos políticos, como, por exemplo, a Lei Sáenz Peña de 1912, que ampliou o direito ao voto; o embate entre os escritores e artistas que se estabeleciam no campo intelectual, em franca gestação). É nesse meio que se encontravam Borges e sua obra.

Ao reconhecer que Buenos Aires inspirava valores, poderíamos dizer que Borges (re)constrói, a partir dos poemas e ensaios, o espaço urbano de Buenos Aires. Assim, os escritos de Borges, dos anos 1920, tornam-se matéria para interpretação da história da capital argentina. Baseando-se no trabalho de Sylvia Molloy, *Las Letras de Borges y otros ensayos* (1999, p.13-18), elege-se a ficção como matéria principal do discurso borgeano, para buscar, então, a chave para interpretar os escritos de Borges, de maneira a torná-los fontes históricas.

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

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

motivo de discusión – cuando Borges emprende abiertamente la ficción.
(1999, p.15)

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

É interessante ainda, ressaltar que Borges se apegou aos fragmentos da cidade. Com o crescimento urbano, Buenos Aires mudou rapidamente, perdendo elementos que faziam parte da infância de Borges¹⁰. Durante os sete (1914-1921) anos em que Borges e sua família haviam estado fora do país, muitas coisas haviam se modificado. A paisagem urbana e o lugar que habitavam (o bairro de Palermo) já não eram os mesmos, pois não possuíam os elementos descritos, com tanta paixão, nos poemas e ensaios.

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

Borges declara en esta etapa su interés por un proyecto nacional, el de desplazar la nostalgia por el gaucho y por la pampa exaltados por la literatura Argentina de principios de siglo, y poner el énfasis en un espacio y un personaje propios de la cultura popular urbana que él se apresta a mitologizar. (BARILI, 1999, p. 77)

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

A poesia e os ensaios de Borges se tornam fontes privilegiadas para a compreensão da modernização da Buenos Aires dos anos 1920. Lidas nessa ótica, elas

¹⁰ Essa ideia foi bem desenvolvida por Beatriz Sarlo, em *Borges, un escritor en las orillas*, no qual a escritora privilegia a influência dos elementos do tempo presente na obra de Borges nos anos 1920. Outra escritora, Amelia Barili aprofunda esse tema em seus estudos sobre Borges, alegando a importância da experiência pessoal para a produção dos escritos borgianos e a relação que eles assumem com a história da Argentina (1999, p.74-77).

nos ajudam a compreender temas, muitas vezes desprezados naquele período. Por exemplo, a importância dos imigrantes e do século XIX para a consolidação de Buenos Aires como Capital Federal e o impacto da modernização no ambiente urbano para a população¹¹ – os escritos borgianos permitem compreender a história argentina por outros prismas.

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

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

Más que un regreso fue un redescubrimiento. Podía ver Buenos Aires con entusiasmo y con una mirada diferente porque me había alejado de ella un largo tiempo. Si nunca hubiera vivido en el extranjero, dudo que hubiese podido verla con esa rara mezcla de sorpresa y afecto. La ciudad – no toda la ciudad, claro, sino algunos lugares que adquirieron para mí una importancia emocional (...). (BORGES, 1999, p.63-64)

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

Logo, em meio à redescoberta da cidade-presente – em constante choque com a cidade-passado, a da infância – os escritos de Borges, revelam pequenos fragmentos sob os escombros da modernidade. Em situações assim, Bernardo Oliveira descreve como o passado se vivifica (2006, p.34) pela recordação:

O verdadeiro passado, aquele que vem carregado com os odores, temores e desejos de horas, não está disponível numa série encadeada de representação-arquivo da consciência. O passado só surge quando se move inesperadamente e aborda um presente, e o presente não se reduz a simples passagem para

¹¹ Nos anos 1920, as elites da Argentina não reconheciam a importância dos imigrantes como parte integrante do país. E, num cenário de rápida modernização, não davam espaço para que essa parte da população se manifestasse (BEIRED, 1999, Capítulo 1: Os campos intelectuais: autoimagem e configuração).

outro presente que viria logo em seguida. Não, ele se revela como presente numa conjunção misteriosa com um passado, que o invade e imobiliza. (OLIVEIRA, 2006, p.29-30)

Em Borges, o passado é elemento fundamental para a consolidação do presente. O escritor, ao retratar Buenos Aires, visa a conectá-la com um tempo mítico e, concomitantemente, real¹². Visando a descobrir a verdadeira faceta da cidade, Borges desvenda o rosto onírico da urbe. Esse olhar significa mais uma atitude política do que, simplesmente, histórica¹³. Pode-se exemplificar isso a partir do poema *Lineas que pude haber escrito y perdido hacia 1922*, no qual Jorge Luis Borges descreve a sensação em que o esquecimento é um elemento chave para a compreensão da história.

*Silenciosas batallas del ocaso
en arrabales últimos,
siempre antiguas derrotas de una guerra en el cielo
albas ruinosas que nos llegan
desde el fondo desierto del espacio
como desde el fondo del tiempo,
negros jardines de la lluvia, una esfinge en un libro
que yo tenía miedo de abrir
y cuya imagen vuelve en los sueños,
la corrupción y el eco que seremos,
la luna sobre el mármol,
árboles que se elevan y perduran
como divinidades tranquilas,
la mutua noche y la esperada tarde,
Walt Whitman, cuyo nombre es el universo,
la espada valerosa de un rey
en el silencioso lecho de un río,
los sajones, los árabes y los godos
que, sin saberlo, me engendraron,
¿soy yo esas cosas y las otras
o son llaves secretas y arduas álgebras
de lo que no sabremos nunca?*(1993, p.137-138)

O título do poema já indica o movimento de rememoração – evocado pela escrita – e a perda dessas supostas linhas escritas por Borges. A imagem do arrabalde é lembrada por meio das silenciosas batalhas. Lugar esquecido, justamente, por ser derradeiro (“*Silenciosas batallas del ocaso/en arrabaldes últimos*”). Ocorre, porém, que ele é rememorado como fruto das derrotas que ocorrem no céu (verso 3) e pela manhã

¹² A relação entre Borges e Benjamin e o modo como a obra borgiana se relaciona com a história foi desenvolvida, anteriormente por Molloy (1999).

¹³ Retiro essa ideia do filósofo alemão Walter Benjamin. No ensaio *O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia*, ele dá a base para um olhar político sobre a visão que Borges lança sobre a cidade (BENJAMIN, 2010, p.21-35).

solitária que se apresenta, ao raiar do dia (verso 4). O interessante, no entanto, é observar que, quando o dia raia, ele surge de um local vazio – o deserto, metaforicamente, significa ausência de espaço – e o tempo é fundo (“*desde el fondo desierto del espacio/como desde el fondo del tiempo*”). Esses dois elementos, puramente abstratos, “espaço” e “tempo” são o modo pelo qual Borges realoca as imagens ofuscadas pela modernização.

O *ocaso* evocado pelo poema, que pode significar o momento em que o sol se põe, junto com as imagens que o poeta questiona podem mostrar o apreço que Borges tem pela história, pois rejeita o monumento, ou aquilo que é posto diante de si como algo dado. Mesmo que as álgebras não sejam completamente resolvidas – também não é essa a intenção abordada pelo poema –, o movimento de questionar se o ‘eu lírico’ é tudo aquilo que vivenciou junto com outras figuras da memória significa a busca por não aceitar um movimento homogêneo que opera sobre o tempo. Eis, então, a importância do tempo diacrônico, que rompe com a cronologia como forma monolítica, para ler a história¹⁴. As imagens que se apresentam e se decompõem acabam fortalecidas pelo poder instituído através da metáfora borgiana.

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

Portanto, se o viés da linguagem nos leva a acreditar na expressão da língua como ‘causalidade’, o indivíduo acaba perdendo de vista a ‘existência’ como forma de processo. Entre o que se sente e o que se expressa existem grandes diferenças. Por isso, o futuro, concebido como força puramente ‘progressiva’, leva ao erro de afirmar que todas as verdades são exatas. Ao contrário, a ideia de futuro da arte e da linguagem nos

¹⁴ Nesse caso, procede a afirmação de Walter Benjamin sobre a história: “A história é objeto de uma construção, cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’ (BENJAMIN, 2010, p.229). Sob essa luz, podemos dizer que a história se constitui a partir dos elementos que estão se apagando no presente, e não puramente do passado.

mostra as diferentes formas de percepção dos processos. Se não se pode assimilar todos os acontecimentos, é permitido tentar juntar os fragmentos legados para forjar as ações.

Essa noção, de um futuro que sempre se furta ao presente, é a marca essencial de toda a interpretação sobre a cidade moderna, pois decorre de descontinuidades históricas perpetradas pelas mudanças. Renato Gomes Cordeiro reconhece que toda leitura é histórica. Ao analisar as interpretações sobre a cidade, nos comunica que ela é fruto de reflexões que projetam o aparecimento, na cidade moderna, da descontinuidade passado-futuro, por exemplo. Sendo isso reconhecido, podemos trabalhar numa seara, em que é permitido analisar o legado que a cidade nos deixa, partindo do diálogo da história com as rupturas engendradas na (e pela) urbe. Desse modo, nesse mundo onde a utopia prevalece, a história é a chave de interpretação dos significados suscitados sobre (e através) (d)a cidade (2008).

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

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

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

Construção: a visão vanguardista de Borges

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

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

Segundo Jorge Schwartz, a crescente politização da cultura redefiniu o termo “vanguarda”, que a princípio tinha conotação militar. Para o autor, durante os anos 1920, a militância desses grupos ligava-se às questões que surgiam: era preciso definir o caráter nacional, diferenciar-se dos europeus e romper com o antigo paradigma literário do século XIX – visto por muitos desses autores como herança dos passados coloniais (1995, p.34).

“O admirável homem novo da vanguarda sonha com várias utopias e projeta seu imaginário num futuro” (1995, p.40), diz Jorge Schwartz. Trata-se aqui de uma busca pelo novo, de tentar definir imagens, pensando em romper com passado e no que o ‘porvir’ causaria. Para alguns participantes a novidade poderia se relacionar com o passado. Na busca de processar as transformações ocorridas, muitos autores procuraram, na história de seus países, um passado, muitas vezes idealizado, no qual fosse possível ordenar o fluxo contínuo das novas formas de vida. Ou, em alguns casos, resolveram exaltar a modernização, desejosos de apagar qualquer forma ou vestígio do passado.

Figurando entre os participantes mais ativos e aguerridos da vanguarda portenha, Borges começou a pensar Buenos Aires a partir dessa noção entre o passado e o presente. Ao debater sobre o papel das vanguardas e como elas se apresentam na história, ressaltamos a sua importância cultural, bem como a relevância desse momento

para as ideias borgianas, produzidas mediante os debates que embasaram a formulação de sua produção intelectual – tanto da juventude, como da maturidade.

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

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

Nos últimos anos, durante a estada na Europa, Jorge Luis Borges contatou a vanguarda ultraísta¹⁵ espanhola. Em 1921, Borges escreveu o manifesto ultraísta, firmando alguns princípios básicos desse movimento e dando base para as realizações desejadas:

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

O que fazer então? O prestígio literário está em baixa; os intelectuais temem deixar-se levar por palavras bonitas e inibem a sua emotividade perante o menor alarde oratório; (...) os mais acérrimos partidários do susto clamam em vão por derrocadas e apoteoses. Em que rimo aproar a lírica?

O ultraísmo é um das tantas respostas à interrogação anterior. (apud: SCHWARTZ, 1993, p.108)

Com essa tônica, Borges instaurava uma divisão entre o que havia sido a literatura do século XIX e as bases de uma literatura que deveria ser nova, produzida no

¹⁵ Borges, após retornar da Europa, vislumbrava modificar o cenário encontrado em seu país. Influenciado pelo ultraísmo espanhol (fundado por Rafael Casinos Assens, em 1918), em 1921, ele e outros poetas fundam o ultraísmo argentino, que adiante seria o catalizador da vanguarda na Argentina. Esse se difere do espanhol, na medida em que tratava estritamente de questões que envolviam o ‘dilema nacional argentino’, como a busca pela formação de uma literatura nacional, independente de influências externas. Em seu manifesto sobre o ultraísmo, Borges destacava a necessidade de romper com o antigo simbolismo, praticado pela literatura do século XIX.

século XX e com os ares daquele momento. Ao afirmar que o rubenianismo (corrente literária influenciada pelo poeta Ruben Darío) deveria ser expulso das ruas, Borges alegava a necessidade de captar nova e ousada forma de retratar a realidade. O ultraísmo seria a “*transmutação da realidade palpável do mundo em realidade interior e emocional*” (apud: SCHWARTZ, 1993, p.112, grifo nosso).

Assim, eles desejavam propor novas formas de retratar o mundo, que não apelassem, unicamente, para os poetas do século XIX. Borges escreveu no manifesto: “Já sabemos que, manipulando palavras crepusculares, sugestões de cores e evocações versalhescas ou helênicas, obtêm-se determinados efeitos, e é porfia desatinada e inútil continuarmos fazendo a prova eternamente” (apud: SCHWARTZ, 1993, p.108).

Quando propunha uma oposição a tal fórmula, Borges introduzia novidade, novo projeto, articulando a realidade palpável à interior e emocional, abrindo caminho para formas literárias articuladas à experiência pessoal do poeta. Com o ultraísmo, Borges inovou com atitude, tornando o escritor participante ativo da realidade na qual estava inserido. Esse elemento é importante, pois não o ausenta do mundo em que vive. Consequentemente, é fundamental compreender a importância do ultraísmo, presente nos anos 1920 na escrita borgiana.

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

*En Sevilla me uní al grupo literario nucleado alrededor de “Grecia”. Los integrantes de ese grupo se daban el nombre de ultraístas y se habían propuesto renovar la literatura, rama del arte de la que no entendían absolutamente nada. Uno de ellos me confesó una vez que todo lo que había leído era la Biblia, Cervantes, Darío y uno o dos libros del Maestro, Rafael Cansinos Assens. (...) Nos trasladamos a Madrid, y allí el gran acontecimiento fue mi amistad con Rafael Cansinos Assens. Todavía me gusta considerarme su discípulo. Había venido de Sevilla, donde estudió para sacerdote hasta que al descubrir que su apellido figuraba en los archivos de la Inquisición decidió que era judío. Eso lo llevó a estudiar hebreo, e incluso se hizo circuncidar. Lo conocí a través de unos amigos andaluces. (...) Era un hombre alto que tenía un desprecio andaluz por todo lo castellano. Lo más notable era que vivía exclusivamente para la literatura, sin pensar en el dinero o la fama. Excelente poeta, escribió un libro de salmos eróticos titulado *El candelabro de los siete brazos*, publicado en 1915. También escribió novelas, cuentos y ensayos, y cuando lo conocí presidía un grupo literario. (...) Cansinos proponía un tema: *La Metáfora, El Verso Libre, Las Formas Tradicionales de la Poesía, La Poesía Narrativa, El Adjetivo, El Verbo*. (...) Curiosamente, fue Cansinos quien inventó en 1919 el término “ultraísmo”. Consideraba que la literatura española siempre se había quedado atrás. (1999, p.54-58)*

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

La metáfora de Cansinos no es áspera y arrojadiza como (...) en el actual Lugones; es espaciosa y amplia y su paradigma menos dudoso está en los narradores árabes o en los grandes latinistas del mil seiscientos. (...) Notoria es asimismo la audición de las cláusulas de Cansinos. Su largo y lacio ritmo no tiene nada de forense o gestero, es más bien ritmo de plegaria o quejumbre. Para alcanzar la jerarquía de primer prosista español, sólo le falta una circunstancia: la austeridad. (1994, p.53-54 passim)

Borges elogiava Cansinos Assens, simultaneamente comparando-o a Leopoldo Lugones (1874-1938) – naqueles anos, importante escritor argentino. Ele foi, durante as primeiras décadas do século XX, um intelectual ativo no cenário argentino, atrelando-se ao discurso de extrema-direita. Fundador de um dos principais movimentos do nacionalismo argentino, Lugones rejeitava aquela efervescência cultural no país, pois a considerava prejudicial ao desenvolvimento da sociedade argentina¹⁶. Assim, pode-se perceber o desejo de Borges em se diferenciar desses elementos da cultura argentina.

Borges almejou trabalhar no cenário argentino ao regressar. O escritor, entusiasmado com o ultraísmo espanhol, fundamentou sua perspectiva a partir do que aprendera com o grupo de Cansinos Assens. Borges, ao fundar o ultraísmo argentino, tentava captar a realidade na qual estava inserido, sem considerar prejudicial o desenvolvimento alcançado pelo seu país. Para ele, o perigo para a Argentina não residia na imigração (como era para Lugones), mas no discurso ‘progressista’, que insuflava parte dos movimentos culturais do período (BARILI, 1999, p.90).

Segundo Borges, “Lugones se esquece (...) das metáforas formais para se encaminhar às paisagens submissas” (apud: SCHWARTZ, 1995, p.108). Na visão borgiana, uma nova era começava (o fim do século XIX, quando o passado era importantíssimo, e o início do século XX, com enorme gama de incertezas).

¹⁶ Além de escritor xenófobo, avesso à presença dos imigrantes na Argentina, “Lugones era figura não apenas fundamental, mas também singular no contexto do desenvolvimento do nacionalismo de direita, tanto por sua trajetória como por apontar problemas e soluções assumidas pelo restante dessa corrente intelectual. Polêmico, extravagante, refinado e de ar aristocrático, influenciou todo um campo intelectual de direita de raízes católicas, mesmo sendo ateu confesso, uma extravagância a mais num país profundamente católico como a Argentina. Entretanto, converteu-se ao catolicismo, pouco antes de suicidar-se, em 1938” (BEIRED, 1999, p.45).

Necessitavam-se, nessa passagem, de novos movimentos capazes de apreender as mudanças. Por isso, Lugones passou a ser criticado pelos movimentos que surgiam na Argentina, principalmente em Buenos Aires.

Ativo na política, renomado e prestigiado entre a aristocracia argentina, Lugones seria rejeitado pelos grupos vanguardistas. Ele representava, segundo eles, o prolongamento da literatura e política do século XIX, e a sua linguagem era incapaz de criar uma imagem ‘real’ dos acontecimentos, porquanto excessiva e prolixa. Logo, para se firmar na condição de um dos novos representantes do “novo cenário literário argentino”, Borges elegeria Lugones como símbolo caduco de cenário que insistia em persistir. Em um de seus prólogos (publicado em 1926) sobre a “nova poesia americana”, Borges escrevia:

Um antiquíssimo loroteiro de cujo nome não quero lembrar-me [...] conta que nos primórdios da era cristã, saiu do mar uma grande voz, um evangelho primitivo e final, e anunciou aos gentios que o deus Pã havia morrido. Tanto me agrada supor que as coisas elementares participam das da alma e são os seus chasques, linguarazes ou núncios, que hoje gostaria de falar a todos com a voz salobre do mar e a incansável dos rios e a enterrada dos poços e a estática dos charcos, para dizer-lhes que o rubenismo acabou, por fim, graças a Deus!

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

Desde mil e novecentos e vinte e dois – a data é aproximativa: trata-se de uma situação de consciência que foi definindo-se pouco a pouco – tudo isso caducou. A verdade poetizável já não está só no além-mar. Não é difícil nem arredia: está na queixa da torneira do quintal, e no Lacroze que resmunga numa esquina, e na tabacaria em contraste com a noite vadia. Isso, aqui em Buenos Aires. (apud: SCHWARTZ, 1995, p.308-309)

Nesse prólogo, Borges traçou, novamente, o perfil daquilo que já havia preconizado no manifesto ultraísta de 1921¹⁷. Nele, Borges resumiu o ultraísmo nos seguintes princípios:

- 1º Redução da lírica ao seu elemento primordial: a metáfora.
- 2º Supressão das frases de recheio, dos nexos e dos adjetivos inúteis.
- 3º Abolição dos trabalhos ornamentais, do confessionalismo, da circunstanciação, das prédicas e da nebulosidade rebuscada.

¹⁷ Nas palavras de Borges: “Assim o definiu o próprio Cansinos: ‘O ultraísmo é uma vontade caudalosa que transborda todo limite escolástico. É uma orientação para as contínuas e reiteradas evoluções, um propósito de perene juventude literária, uma antecipada aceitação de todo padrão e de toda ideia novos. Representa o compromisso de ir avançando com o tempo’” (apud: SCHWARTZ, 1995, p. 109).

4º Síntese de duas ou mais imagens em uma, ampliando desse modo a sua faculdade de sugestão. (apud: SCHWARTZ, 1995, p.109)

Nos textos de 1921 e 1926, a ideia de Borges fica clara: afastar-se definitivamente dos grupos que praticavam a literatura do século XIX e não desejavam reconhecer a modernização da cidade. No Prólogo III, quando escreveu “Desde mil e novecentos e vinte e dois – a data é aproximativa: trata-se de uma situação de consciência que foi definindo-se pouco a pouco – tudo isto caducou”¹⁸, percebemos a impossibilidade de negar os impactos, as mudanças e os novos contornos sociais que se definiam.

Dizer que “O rubenismo foi a nossa nostalgia da Europa” significava olhar a sociedade portenha e argentina (e latino-americana), com as próprias especificidades, sem se submeter ao cânone do velho continente. Portanto, era possível encontrar alguma verdade por aqui, devia-se buscá-la nos próprios elementos ao redor. Logo, poderia ser encontrada no Lacroze¹⁹ e em outros elementos da cidade. É, pois, nesse sentido que Borges escreve, em 1926, sobre a necessidade de se notar os subsídios oferecidos por Buenos Aires. Isso expressaria a necessidade de romper com a estética “ornamentada” do século XIX, contida pelo desejo de exaltar os elementos estrangeiros, relegando as figuras e imagens internas.

Esse desejo de Borges, e de outros escritores e intelectuais dos anos 1920 na Argentina, refletia diretamente aquilo a que Oscar Terán se referiu como a “nova sensibilidade”. Esse fenômeno, nas palavras do historiador, “*se tratará de un conglomerado de ideas y estilos que se movilizarán para desalojar de su centralidad a la vieja sensibilidad positivista en filosofía y realista en literatura*” (2008, p.46).

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

¹⁸ Nesse trecho, Borges alude à Semana de Arte Moderna de 1922, na cidade de São Paulo.

¹⁹ O Lacroze era uma linha de bonde em Buenos Aires.

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

Nesse aspecto, pode-se arguir que, ao invés de negar o projeto ultraísta, voltando-se contra ele, Borges, em *Fervor de Buenos Aires*, aplica o que preconizava no manifesto ultraísta. As ideias de María Esther Vázquez e Jorge Schwartz, em consonância com a afirmação de Néstor Ibarra²⁰, produzem uma imagem de Borges oposta ao que se vislumbra aqui. Schwartz vê a escrita borgiana como uma ruptura com o ultraísmo, que ele próprio fundou, ao afirmar que:

A decisão de Borges é clara: abandonar o centro pelos arrabaldes, a sincronia pela diacronia. Volta-se então para o discurso da história, porém uma história mítica da cidade, em que o néon é substituído pela penumbra dos ícones detidos no tempo. (1995, p.61)

A busca de Jorge Luis Borges, a partir das ideias ultraístas, consistiu em transformar os elementos que o rodeavam em matéria para seus escritos. Agora, ao invés de negar a modernização ou as transformações geradas por ela, Borges, em sua poesia, congregou diversos elementos que produziam um olhar sobre a cidade que havia sido “esquecida” pela modernização. Ao ter realizado a leitura diacrônica da cidade, Borges optou pelo irrelevante para a modernização, mas que, ainda assim, convivia com a transformação do espaço da urbe.

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

Ao invés de retratar as imagens progressistas, Borges captou a cidade de Buenos Aires por imagens simples, sem celebrar o exagero da modernização. Nesse aspecto, o escritor aplicava as ideias ultraístas, vendo a cidade a partir de uma visão austera.

²⁰ “Borges deixou de ser poeta ultraísta com o primeiro poema ultraísta que escreveu”. (IBARRA, s/d, apud VÁZQUEZ, 1999, p.78).

Assim, Borges reinsere o que havia sido negado nesse espaço urbano em constante transformação.

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

Para redirecionar a visão de Schwartz, percebe-se que a leitura diacrônica da cidade por Borges assumiu a função de afirmar o passado portenho. Sem negar o presente da cidade, a visão borgiana dialogava com dois momentos, em que os ícones detidos propagavam uma visão diferente, fugindo às visões encampadas pela modernização – a escrita borgiana, utilizada como forma de ver a cidade, expõe as contradições e os desejos encerrados pela grade²¹ que regula a ocupação do espaço urbano. Aliando experiência pessoal, como suas caminhadas por Buenos Aires, Borges congregou no espaço coletivo, a cidade, os aspectos “esquecidos”, mas que deviam ser lembrados – a escrita borgiana criou símbolos que permitiam ver uma Buenos Aires em constante transformação.

Esse ato de criação, em Borges, apresenta-se como tentativa de resolução das contradições de Buenos Aires. Assim, o autor Fredric Jameson, tendo estudado o processo de criação, afirmou que, nessas situações, há uma tentativa de resolver os problemas encontrados num plano puramente estético, sem a necessidade de soluções concretas. Portanto, Jameson levanta a questão de que a criação do ato estético apresenta os elementos sociais que configuram a produção do texto (JAMESON, 1992, p.72).

Pode-se dizer que Borges criou símbolos que permitiram perceber uma Buenos Aires em constante transformação. Elencou as pequenas coisas da cidade, para propiciar a preservação dos pormenores urbanos. Indo ao encontro de Jameson, poderíamos dizer

²¹ A ideia de que a cidade de Buenos Aires se regulou como uma grade foi desenvolvida por Adrián Gorelik, no livro *La grilla y el parque*.

que a produção da cidade borgiana se apresentava como ‘ato simbólico’, visto que Borges produzia e inventava soluções para os problemas sociais.

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

Nesse sentido, o autor procura as condições que permitem captar aquilo que chamou de ‘inconsciente político’. Para Jameson, é na procura desse inconsciente que se percebem os múltiplos significados carregados por um texto. Logo, o que chamou de ato simbólico revela-se a partir das análises desse inconsciente político. Para o autor,

A defesa de um inconsciente político propõe que empreendamos justamente essa análise final e exploremos os múltiplos caminhos que conduzem à revelação dos artefatos culturais como ato socialmente simbólico. (1992, p.18)

Logo, o que Jameson propõe é captar os elementos que o texto apresenta para interpretá-los, apreendendo o que se esconde sob as diversas camadas que o sedimentam— o tempo, as forças sociais, as leituras “simplistas”. A ideia de Jameson reinsere os textos numa conjuntura histórica, em que o principal objetivo é buscar os liames que escapam de leituras deterministas, que subordinam o texto aos momentos em que foram produzidos.

Ler a cidade de Borges, a partir das propostas de Jameson, significa captar suas intervenções como tentativa de resolução das contradições sociais, em que o que se encontra no texto acaba revelando os meandros de uma cidade que está sendo apagada pela modernização. Anteposto, Jameson vê, no ato simbólico, uma forma de intervenção no mundo, que, mesmo puramente estética, relaciona-se diretamente com o real, pois o texto possibilita abstrair os anseios de explicar o mundo²². Assim, utilizando Jameson, podemos alegar que em Borges

O ato literário ou histórico, portanto, sempre mantém uma relação ativa com o Real; contudo, para fazer isso, não pode simplesmente permitir que a ‘realidade’ persista inertemente em si mesma, fora do texto e à distância. Em vez disso, deve trazer o Real para sua própria textura, e os paradoxos máximos e os falsos problemas da linguística e, principalmente, da semântica, devem ser rastreados nesse processo, por meio do qual a língua consegue trazer o real para dentro de si como seu próprio subtexto intrínseco

²² Jameson coloca que: “*Só podemos estudar o mundo de forma abstraída até o ponto em que o próprio mundo já se tornou abstrato*” (1992, p.60-72 passim, grifo nosso).

ou imanente. Em outras palavras, *como a ação simbólica (...) é uma maneira de se fazer algo ao mundo, nesse ponto o que chamamos de “mundo” tem que ser inerente a ela, sendo o conteúdo que ela tem que se apropriar para submeter às transformações da forma.* (JAMESON, 1992, p.74, grifo meu)

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

Dos presencias de Dios, dos realidades de tan segura eficacia reverencial que la sola enunciación de sus nombres basta para ensanchar cualquier verso y nos levanta el corazón con júbilo entrañable y arisco, son el arrabal y la pampa. Ambos ya tienen su leyenda y quisiera escribirlos con dos mayúsculas para señalar mejor su característica de cosas arquetípicas, de cosas no sujetas a las contingencias del tiempo. (2008, p.25)

O subúrbio e o pampa eram exaltados, pois afiguravam-se como elementos “originais” da paisagem de Buenos Aires: “*De la riqueza infatigable del mundo, solo nos pertenece el arrabal y la pampa*” (BORGES, 2008, p.30). Nesse momento, podemos perceber o interesse de Borges pelas paisagens específicas de Buenos Aires. E, ao mesmo tempo, o escritor vai demonstrando sua intenção de captar as paisagens desaparecendo, sem se deter no tempo (BARILI, 1999, p.97). Pensando por essa lógica, podemos afirmar que Borges produz em consonância com as transformações da cidade – aspecto muito presente na suas primeira poesia. Logo, escrevia em *Calle desconocida*.

*Todo – la medianía de las casas
las modestas balaustradas y llamadores
tal vez una esperanza de niña en los balcones –
entró en mi vano corazón
con limpidez de lágrima.
Quizá esa hora de la de la tarde de plata
diera su ternura a la calle,
haciéndola tan real como un verso
olvidado y recuperado* (BORGES, 1993, p.21)

As imagens desses versos são de figuras daquele período. As casas pequenas, as meninas nas sacadas e os outros elementos que tomam conta da obra borgiana são, ao mesmo tempo, descrição dos sentimentos do autor, das experiências vividas e reflexo

dos elementos vistos nas caminhadas pelos arredores da cidade. A inscrição da poesia borgiana marca, na “nova sensibilidade”, um estigma em relação às imagens exatas, pré-concebidas por modelos prontos (SOUZA, 2009, p.19)²³. Assim, nesse movimento, Borges resgata um discurso da História que vai ao encontro dos pequenos elementos, negligenciados pelo estado de coisas daquele momento.

Considerações finais

Com suas caminhadas pela cidade de Buenos Aires, Borges olhou para os pormenores, os fragmentos, os elementos consentidos à deriva. Essa atitude nos permite privilegiar aspectos singulares de uma cultura que, ao invés de desaparecer, se transformava com uma velocidade desnorteante – ‘eis a ação de olhar a história pelo limiar’. A experiência dos escritos de Borges, dos anos 1920, configura interessante maneira de apreender a modernidade portenha. Entrevendo-a pelo limiar, Borges capta os sentidos quase omissos de uma cidade que se modificara rapidamente. Em consonância com as transformações, Borges evidenciava aquilo que perdia força. Usar os bairros e suas paisagens poderia ser analisado como modo de encontrar caminhos para a urbe que ficava “perdida” nas próprias transformações.

Falar da cidade não é somente (re)configurá-la, mas expressar as diversas formas do ambiente urbano na sua máxima potência – utilizar, ao máximo, todas as possibilidades de criar a partir das experiências brotadas no ambiente urbano. Portanto, Borges visou às “entrelinhas” da urbe. Essa “olhada” sobre Buenos Aires conectou as diversas linhas e elementos que a compunham. Ao ter elencado os ‘entrespaços’ (lugares pouco visados da cidade e que permitiam ao escritor reafirmar o peculiar, mediante trânsito entre diversas temporalidades), Borges foi ao encontro das zonas que confirmavam a sensação de que o “esquecido”, de fato, deveria ser lembrado.

A cidade borgiana constituiu-se entre o esquecimento e a lembrança. Primeiro, porque o escritor reavivou as imagens esquecidas no presente. Depois, as potencializou, para dar-lhes os sentidos que reafirmavam um olhar sobre o passado, através dos fragmentos que compunham a cidade. Quando Borges escreveu sobre Buenos Aires,

²³ A autora diz que a escrita de Borges opõe-se ao positivismo vigente, pois carrega em si os elementos que escapam das abordagens racionalizantes, fundadas na busca de afirmação de realidade pronta, que se compõe da ideia de que o progresso é o fio condutor da sociedade.

não fundou, somente, uma cidade; construiu, também, uma ‘maneira’ de adequar ao presente o que havia sido esquecido pela rapidez das mudanças.

Borges, ao ter olhado o passado, não fez necessariamente uma história da cidade. Agora, ao ter flertado com o limiar de Buenos Aires, abriu caminho para que a experiência urbana, por ele vivenciada, se transformasse em elemento que permite ao historiador captar as nuances históricas, esquecidas sob as diversas transformações engendradas pelas forças da modernidade.

Compreender os anseios e desejos, as vontades humanas surgidas dos imperativos físicos e subjetivos, é perceber que a cidade (seja ela qual for) não se faz somente de ruas, prédios e praças. Nela, existem diversas camadas, que extrapolam o sentido físico e histórico desse espaço – e quem o produz realmente são seus habitantes. Os seres humanos e as cidades necessitam, concomitantemente, uns dos outros. E, esse diálogo só é captado com o esforço e a vontade de extrapolar os limites impostos pelo tempo e espaço. Sob os escombros das transformações constantes, Borges vislumbrou a partir da sua experiência pessoal, uma cidade coletiva. Através do limiar, Borges reestruturou o presente que se desordenava com as constantes alterações de um passado em vias de desaparecer.

Referências Bibliográficas

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

BARILI, Amelia. *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999.

BEIRED, José Luis Bendicho. *Sob o signo da nova ordem: intelectuais autoritários no Brasil e na Argentina (1914-1945)*. São Paulo: Loyola, 1999.

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

_____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7ªed. São Paulo: Brasiliense, 2010. (Obras escolhidas; v.1).

BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía* (1899-1870). Buenos Aires: El Ateneo, 1999.

_____. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. [1926].

_____. *Fervor de Buenos Aires*. 3ed. corr. e amntd. Buenos Aires: Emecé, 1993. [1923].

_____. *Inquisiciones*. Barcelona: Seix Baal, 1994. [1925].

_____. Prólogo III [1926]. In: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: EDUSP, 1995. p. 308-312.

_____. Ultraísmo [1921]. In: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: EDUSP, 1995. p. 108-111.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13ªed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

GELADO, Viviana. *Poéticas da transgressão: vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

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

GORELIK, Adrián. *Das Vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*. Trad. Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

_____. *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires (1887-1936)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2010

GUTMAN, Margarita; HARDOY, Jorge Enrique. *Buenos Aires: historia urbana del area metropolitana*. Madrid: Mapafre, 1992.

JAMESON, Frederic. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ed. Ática, 1992.

MINISTERIO de Educación de la Nación. *Jorge Luis Borges*. Disponível em: <<http://www.me.gov.ar/efeme/jlborges/familia.html>>. Acesso em: 10 maio 2011.

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

OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho de. *Olhar e narrativa: leituras benjaminianas*. Vitória: EDUFES, 2006.

PIGLIA, Ricardo. Ideología y ficción en Borges. In: *Punto de vista*, Buenos Aires, ano 2, n.5, p. 3-6, 1979.

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

SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. 2ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2007.

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

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: EDUSP, 1995.

SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. 2ed. rev. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

TERÁN, Oscar (coord.). *Ideas en el siglo: intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

VÁZQUEZ, Maria Esther. *Jorge Luis Borges: esplendor e derrota*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Record, 1999.