



História (São Paulo)

ISSN: 0101-9074

revistahistoria@unesp.br

Universidade Estadual Paulista Júlio de

Mesquita Filho

Brasil

PINTO, Júlio Pimentel

Ruas de Borges e de seus contemporâneos

História (São Paulo), vol. 22, núm. 2, 2003, pp. 121-132

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=221014790007>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Ruas de Borges e de seus contemporâneos

Júlio Pimentel PINTO¹

RESUMO: O texto discute a persistência da temática urbana nas vanguardas latino-americanas do início do século XX, identificando alguns signos da celebração da cidade na produção poética do período. Enfoca quatro autores, sendo dois brasileiros, Mário e Oswald de Andrade, e dois argentinos, Oliverio Girondo e Jorge Luis Borges, para encontrar consonâncias e dissonâncias na representação urbana.

PALAVRAS-CHAVE: América Latina; vanguardas do início do XX; cidades.

A CIDADE E AS VANGUARDAS

É sabido que as vanguardas estéticas latino-americanas da década de 1920 desejaram romper violentamente com a tradição finissecular e redefinir as bases da produção cultural. Para isso, constituíram outro — e novo — universo de referência, julgaram (em alguns casos, de forma maldosa) a produção estética anterior, e nela elegeram precursores e inimigos. Criavam, assim, uma nova tradição, preocupada com a precariedade das identidades nacionais e de uma modernidade latino-americana ainda incompleta, empenhada em esclarecer o lugar do país e do continente no mundo e no tempo que se vivia.

A polêmica foi estabelecida como palavra de ordem e instaurava, sob uma aparente iconoclastia, um novo cânone. Em outras palavras, constituíram repertório e definiram as bases de uma biblioteca imaginária para o século que então se iniciava. Independentemente do incontestável sucesso desse projeto moderno na América Latina, é necessário notar que a composição e a operação desse cânone conheceram variações conforme a região ou o país em que se impôs. Seus diálogos com o passado e suas conformações mais ou menos homogêneas —

assim como sua maior ou menor disposição combativa diante de opositores no passado ou no presente — tiveram ressonância diferente, por exemplo, no Brasil ou no México, no Chile ou na Argentina.

Para além das diferenças óbvias entre estes ou outros países — dada a sua distinta composição histórica e cultural, a diversidade do impacto e da persistência dessas bibliotecas imaginárias derivou, entre outras coisas, do contato irregular que as vanguardas latino-americanas tiveram umas com as outras. Também sobre isso já se falou bastante, destacando o fato de que o vínculo de cada vanguarda nacional com a Europa pôde proporcionar semelhanças entre elas que o razoável desconhecimento mútuo impedia. As barreiras, no entanto, persistiram e o resultado desigual das experiências vanguardistas impediu que elegêssemos tais cânones como ponto de convergência entre as vanguardas, como algo capaz de atribuir-lhes sentido comum.

É em outro lugar que elas encontram proximidade inquestionável: na percepção da cidade e na insistência em torno do tema urbano. A cosmópolis passou do referente ao texto, já lembrou Jorge Schwartz², e unificou as aventuras das vanguardas. Não é, portanto, nas bibliotecas imaginárias que encontraremos seu cruzamento, mas em outro tipo de construção, a que recriou a urbe.

A cidade, com suas alterações violentas, seus bruscos impulsos tecnológicos, foi de fato um lugar privilegiado para que se pensasse, em meio às aventuras vanguardistas, na questão do nacional, para que se situasse o tempo da mudança e da permanência. Pelo tema da urbe, ressaltou-se a preocupação literária de demarcar o lugar em que as faces do particular e do universal cruzavam-se, o espaço que determinava fusões — de identidade, de tradições, de tempos.

Do XIX à década de 1920, as alterações experimentadas por grande parte das sociedades ocidentais nas relações sociais, de trabalho, na vida cotidiana — e derivadas, em linhas tortuosas mas gerais, do impulso industrial — articularam-se à experiência urbana das metrópoles, que se tornaram marcos da transformação acelerada, de caos na circulação, de desordem cotidiana. As cidades cresceram, geométrica e geograficamente, de forma espantosa. Seus habitantes enfrentavam di-

ficuldades cada vez maiores para reconhecer seu espaço. O moderno e o novo afirmaram-se com ares de mistério e de despersonalização, produziram fascínio e dúvidas, ampliadas ainda pela especificidade que esse projeto moderno assumiu em terras latino-americanas. Para que se a compreendesse era necessário um outro aparato de sensibilidade e percepção.

Além do óbvio significado de celebrar uma das mais notáveis marcas do moderno, a insistência das vanguardas na questão urbana sintetiza a ambigüidade de viver objetiva e subjetivamente essa experiência. Objetiva, porque supostamente vinculada às maravilhas e ao aprimoramento técnico; subjetiva, porque o impacto dessa metrópole e de seus ritmos na vida cotidiana só pode ser vivido individualmente. Ao representarem a cidade e suas ruas, os vanguardistas aludem exatamente a isso: falam do impacto amplo, empenhados em generalizá-lo e em demonstrar sua inevitabilidade, e apresentam seus entendimentos e reações peculiares.

RUAS DE MÁRIO, OSWALD, GIRONDO

A cidade é ponto de convergência para os difusos caminhos trilhados pelos experimentos — estéticos ou políticos — das vanguardas. Na ânsia de enxergar o moderno em cidades que mantêm partes arcaicas e onde ritmos e tempos diferentes convivem, os vanguardistas carregam nas tintas ao retratá-las. O que permanece sob os ventos devastadores do progresso tecnológico, mesmo quando notado pelos que se engajam em projetos sociais e políticos, é reinventado na imaginação que fala de uma cidade irresistível, utopia “maquinolátrica” possível. Em autores tão diversos como Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Mário e Oswald de Andrade, ela surge diversamente pressentida e representada. Girondo ou Oswald falam da fragmentação e assistem, exaltados, à apresentação de bondes ou viadutos. Mário transmuta a natureza em máquina — no Ma-cunaíma, por exemplo, que confunde onças com fordes — e aproxima-se do Borges que redescobre, refunda Buenos Aires. O que em muitos

contemporâneos de Mário e de Borges era negação e recusa, neles se torna revisitação-restauração-reconstrução da tradição.

Dessa forma, Mário de Andrade vê São Paulo como sua “Londres das neblinas frias” na “Paisagem nº 1”³, poema que no título já manifesta a disposição de fazer do cenário o personagem principal de qualquer narrativa. Ou, na “Paisagem nº 4”, insiste no uso do gerúndio e na aliteração do r para traduzir os sons de uma metrópole que aturde os sentidos: “Os caminhões rodando, as carroças rodando, / Rápidas as ruas se desenrolando, / Rumor surdo e rouco, estrépitos, estalidos... / E o largo coro de ouro das sacas de café!...”⁴

A cidade anuncia adverbialmente a marca do orgulho como condição de existência: “ser paulistamente” é a marca de uma identidade que se faz pelo somatório de traços dissonantes, de percepções distintas, das guirlandas de café-cereja comodamente postadas ao lado das idéias econômicas de Cincinato Braga ou do “grito inglês da São Paulo Railway”. Sem exclusões ou contradições, o mesmo Mário, que anos depois tentaria, pela constante agregação, criar uma língua nacional no *Macunaíma* ou, mais explicitamente, na *Gramatiquinha*, destaca o sentido possível da modernidade paulistana como a convivência neutra de elementos distintos ou de temporalidades dissonantes. A cidade, inventada, é o lugar em que a adição se dá.

Já outro Andrade, o Oswald, no lugar da soma, opta por celebrar em inúmeros textos o caráter antitético que constitui o cotidiano de uma metrópole situada num império da natureza, a “América folhuda”, pelo qual os personagens urbanos trafegam, como num *wilderness tupiniquim*: “Sentados num banco da América folhuda / O cow-boy e a menina / Mas um sujeito de meias brancas / Passa depressa / No Viaduto de ferro.”⁵

Mais do que o óbvio da fragmentação narrativa como correlata da fragmentação de imagens anunciadas, as cenas conviventes afirmam a cidade como local de contrastes, os mesmos que faziam a irracionalidade do cavalo e da carroça atravancarem o trilho e impacientarem o motorneiro no famoso — e de expressivo título — *Pobre Alimária*⁶, ou que vestiam a caipirinha, de *Atelier*, cujos olhos não viram Paris nem

Piccadilly, na mais inovadora moda européia. *Atelier*⁷, por sinal, que, depois de lembrar os confrontos de elementos construtivos (“Locomotivas e bichos nacionais / Geometrizam as atmosferas nítidas / Congonhas descora sob o pálio / Das procissões de Minas”) e de cores (“A verdura no azul-*klaxon* / Cortada / Sobre a poeira vermelha”), resume o perfil urbano no ritmo tenso e preciso dos cinco versos finais: “Arranha-céus / Fordes / Viadutos / Um cheiro de café / No silêncio emol-durado.” No mundo urbano imaginário de Oswald, a antítese comprehende e explica as identidades local e nacional, com eficiência correlata à que tensiona nossa barbárie com nossas máquinas, fundando o movimento Pau-Brasil.

Bem ao sul da Londres de Mário ou do *atelier* de Oswald, Oliverio Girondo também lê sua cidade — no caso, Buenos Aires —, enxerga seus traços modernos e a reinventa. Em “Pedestre”⁸, por exemplo, recorrendo ao clássico procedimento vanguardista de impressionar o leitor pela improbabilidade das metáforas utilizadas, produz imagens deslumbrantes e deslumbradas de Buenos Aires, em que os sentidos humanos manifestam-se no mundo mecânico, e homens e máquinas confundem-se na paisagem: as sombras quebram sua espinha nos umbrais, aproximam-se para fornicular na rua; como um braço preso à parede, um farol tem a visão convexa das pessoas que passam nos automóveis, o quiosque acaba de engolir uma mulher, a inglesa é idêntica a um farol e o cachorro tem olhos de prostituta. Movimentos rápidos, pessoas dissolvidas nos mecanismos que as rodeiam. O “pedestre” do título, *flâneur* improvisado, constata a inevitabilidade da vida urbana, em que a natureza foi substituída — ou filtrada — pelas máquinas. Sem tensões ou somas, o que era humano tornou-se mecanismo ou a ele se fundiu. Imaginária, a cidade de Girondo é uma espécie de utopia mecânica, é o território da maquinolatria e da simultaneidade.

AS RUAS DE BORGES

Curiosa e diferente das três anteriores é a cidade imaginada por Jorge Luis Borges a partir da experiência transformadora vivida pela

mesma Buenos Aires. Ainda que se fascine ante a possibilidade de “re-descobrir” sua cidade natal após anos de estadia européia, Borges é suficientemente crítico das transformações e tenta levantar o manto moderno para rever a Buenos Aires que são suas entranhas. No expressivo “As ruas”, despreza as “ávidas ruas, / incômodas de turba e agitação”, para relembrar “as ruas entediadas do bairro, / quase invisíveis de habituais, / enternecidadas de penumbras e de ocaso”. Encontra a pátria nas ruas das margens de Buenos Aires, onde os ritmos do moderno não despersonalizaram seus poucos transeuntes, que persistem sendo “almas singulares” que rechaçam o ímpeto modernizador celebrado por Girondo.

Mas, em primeiro lugar, leiamos o poema integralmente:

As ruas de Buenos Aires
já são minhas estranhas.
Não as ávidas ruas,
incômodas de turba e de agitação,
mas as ruas entediadas do bairro,
quase invisíveis de habituais,
enternecidadas de penumbra e de ocaso
e aquelas mais longínquas
privadas de árvores piedosas
onde austeras casinhas apenas se aventuram,
abrumadas por imortais distâncias,
a perder-se na profunda visão
de céu e de planura.
São para o solitário uma promessa
porque milhares de almas singulares as povoam,
únicas ante Deus e no tempo
e sem dúvida preciosas.
Para o Oeste, o Norte e o Sul
se desfraldaram — e são também a pátria — as ruas;
oxalá nos versos que traço
estejam essas bandeiras.⁹

Desde o princípio, o poema trabalha com contrastes. “As ruas” são indício de mobilidade, de passagem, mas o que se busca nelas, invertendo o signo vanguardista, é a idéia de fixação e de constância representada pelas “entranhas” do segundo verso. No embate das duas palavras — ruas e entradas — inicia-se também um jogo de oposições entre o que é externo, logo alheio, e o que é interno, portanto próprio. A “avidez” externa e estranha das ruas com “turba e agitação” opõe-se ao “tédio” (aqui positivado, porque sinônimo de reconhecimento e constância, do que já está estabelecido) e ao “terno” das ruas do bairro: contra a devoração do moderno, afirma-se a placidez do eterno, do inevitável, do que está (e é) nas entradas, uma referência interna de identificação, um indício do que se é.

Mas a “ternura” do bairro, do que é familiar, corre riscos. A imagem de ocaso, além de compor o cenário de intimidade sugerido pela “penumbra”, anuncia a ameaça trazida pelo frenesi do centro. Na prática, há um reconhecimento tácito de que esse mundo do bairro — ou dos arrabaldes — quase não existe mais no momento em que é representado no poema: a seqüência do oitavo ao décimo-terceiro versos (de “e aquelas mais longínquas” a “de céu e planura”) sugere o caráter idealizado da cidade cantada. A “aventura” é a da sobrevivência em meio à aceleração do tempo, é a da vida em meio ao quase esquecimento, ao vazio um tanto *wilderness* dos campos, às insuperáveis distâncias, ao isolamento forçado pelas “brumas”.

Não importa, porém, que não haja realidade na cidade pela qual o narrador expressa seu fervor, em atitude que, como o próprio nome do livro indica, remete mais à postura da crença do que à da razão. Crença na integralidade da cidade, que confunde “céu” e terra, que mescla o mundo da esperança ao da “planura”, que permite lembrar o passado e nele ancorar a lembrança. Afinal, quando o tempo se acelera e a realidade não nos acolhe, resta a memória. E por isso existe uma “promessa” nessa cidade lembrada: a de que ela ainda permita a pertença daqueles que nela se reconhecem individualizados e não sujeitos à indiferenciação, à padronização que a metrópole impõe.

Nas ruas da Buenos Aires memorial do poema, a figura do solitá-

rio é possível porque, nelas, as “almas” mantêm sua “singularidade”, sua identidade una e preciosa (também pela raridade, dados os tempos que se vivem) e a “povoam” de fato, de vida, e não alegoricamente como fazem as multidões na metrópole.

Mas o fluxo do tempo é inevitável, e o poema o reconhece. Daí usar a noção de “promessa” para justificar a esperança na continuidade e tentar exorcizar os ventos dispersivos do moderno. “Promessa”, no poema, soa ligeiramente anacrônica pela dupla carga que contém: de um lado, ela aponta para o futuro, local de realização do que nela se insere, se deseja; de outro, apóia-se francamente numa imagem e numa crença passadista. Ou seja, o que se quer é o passado, que o futuro se espelhe no passado.

Nesses termos, não se trata de um texto propriamente conservador, nem se pode desconectá-lo (devido a seu passadismo) da experiência vanguardista. Certo da inevitabilidade da mudança e dos ventos que a trazem — mas descrente de sua positividade e crítico quanto ao resultado do impacto sobre as ruas bonaerenses, o poema sugere uma perspectiva futura que seja tecida com os fios da tradição. Em outras palavras, em local de tradição tantas vezes esquecida ou ignorada e que corre o risco de apagar-se em definitivo, o poema, no pleno espírito das vanguardas, aponta um caminho de articulação entre temporalidades e de constituição de identidade nacional (não esqueçamos que no antepenúltimo verso as “ruas” são igualadas à “pátria”). Exatamente por isso é que os versos assumem a função de “desfraldar” as ruas-bandeiras e de fazê-las receberem e acolherem os ventos de todos os lados e tempos.

Os inúmeros contrastes escritos apontam para uma oposição maior e supostamente insuperável: a que alguns modernos acreditam existir entre o passado e o presente, entre o passado e o futuro. A “promessa” que o poema anuncia demonstra a falsidade dessa oposição. Passado e presente não apenas são combináveis, lembra Borges, como só é possível acreditar no futuro se se reconhecer sua origem e seus vínculos estabelecidos e fundos com temporalidades idas.

E as ruas são o lugar em que os tempos podem mesclar-se e compor a substância, as entranhas do que se é.

IMAGINAÇÃO URBANA E HISTÓRIA

Os autores analisados criam seus cenários urbanos ao extraírem sua cidade representada não apenas da percepção cotidiana, mas também dos muitos textos lidos e incluídos em seus repertórios livrescos. Os paulistanos igualam-se na postura analítica e falam da variedade da experiência, seja pela busca da soma, em Mário, seja pela explicitação do contraste, em Oswald. Os argentinos, igualmente participantes da aventura vanguardista, referem-se às mudanças de forma, digamos, mais engajada: Oliverio Girondo adere com entusiasmo a elas, Jorge Luis Borges acautela-se, quase as detesta, e só as nota para rebater a crença em sua positividade intrínseca.

Mais interessados em constituir cenário literário e em explorar as possibilidades recém-abertas de ampliação do debate intelectual, inventam cidades que, calcadas na experiência vivida, tornam-se imaginárias pelo exagero celebrador de um Girondo ou pela instrumentalidade analítica de Mário ou de Oswald.

No caso específico de Borges, mais longamente analisado, a história tem na cidade uma espécie de palco onde se apresentam seus dilemas. É lá que as temporalidades dialogam e ocasionalmente se opõem, é lá que se criam mecanismos de lidar com a mudança, mesmo quando ela é diferentemente percebida. E é nessas mesmas ruas, destaca Borges, que nos achamos, ao contrário da celebração “modernolátrica” que reconhece nelas um lugar de perda.

Os quatro, de qualquer forma, reiteram a centralidade temática da cidade no panorama das vanguardas. E respondem à necessidade de produzir na escritura uma “imaginação urbana”, inventando territórios, onde é possível estabelecer tanto as bases do culto maquínico, quanto as origens ocasionalmente distantes da identidade que os su-

porta. Assim, fazem da literatura um espaço de tratamento alusivo da história.

Além, é claro, de oferecerem um eixo para que experiências estéticas e políticas distintas, como a argentina e a brasileira, possam ser pensadas conjuntamente, dando sentido à idéia de história cultural latino-americana.

PINTO, J. P. Borges and his contemporaneous streets. *História*. São Paulo, v.22, n. 2, pp. 121-132, 2003.

ABSTRACT: This article analyses the repetition of the urban representation in Latin American Vanguards in the XX Century beginning, to identify some signs of the city's celebration in its poetic production. The article focalize four writers: two Brazilians, Mário and Oswald de Andrade, and two Argentineans, Oliverio Girondo and Jorge Luis Borges, to recognize similarities and dissimilarities in their urban representation.

KEYWORDS: Latin America; XX century's vanguards; cities.

NOTAS

¹ Departamento de História – FFLCH – USP – CEP 05508-900 – São Paulo – SP.

² SCHWARTZ, J. *Vanguarda e cosmopolitismo*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

³ *Minha Londres das neblinas frias.../Pleno verão. Os dez mil milhões de rosas paulistanas. /Há neves de perfumes no ar./Faz frio, muito frio.../E a ironia das pernas das costureirinhas/Parecidas com bailarinas.../O vento é como uma navalha/Nas mãos de um espanhol. Arlequinal.../Há duas horas queimou Sol./Daqui a duas horas queima Sol./Passa um São Bobo, cantando, sob os plátanos,/Um tralalá... A guarda-cívica! Prisão!/Necessidade a prisão/Para que haja civilização?/Meu coração sente-se muito triste.../Enquanto o cinzento das ruas arrepiadas/Dialoga um lamento com o vento...//Meu coração sente-se muito alegre!/Este friozinho arrebitado/Dá uma vontade de sorrir!//E sigo. E vou sentindo,/À inquieta alacridade da invernia,/Como um gosto de lágrimas na boca.... ANDRADE, M. de. *Paisagem nº 1*. In: *Paulicéia desvairada* (1922). *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo:Edusp, 1987, pp. 87-88.*

⁴ *Os caminhões rodando, as carroças rodando,/Rápidas as ruas se desenrolando, /Rumor surdo e rouco, estrépitos, estalidos.../E o largo coro de ouro das sacas de café!...//Na confluência o grito inglês da São Paulo Railway.../Mas as ventaneiras da desilusão! a baixa do café!.../As quebras, as ameaças, as audácia superfinas!.../Fogem os fazendeiros para o lar!... Cincinato Braga!.../Muito ao longe o Brasil com seus braços cruzados.../Oh! as indiferenças maternais!...//Os caminhões rodando, as carroças rodando,/Rápidas as ruas se desenrolando,/Rumor surdo e rouco, estrépitos, estalidos.../E o largo coro de ouro das sacas de café!...//Lutar!/A vitória de todos os sozinhos!.../As bandeiras e os clarins nos armazéns abarrotados.../Hostilizar!... Mas as ventaneiras dos largos cruzados!...//E a coroação com os próprios dedos!/Mutismos presidenciais, para trás!/Ponhamos os (Vitória!) colares de presas inimigas!/Enguirlandemô-nos de café-cereja! Taratá! e o pean de escárnio para o mundo!* ANDRADE, M. de. Paisagem nº 4. In: *Op. cit.*, p. 102.

⁵ ANDRADE, O. de. Anhangabaú. In: *Pau-Brasil*. 1^a ed. 1925. São Paulo: Globo, 1990, p. 115.

⁶ *O cavalo e a carroça/Estavam atravancados no trilho/E como o motorneiro se impacientasse/Porque levava os advogados para os escritórios/Desatravancaram o veículo/E o animal disparou/Mas o lesto carroceiro/Trepou na boléia/E castigou o fugitivo atrelado/Com um grandioso chicote.* ANDRADE, O. de. Pobre Alimária. In: *Op. cit.*, p. 115.

⁷ *Caipirinha vestida por Poiret/A preguiça paulista reside nos teus olhos/Que não vieram Paris nem Piccadilly/Nem as exclamações dos homens/Em Sevilha/À tua passagem entre brincos//Locomotivas e bichos nacionais/Geometrizam as atmosferas nítidas/Congonhas descora sob o pálio/Das procissões de Minas//A verdura no azul-klaxon/Cortada/Sobre a poeira vermelha//Arranha-céus/Fordes/Viadutos/Um cheiro de café/No silêncio emoldurado.* ANDRADE, O. de. Atelier. In: *Op. cit.*, p. 118.

⁸ *En el fondo de la calle, un edificio público aspira el mal olor de la ciudad./Las sombras se quiebran el espinazo en los umbrales, se acuestan para fornigar en la vereda./Com un brazo prendido a la pared, un farol apagado tiene la visión convexa de la gente que pasa en automóvil./Las miradas de los transeúntes ensucian las cosas que se exhiben en los escaparates, adelgazan las piernas que cuelgan bajo las capotas de las victorias./Junto al cordón de la vereda un quiosco acaba de tragarse una mujer./Pasa: una inglesa idéntica a un farol. Un tranvía que es un colegio sobre ruedas. Un perro fracasado, com ojos de prostituta que nos da vergüenza mirarlo e dejarlo pasar./De repente: el vigilante de la esquina detiene de un golpe de batuta todos los estremecimientos.*

mientos de la ciudad, para que se oiga en un solo susurro, el susurro de todos los senos al rozarse. GIRONDÓ, O. Pedestre, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922). Buenos Aires: CEAL, 1987, p. 22.

⁹ BORGES, J. L. As ruas. In: *Fervor de Buenos Aires*. 1^a ed. 1923. São Paulo: Globo, 1999, v. I, p. 15 (Obras completas).