

MÁRIO, BORGES E CIDADES: VERSOS, REVERSOS, TRANSVERSOS

MÁRIO, BORGES, AND CITIES: VERSES, REVERSES, TRANSVERSES

Maria do Carmo de Oliveira M. dos Santos
Doutora em Literatura Brasileira
Universidade Federal de Viçosa
(lervangogh@yahoo.com.br)

“A inspiração é fugaz, violenta. Qualquer empecilho a perturba e mesmo emudece. Arte, que, somada a Lirismo, dá Poesia...” (Prefácio Interessantíssimo- Mário de Andrade)

“No he reescrito el libro. He mitigado sus excesos barrocos, he limado asperezas, he tachado sensiblerías y vaquedades y, en el decurso de esta labor a veces grata y otros veces incómoda...” (Prólogo de Fervor de Buenos Aires – Jorge Luis Borges).

RESUMO: Este trabalho faz um estudo comparativo das poéticas de Mário de Andrade e Jorge Luis Borges no âmbito da representação do espaço urbano em seu processo de modernização. Faz também uma reflexão sobre o espaço da escrita que revela os sentimentos de encantamento e estranhamento, chegando até mesmo à desilusão diante da cidade de São Paulo e Buenos Aires, cidades dos poetas estudados.

Palavras-chave: Mário. Borges. Poética. Cidade. Modernização.

ABSTRACT: This paper conducts a comparative analysis between Mário de Andrade's and Jorge Luis Borges's poetic works by focusing on the representation of urban spaces and their modernizing process. The present article also proposes a reflection upon the space of the writing that reveals the feelings of enchantment and unfamiliarity, exposing even the disillusion with the cities of São Paulo and Buenos Aires, the authors' hometowns.

Key-words: Mário. Borges. Poetic. City. Modernization.

A respeito de analisar comparativamente poemas de Mário de Andrade e Jorge Luis Borges deu-se no momento em que este autor esteve em Buenos Aires, com “Bolsa Sanduiche Capes”, pelo doutorado, a fim de situar Mário de Andrade na cena literária Latino-americana. Nesse contexto, um contato mais acirrado com o universo das produções dos dois poetas gerou certa disposição para escrever sobre o espaço cidade e vetores de suas *poiesis*, tecidas por errância, perplexidade, encantamento, estranhamento. A despeito de reconhecer a existência de muitas pesquisas sobre os poetas, pode-se considerar que o trabalho ganha espaço na medida em que se debruça sobre a poesia de dois reconhecidos nomes, que

marcaram a estética de uma época e, por essa razão, vale a revisitação. Desse modo, a seleção dos poemas trabalhados deu-se pela constatação de que ambos falaram sobre suas respectivas cidades a partir de suas inquietações. Além de devotarem à escrita da “cidade”, Mário e Borges destacaram-se pelas preocupações estéticas, as quais se dedicaram.

No percurso reflexivo, por meio da criação poética, a cidade como teia, tal como descreve Ítalo Calvino (1990), traz escondida no seu avesso uma trama que lembra os bordados em tecidos. É nesse traçado que se busca uma leitura da poética cidadina em que se encontram camuflados os desejos, os estranhamentos, as frustrações de seus habitantes. Dessa maneira, pode-se dizer que as cidades construídas e poeticamente edificadas como metáfora interpretativa da experiência humana reflete o homem na sua relação dialógica com esse espaço social. Os poetas conferem, metaforicamente, ao espaço urbano um sentido que supera sua funcionalidade, mostrando uma cidade, muitas vezes, não perceptível ao seu habitante. Propõe-se, pois, neste trabalho, focar os elementos de representação da cidade, apontados pela poética de Mário de Andrade e Jorge Luiz Borges, também situando-os na cena literária latino-americana.

Porém, antes de entrar na análise propriamente dita dos poemas selecionados para tal estudo, é necessário fazer uma rápida contextualização do momento de enunciação e composição da poética desses escritores. O contexto histórico da época é o de “culto” à modernização e o espaço sofre o impacto desse pensamento. Países colonizados, ditos atrasados, precisaram acelerar o processo de modernização e se inserirem na nova ordem sócio/cultural/econômica. As grandes cidades dos países latino-americanos passaram por transformações radicais, rompendo com o passado. Assim, a tradição cede o lugar ao novo, ao moderno. Surgiu, então, outro modo de vida nas metrópoles. As cidades cresceram com a industrialização e, conseqüentemente, com as migrações. Nas ruas, multidões pulsantes começaram a transitar e o choque anônimo das pessoas dá o novo “tom” da vida urbana. Como cenário desta paisagem, surgiram os bondes, os edifícios, os bulevares. Desta maneira, o deslumbramento futurista do século XIX e XX levou os poetas da época a ver simbioticamente cidade/espaço urbano e estética/literatura/poesia.

Para atender às atividades industriais e comerciais progressistas foram implantados os projetos de modernização. No Brasil, isso ocorreu no final do século XIX e início do século XX, quando as grandes cidades brasileiras passaram pelo processo de reforma. Abriram-se avenidas, trocaram-se paralelepípedos por asfalto, construíram prédios, no chamado processo de verticalização das cidades. A modernização da cidade de São Paulo aconteceu ao longo da década de 1910. Foram construídas largas avenidas, ruas inteiras foram transformadas em bulevares. Parques como o D. Pedro II e o Anhangabaú começaram a ser organizados. Como grande idealizador deste processo urbanístico, destaca-se a figura de Washington Luis (1914 – 1919), o prefeito “forasteiro” que encarnou o projeto republicano paulista de modernização e ocupação do espaço urbano. A funcionalidade da reforma foi pautada na ideia da higienização e da estética. São Paulo, como outras cidades, espelhou-se na cidade de Paris. Reconhecida como a capital da modernidade, a Paris dos séculos XIX e XX, era cobiçada pelos latino-americanos. Visitar Paris era sinônimo de *status* obrigatório entre as elites, intelectuais ou não. A “Cidade Luz” tornou-se modelo e a imitação de Paris aparece na “recriação” de nossas metrópoles, na arquitetura dos prédios e casas, estendendo-se até mesmo ao comportamento de seus habitantes. Destaca-se que diversos artistas fizeram da cidade objeto de suas criações. A esse respeito, vale retomar Bradbury 1998, (apud PEIXOTO, 2006, p. 185) quando diz que “É da vida e da experiência urbanas que os artistas e intelectuais ligados aos diversos modernismos surgidos no começo do século XX retiraram a matéria prima para a sua produção.”

Não diferentemente, o olhar dos poetas Mário e Borges sobre a transformação de suas cidades, aparece dialeticamente representado ao mostrar poetas e cidade em concriação. Em se tratando de Mário de Andrade¹, pode-se dizer que essa relação com São Paulo, sua cidade natal, foi tensa e seus poemas

¹ Mario de Andrade nasceu em São Paulo, no ano de 1893 e morreu em São Paulo em 1945. Foi Professor, crítico, poeta, contista, romancista e músico. Formou-se pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Como artista, sentiu o processo de modernização do Brasil no final do Século XIX e começo do Século XX. Toda a ambientação moderna tornou-se objeto do exercício poético do escritor. Em 1922, Mário de Andrade participou da Semana de Arte Moderna e logo depois lançou a primeira edição de "Paulistana Desvairada". Publicou também outros livros de poemas, como "Lira Paulistana", "A Escrava que Não É Isaura", 1925, "Amar, Verbo Intransitivo", 1927, "Macunaíma", 1928, "Remate de Males", 1930, "O Empalhador de Passarinhos", 1944, "Lira Paulistana", 1945 "Contos Novos", 1947.

são permeados pelos sentimentos de encantamento, estranhamento e desilusão. A análise, neste primeiro momento, apontará para o deslocamento do poeta pela cidade, retratando o encantamento, o tédio, o vazio, a fragmentação e a “morte” do poeta na cidade moderna. Em um segundo momento, analisar-se á como isso aparece também nos poemas de Jorge Luiz Borges.

Em Mário de Andrade, as sensações urbanas foram motivadas pelo hábito do poeta de perambular pela cidade. Suas errâncias remetem à figura do *flâneur*, descrita por Walter Benjamin, no que diz respeito às suas características de “produtor de cultura e de colecionador”. Sob o olhar do poeta/*flâneur*, o espaço urbano, em suas observações críticas, passou a ser objeto de contemplação para o seu senso estético. Em várias passagens das cartas à Drummond, Mário de Andrade fala sobre isso e relata o prazer que sente em transitar pelas ruas:

Que passeios admiráveis eu faço, so! Mas ninguém nunca está só a não ser em especiais estados de alma, raros, em que o cansaço, preocupações, dores demasiado fortes tomam conta da gente e há essa desagregação dos sentidos e das partes da inteligência e da sensibilidade. (...). E então parar e puxar conversa com gente chamada baixa e ignorante! Como é gostoso! Fique sabendo de uma coisa, se não sabe ainda: é com essa gente que se aprende a sentir e não com a inteligência e erudição livresca. (FROTA; SANTIAGO, 1998, p.48).

Com este olhar para o local, Mário inicia sua fase cosmopolita, defendendo a arte moderna. Sempre nacionalista, o poeta declara que, ao invés de imitarmos (os europeus ou Paris), deveríamos criar nossa própria literatura. Assim, “O nosso primitivismo representa uma nova fase construtiva. A nós compete esquematizar as lições do passado” (p.30), diz Mário no “Prefácio Interessantíssimo”, do livro **Paulicéia Desvairada**. Em defesa deste pensamento, ao som de vaias, nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, Mário audaciosamente recita o poema “Inspiração”, também de “Paulicéia desvairada”:

São Paulo! Comoção de minha vida.../Os meus amores são flores feitas de original.../Arlequinal!... Traje de losangos... Cinza e Ouro.../Luz e bruma... Forno e inverno morno.../Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes.../Perfumes de Paris... Arys!/Bofetadas líricas no Trianon... Algodoal!/São Paulo! comoção de minha vida.../Galicismo a berrar nos desertos da América! (ANDRADE, 1974, p.36)

Observa-se que neste poema a cidade é inspiração poética e o eu lírico, percebendo-a com encantamento, fala dela de maneira emotiva, quando em dois versos evoca: “São Paulo! comoção de minha vida...” A emoção é marcada pela evocação da cidade seguida de pontos de exclamação. O poema é repleto de reticências como se os pensamentos continuassem, mas faltassem ao poeta palavras para expressar a profusão de sentimentos. As reticências aludem também ao movimento frenético, ao *contínuum* e à fragmentação da cidade.

O poema citado faz referência também à cidade de São Paulo como uma cidade multifacetada representada pelo Arlequim. O Arlequim é um personagem da **Commedia Dell’Arte**, do teatro italiano, do Sec. XVI. Com traje de losangos, formas coloridas, tons alegres, essa personagem anda atrás de seu amor. A palavra “Arlequim, em suas variações como Arlequinal”, aparece repetidamente em vários poemas, pois tal qual o Arlequim, a cidade é multiforme, conforme relata Kossovitch:

... cinza/ colorida, rica,/ pobre, alegre/ triste. “Arlequim é caleidoscópico, a um tempo figura inscrita na escritura e, como personagem de afetos vários, muitas vezes contraditórios (amabilidade, simpatia, efetuadas pela fanfarronice, esperteza, safadeza, suas características constitutivas)...” (KOSSOVITCH, 1991, p.94).

Analogicamente, aos olhos do poeta, o Arlequim representa, em suas contradições, a cidade que ora lhe causa encanto, ora o assusta, como relata Mário em seu “Prefácio Interessantíssimo”, comentando sua própria construção: “Portanto: polifonia poética. Assim, em “Paulicéia Desvairada” usam-se o verso melódico - “São Paulo é um palco de bailado russos” -, o verso harmônico - “A cainçalha... A Bolsa... As jogatinas...” - e a polifonia...” (ANDRADE, 1974, p.28). A exemplo desta polifonia, resultado da profusão de sentimentos, neste mesmo livro, o poema “TU”² exibe passagens que conotam outros olhares em relação à metrópole. O fúnebre aí aparece, pois a urbe, tratada como mulher, agora é o fantasma do poema “O corvo”, de Edgar Allan Poe: “Morrente chama esgalga,/ mais morta inda no espírito!/ Espírito de fidalga,(...)”(ANDRADE, 1974, p.57). Metonimicamente, aqui a cidade é representada pela figura da mulher, morta, “mulher mais longa/que os pasmos

² Poema retirado de **Paulicéia Desvairada**;

alucinados das torres de São Bento!, Mulher de asfalto, Mulher que é madrasta e irmã”. Nesses versos, a materialização da cidade se dá pela contraditória figura desta mulher, “madrasta e irmã”. Acontece também pela relação do tempo passado/presente/futuro e alude à impossibilidade de duração de qualquer tempo. O instante captado, num lapso, já se torna passado. É o tempo de deixar de ser, “Never More”. A temporalidade é inexorável, o mundo só existe num devir. A vida desfocada faz o presente incomodar, por isso a tensão na escrita: “Mulher feita de asfalto e lamas de várzeas,/ toda insultos nos olhos,/ toda convites nessa boca louca de rubores!” A percepção do tempo também é subjetiva, pois constitui uma maneira de perceber o passado/presente pela convivência do espaço modernizado (asfalto) e do não “higienizado” (lama de várzea). O sentimento é paradoxal, pois a cidade é “insulto e convite.” Há na percepção do poeta a imbricação de espaço e tempo. Espaço modernizado que tenta apagar o passado. Assim como repete o corvo: “Never More...Never More...Never More...” Tudo isso fica literalmente evidenciado na última estrofe do poema “TU”: “Gosto dos teus desejos de crime turco/ E das tuas ambições retorcidas como roubos!/Amo-te de pesadelos taciturnos,/Materialização da Canaã do meu Poe!/Never more!”(...). (ANDRADE, 1974, p.57). Canaã é a terra prometida, mas o corvo do poema de Poe remete freneticamente a um fantasma que bate à porta, referindo-se ao passado: “nunca mais”. Ruas são alargadas, prédios destruídos, novos monumentos construídos, causando-lhe estranhamento. Como o próprio nome alude, **Lira Paulistana**, muitas vezes, é uma evocação seguida do questionamento. Nessa obra, os poemas sem títulos funcionam como se fossem um só canto, um lamento. O tom de estranhamento é explícito e a sonoridade e repetição dos versos harmônicos dão a cadência de seus questionamentos à procura da cidade idealizada pelo poeta:

Ruas do meu São Paulo,/Onde está o amor vivo,/Onde está?
Caminhos da cidade,/Corro em busca do amigo,/Onde está? Ruas
do meu São Paulo,/Amor maior que o cibo,/Onde está? Caminhos
da cidade,/Responda ao meu pedido,/Onde está? Ruas do meu São
Paulo,/A culpa do insofrido, Onde está? Há de estar no passado,/Nos
séculos malditos,/Aí está. (ANDRADE, Mário, 1974, p.289).

O exercício estético, intercalando os versos “Ruas do meu São Paulo” e “Caminhos da cidade”, faz ressoar a experiência urbana do poeta diante de um

espaço em mudanças, resultando o sentimento de abandono. As mudanças distanciaram “o amor vivo”, “o amigo”. Novamente neste poema, a questão espaço temporal é retomada de forma relacional. O pronome “onde” alude tanto ao espaço como ao tempo. Aqui, ambigualmente, há o caráter da temporalidade do presente em relação ao passado “onde” ficou o que o poeta procura. Passado este por ele denominado de “séculos malditos”. Acentuam-se os versos intercalados, “Caminhos da cidade” e “Ruas do meu São Paulo”, denotando a questão do espaço que sofre o deslizamento para a noção do tempo, pois isso é ratificado, quando no fim de cada verso aparece o questionamento, “onde está?”, tendo como resposta um pensamento temporal: “ Há de estar no passado,/ Nos séculos malditos,/ Aí está.”

O fazer poético, então, é caracterizado por esse embate entre o passado e o presente, entre a cidade transformada e a sensibilidade do poeta. Os versos ganham nova dimensão espaço-temporal: sob a égide da modernidade, surge algo novo, mas inesperado. Nessa tensão, em “Meditação sobre o Tietê” do Livro, **Lira Paulistana**, o próprio título do poema reafirma a inquietude do poeta. O duplo sentido trazido pela preposição “sobre”, pode representar “a respeito de” ou denotar o espaço geográfico, a “Ponte das Bandeiras”, lugar onde ele se encontra para fazer sua reflexão. Há que se pontuar: ponte é um espaço de ligações, e aqui também metaforiza a ligação entre: poeta/cidade, cidade/poema, poeta/poema/Tietê/cidade. Não se trata de uma ligação pacífica, mas em um estado de tensão do “eu lírico”, metonimicamente, refletido nas águas escuras do Tietê e na composição poética desse longo poema. Tal como as récitas poéticas dos gregos, acompanhados pelo som da “lira”, o poema começa como um lamento:

Água do meu Tietê/Onde me queres levar?/- Rio que entras pela terra/ E que me afastas do mar (...) “É noite. E tudo é noite. Debaixo do arco admirável/Da Ponte das Bandeiras o rio/Murmura num banzeiro de água pesada e oliosa./É noite e tudo é noite. Uma ronda de sombras,/Soturnas sombras, enchem de noite tão vasta/O peito do rio, que é como si a noite fosse água,/Água noturna, noite, noite líquida, afogando de apreensões..(ANDRADE, Mário, 1974, p.309).

Como se pode observar, os versos que abrem o poema aparecem como epígrafe e anunciam a “Lira Paulistana”, enfatizando a inquietação do poeta em relação à cidade. Levado pelas águas do seu Tietê, o poeta se entrega ao “Rio que

entra pela terra”. “O Pai Tietê incoerente, que caminha do mar para a terra....”, simboliza “Mar-Rio...Mário...”, analisa Cecília Meireles. (1996,46). Esse verso mostra a inversão do curso da água que vai terra adentro e não em direção ao mar. O mar aí talvez represente a liberdade, a imensidão, a grandeza, a possibilidade de sonhos, dos quais o poeta se vê afastado. A terra representa suas “entranhas”, um labirinto de sentimentos obscuros. E o encontro com o rio faz o poeta abrir-se em confidências. Na verdade, uma confissão final acontece, quando o poeta fala de “infâmias, egoísmos e traições”:

Eu me reverto às tuas águas espessas de infâmias,/ Oliosas, eu,
voluntariamente, sofregamente, sujado/ De infâmias, egoísmos e
traições. (...) Varando terra adentro no espanto dos mil futuros,/ À
espera angustiada do ponto./ Não do meu ponto final!/ Eu desisti!/ Mas
do ponto entre as águas e a noite,/ Daquele ponto leal à
terrestre pergunta do homem,/ De que o homem há de nascer.
(ANDRADE, Mário, 1974, p.309).

O tom confessional determina a comovida tensão, embate entre o poeta e o rio, que se imbricam. Este foi o último poema publicado por Mário de Andrade. O poema é introspectivo, de inquietudes pessoais, testamento poético e político, engajamento defendido pelo autor. Apesar de ter sido este o último poema por ele publicado, existe outro em que o poeta se despede da cidade³, como um “poema testamento”, determinando o seu sepultamento:

Quando eu morrer quero ficar,/ Não contem aos meus inimigos,/ Sepultado em minha cidade,/ Saudade./ Meus pés enterrem na rua Aurora,/ No Paissandu deixem meu sexo./ Na Lopes Chaves a cabeça/Esqueçam./ No Pátio do Colégio afundem/ O meu coração paulistano:/ Um coração vivo e um defunto/ Bem juntos./ Escondam no Correio o ouvido Direito,/ o esquerdo nos Telégrafos,/ Quero saber da vida alheia, Sereia./ O nariz guardem nos rosais,/ A língua no alto do Ipiranga/ Para cantar a liberdade./ Saudade.../Os olhos lá no Jaraguá/ Assistirão ao que há de vir,/ O joelho na Universidade, Saudade.../ As mãos atirem por aí,/ Que desvivam como viveram,/ As tripas atirem pro Diabo, Que o espírito será de Deus./ Adeus.
(ANDRADE, 1974, p.304-305).

Pelas expressões que denotam afetividade, o poeta espalha partes de seu corpo estilhaçando-o pela São Paulo. O esquartejamento aqui representa a sua

³ Poema sem título, entre outros que estão em **Lira Paulistana**;

história, sobressaindo pés, sexo, cabeça, coração, ouvidos, nariz, olhos e mãos. Os órgãos que originam a percepção sensitiva, que permeiam toda a sua poética estão aí citados, assim como os pés que possibilitaram os deslocamentos pela cidade. Sem esquecer o coração que tanto a amou, e as mãos que permitiram a escrita de seus poemas. Expressivo, carregado de pluralidade rítmica, este poema como a vivência da modernidade pelo poeta traz uma perspectiva agonística, culminando no “Adeus”.

Em Jorge Luis Borges, corpo e cidade, dialogicamente, ganham espaço, recriando liricamente o poeta e seu sentimento em relação à sua Buenos Aires. Suas temáticas em torno da cidade reforçam a transmutação do poeta em “eu lírico”, e é também a experiência da cidade que incide como uma luz sobre o seu fazer poético. Contudo, em suas errâncias, o poeta lê sua cidade, não pela totalidade, mas pelos fragmentos. Seu olhar aparece carregado de suas experiências, de seus sonhos, de suas inquietações. Com uma importante diferença: o olhar borgenano para a Buenos Aires é pautado na reminiscência, pois o poeta busca na cidade do presente a cidade de sua memória. Daí o seu sentimento, ora de entusiasmo, ora de estranhamento, diante da Moderna Buenos Aires.

Entre 1890 e 1910, Buenos Aires tornou-se a primeira metrópole na América Latina. O impacto das rápidas transformações motivou os poetas a traduzirem suas percepções em poesias, como aconteceu com Jorge Luis Borges.⁴ Os versos do poema “Rua”, que abre o livro **Fervor de Buenos Aires**, por exemplo, retratam o seu estranhamento diante da urbe transformada, que preserva muito pouco da cidade de sua memória:

⁴ Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo nasceu em Buenos Aires, 24 de agosto de 1899 e morreu em Genebra, 14 de junho de 1986. Foi um escritor, poeta, tradutor, crítico literário e ensaísta. Morou e estudou na Suíça, viajou pela Espanha, retornando à Argentina em 1921. Borges começou a publicar seus poemas e ensaios em revistas literárias surrealistas. Também trabalhou como bibliotecário e professor de Literatura na Universidade de Buenos Aires (1955). Seu trabalho foi traduzido e publicado extensamente nos Estados Unidos e Europa. Borges era fluente em várias línguas. Suas publicações mais conhecidas são: *Fervor de Buenos Aires*, *Caderno de San Martín*, *Ficciones* (1944), além dos fantásticos contos: *A Biblioteca de Babel* e *O Aleph* (1949). Por ter ficado cego em certa altura de sua vida, o poeta usou e abusou da imaginação, criando a literatura fantástica. Nos primeiros poemas, Borges fala muito sobre a cidade de Buenos Aires. Depois, os poemas de seu último período dialogam com vultos culturais como Spinoza, Luís de Camões e Virgílio.

As Ruas de Buenos Aires/ já não são minhas entranhas./Não as ávidas ruas,/incômodas de turba e de agitação,/mas as ruas entediadas do bairro,/quase invisíveis de tão habituais,/enternecidas de penumbra e de ocaso/e aquelas mais longínquas/privadas de árvores piedosas/onde austeras casinhas apenas se aventuram,/abrumadas por imortais distâncias, (...) (BORGES, 1995, p.15)

Nesses versos sobressai a tentativa de reelaborar o presente pelo passado. A cidade das “entranhas” do poeta está nos bairros tranquilos, não na “agitação” do centro saneado e urbanizado pelo processo de modernização. O “eu” lírico aponta para a perda das referências físicas, sociais. Perdido em sua própria cidade, a saída foi transmutá-la em criação poética. Lócus da modernidade e também do poeta moderno, a cidade potencializa a metáfora do “viver em cidades” como também nos revela os sonhos de uma comunidade, que projeta no espaço vivido as suas utopias.” (PESAVENTO, 1999, p.13). Talvez essa afirmação explique como o saudosismo é um traço recorrente na escrita borgeana, mostrando como a modernização da cidade interfere em sua criação, colocando em diálogo poeta/cidade/estética. A estética dos poemas de **Fervor de Buenos Aires** torna-se, tal qual a cidade, audaciosa com a sofisticação dos versos, com a ausência de rimas, apresentando um olhar peculiar sobre sua Buenos Aires. Embora, Borges renegasse posteriormente, o movimento “Ultraísta”, e esta obra tenha sido publicada posteriormente à fase em que o autor estivera envolvido nesse movimento, ainda há reminiscências dessa fase em seus poemas, como mostram vários estudiosos da poética borgeana.

Como um movimento de vanguarda surgido na Espanha e que migrou para alguns países da América de língua espanhola, o “Ultraísmo” tinha a proposta de “superar” uma estética e se pautou no objetivo da busca pelo novo. — Considerando as devidas diferenças, podemos dizer que esta é também a proposta do movimento “Modernista”—. O movimento argentino recebe este nome por derivar-se da palavra “ultra”, significando a busca pelo “mais além”, como comenta Kern (apud RIVA, 2010). O “Ultraísmo”, defendido por Borges, migra para a Argentina em contraposição à poética de Rubém Dario, poeta e crítico literário, que para Borges, apesar da beleza de sua composição, já estava ultrapassado. Daí a necessidade de algo novo, pois “O que importava aos ultraístas era “la subversão em si misma”. (RIVA, 2010,

p.120). Subversão esta que, no caso do poeta de **Fervor de Buenos Aires**, chegou à falência da identidade. A não identificação remonta, pois, a emergência de se falar poeticamente sobre os poucos elementos que restaram de sua cidade. Em “Rua desconhecida”, por exemplo, os elementos bíblicos — hebreus, pomba, cornija, candelabro, Gólgotas —, alegoricamente, reportam a certa amargura por não reconhecer a rua:

Penumbra de pomba/chamaram os hebreus à iniciação da tarde/quando a sombra não entorpece os passos/e a vinda da noite se adverte/como música esperada e antiga,/como um grato declive./Nessa hora em que a luz/tem uma finura de areia,/dei com uma rua ignorada,/aberta em nobre largura de terraço,/cujas cornijas e paredes mostravam/Cores brandas como o próprio céu/que comovia o fundo.(...)Só depois refleti/que aquela rua da tarde era alheia,/que toda a casa é um candelabro/onde a vida dos homens ardem/como velas isoladas,/que todo imediato passo nosso/caminha sobre Gólgotas. (BORGES, 1995, p.18).

O estranhamento, diante da “rua aberta em nobre largura de terraço.”, termina com o verso “que todo passo nosso/caminha sobre Gólgotas.”, aludindo a um lugar de sofrimento. A fragmentação da perda referencial remete à singular corporeidade do “passo imediato”, resultando em uma dialética indissolúvel: o sentimento de alegria pela volta à sua cidade se contrapõe ao que o autor comenta em seu livro “ensaio autobiográfico”:

Aquilo foi mais que uma volta ao lar; foi uma redescoberta. Eu podia ver Buenos Aires de perto e com entusiasmo, porque estivera afastado dela por longo tempo. Se nunca tivesse ido ao estrangeiro, duvido que tivesse podido vê-la com essa peculiar mistura de surpresa e afeto daquele momento. A cidade – não toda, claro, mas alguns lugares que para mim eram emocionalmente importantes- inspirou os poemas do meu primeiro livro publicado, *Fervor de Buenos Aires*. (BORGES, 1995, p.37)

A felicidade do retorno, em **Fervor de Buenos Aires**, mistura-se a outros sentimentos, tanto que o poeta fala da “rua ignorada”, daquela “rua alheia”. Parece que passada a euforia do retorno, o que fica é o sentimento de não identificação, e é pela errância que o poeta busca elementos para se reorganizar entre o encantamento, o estranhamento e a desilusão. Isso se torna explícito ao produzir metáforas para falar deste espaço, enfatizando a inter-relação poeta/cidade,

mediada pela experiencição do próprio fazer poético. Dessa maneira, pode-se dizer que em “Bairro Norte”, a minuciosa descrição, filigranas dos sentidos, expressa a cidade idealizada, romantizada, preservada em sua memória:

Um dia este bairro foi amizade, um argumento de aversões e afetos, como as outras coisas do amor; essa fé persiste apenas/ num dos fatos distanciados que vão morrer:/ na milonga que recorda as cinco esquinas, no pátio como uma rosa firme sob os muros crescentes, no letreiro desbotado que ainda diz La Flor Del Norte,/ nos rapazes de violão e carteados do armazém, na memória estancada do cego./ Esse amor disperso é nosso esmorecido segredo. (BORGES, 1995, p.39).

O poeta, consciente de seu mundo, coexiste na e com a cidade, quando desenha os seus detalhes, evocando aquilo que lhe é familiar e que agora está desaparecido. A mistura dos elementos, como “a milonga, o pátio com uma rosa”, o “letreiro desbotado”, que ainda persistem, “na memória estancada do cego”, representam o jogo entre a cidade-memória e a cidade encontrada, na tentativa de preencher o vazio do espaço perdido. Essa experiência da busca do reconhecimento do espaço e dos sentidos resulta a experiência da escrita também em “Amanhecer”:

(...)

Se estão alheias de substância as coisas/e se esta numerosa Buenos Aires/não é mais que um sonho/que erigem em compartilhada magia das almas,/há um instante/em que periga desmedidamente seu ser/e é o instante estremecido da aurora,/quando são poucos os que sonham o mundo/e só alguns notívagos conservam,/cinzenta e apenas esboçada,/a imagem das ruas/que definirão depois com os outros. (BORGES, 1995, p.44).

A percepção sensível de Buenos Aires traduz certo mal estar em relação à cidade que não passa de um sonho. Esse olhar constrói novos significados para as experiências pessoais do poeta, deslocando-se para as coletivas, num processo em que a memória é a mola propulsora deste movimento: “a imagem das ruas/ que definirão depois com os outros”. Sua experiência é estendida aos que partilham desta aventura das ruas pelo perambular ou pelo compartilhamento da leitura. Pela via poética, sua melancolia ao falar da cidade é projetada no outro. Isso também ocorre quando o poeta retoma sua cidade sob a forma de uma mulher. Se o pacto com o leitor não estivesse estabelecido pelo título da obra, **Fervor de Buenos**

Aires, as declarações, os lamentos poderiam ser interpretados como se o poeta se dirigisse à sua amada. “A brancura gloriosa de sua carne./Em nosso amor há uma pena que parece com a alma.”(p.42), diz o poeta, em “Sábados”. Percebe-se que as ambiguidades dos versos melancólicos e, às vezes trágicos, conotam o amor e os desejos, incorporados na figura da mulher:

Fora há um ocaso, jóia escura/engastada no tempo/e uma profunda cidade cega de homens que não te viram./A tarde cala e canta./Alguém descrucifica as aspirações/Cravadas no piano./Sempre, a multidão de tua formosura./A despeito de teu desamor/Tua formosura/Esbanja seu milagre pelo tempo. Está em ti a ventura/Como a primavera na folha nova./Já quase não sou ninguém, sou tão somente essa aspiração que se perde na tarde./Em ti está a delícia como está a crueldade nas espadas./Agravando a grade está a noite./Na sala severa/e buscam como cegos nossas duas solidões/Sobrevive á tarde/A brancura gloriosa de sua carne./Em nosso amor há uma pena que parece com a alma.(BORGES, 1995, p.44).

Essa forma de tratar a cidade, metaforicamente, como se fosse uma mulher foi recorrente entre os modernistas: uma dicção poética que se desenvolveu a partir da vivência urbana dos poetas. Isso foi explorado também em várias composições de Mário de Andrade. A título de comparação, voltemos a um trecho do poema “Tu”, de **Paulicéia Desvairada** (ANDRADE, 1974): “Mulher feita de asfalto e lamas de várzeas,/ toda insultos nos olhos,/ toda convites nessa boca louca de rubores!” Nos dois exemplos notamos também a presença de elementos contraditórios, comprovando a profusão de sentimentos em relação à cidade. A intertextualidade entre os poemas “Sábados” e “TU” é exemplificada pelos versos: “Mulher mais longa/ que os espasmos alucinados das torres de São Bento!”(...) Mulher que és minha madrasta e minha irmã! Trituração ascensional dos meus sentidos!”(ANDRADE, 1974, p.57) Alguns versos do poema “TU” chegam a ecoar em “Sábados” (Borges, 1995, 44.), como por exemplo: “Sempre, a multidão de tua formosura./A despeito de teu desamor/Tua formosura/Esbanja seu milagre pelo tempo. Está em ti a ventura/Como a primavera na folha nova.” Assim, ressoam também as contradições desta cidade: “Em ti está a delícia como está a crueldade nas espadas./Agravando a grade está a noite./Na sala severa/e buscam como cegos nossas duas solidões. “Que ontem eras só toda formosura/ Tu és também todo o amor, agora.”(BORGES, 1995, p.44-45). Mesmo reconhecendo a “beleza, a

formosura” da cidade, o “eu” lírico não tem uma visão romântica desta relação. Não há fruição e sim confronto da cidade com “homens cegos” que não a viram no passado. A multidão surge com o anonimato e o “eu lírico” se reconhece como um ninguém.

Assim, Poetas e cidades “chocam-se”. Cosmopolita e excludente, a cidade que é dona do amor dos poetas, é também “delícia e crueldade, Formosura, amor e desamor”, em Mário. E, por fim, em Borges, é a solidão a dois, como diz o verso: “e buscam como cegos nossas duas solidões”. Há que se destacar como pontos de interseção entre os poetas: o amor à cidade, o olhar voltado para o cenário urbano moderno, a representação da cidade em versos, a perambulação dos poetas, a percepção do olhar de cada um em suas errâncias, a crítica, o estranhamento diante da modernização da cidade, a opção pelos versos livres, a musicalidade (Mário) e a sonoridade (Borges). Além desses aspectos, ressalta-se a quase simultaneidade no momento de produção das obras **Paulicéia Desvairada** (1922) - **Fervor de Buenos Aires** (1923). Mas, de certa forma, divergem-se, pois enquanto Mário escreve sobre a cidade moderna, Borges tenta buscar a cidade do passado e vê Buenos Aires como um mito. Mário nunca esteve em Buenos Aires, Borges visitou o Brasil; Mário nunca saiu do Brasil, Borges viajou pelo mundo e morou no exterior; Mário leu Borges, porém não consta que Borges tenha lido Mário. Sempre se inteirando das novas tendências das artes, Mário de Andrade foi um ávido leitor, inclusive das revistas literárias dos países vizinhos, como: **Proa, Síntesis, Prisma, Martín Fierro, Claridad**. De acordo com Assunção (2005), “...talvez Mário tenha sido um dos primeiros escritores brasileiros a se referir a Borges, textualmente, como observamos na série de textos que escreve sobre a literatura argentina, publicados no Diário Nacional, entre 1927-1928.”

Ratifica-se, por fim, que os poemas marioandradinos e borgeanos dialogam quando o olhar de ambos se volta para o aspecto formal e estético da *arte moderna*. Cada um com suas peculiaridades, porém trazendo outras formas poéticas que os colocam na cena modernista da época. Ainda que não no mesmo diapasão, pode-se afirmar que seria uma fala dos poetas o verso de Henriqueta Lisboa: “Aquela paisagem ninguém a viu como eu.”.

Referências

- ASSUNÇÃO, R. Mário/Borges: Diálogos (subterrâneos) entre dois poetas vizinhos. **Fragmentos**, números 28/29, p. 67-76. Florianópolis/ Jan.-dez. 2005.
- ANDRADE, M. de. **Vida Literária**. São Paulo: Huccitec: Edusp, 1993.
- _____. **Poesias completas**. 4ª ed. São Paulo: Martins Editora, 1974.
- ANTELO, R. **Na Ilha de Marapá** (Mário de Andrade lê os hispano-americanos). São Paulo: Hucitec, 1986.
- BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BORGES, J. L. **Obras Poéticas**. Buenos Aires: Emecé, 1995.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas I, II e III).
- CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- FREHSE, F. Do impacto da modernidade sobre a civilidade das elites nas ruas de São Paulo no século XIX. In: **As cidades e seus agentes: práticas e representações**. Belo Horizonte. PUC Minas/Edusp, 2006. (p. 198).
- FROTA, L. C. SANTIAGO, S. **A lição do amigo**: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998 .
- GOMES, R. C. **Todas as cidades a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- KOSSOVITCH, E. A. **Mário de Andrade Plural**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- MONEGAL, E. R. Mário de Andrade / Borges. **Um diálogo dos anos 20**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.
- PESAVENTO, S. J. **O imaginário da cidade**: Visões literárias do urbano. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFGS, 1999.
- RODRIGUES, A. M. (org.). **Antologia da Literatura Brasileira**: Textos Comentados. São Paulo: Marco, 1979. vol. 2, p. 28-32.
- RIVA, A. F. O Ultraísmo Borgeano ou o Borges Ultraísta. <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/29480/000768615.pdf?sequence=1>. Pesquisa em 30/01/2012.

Recebido em 12 de fevereiro de 2016
Aceito em 26 de abril de 2016