

## IMAGENS DA METRÓPOLE NA POESIA DOS ANOS 20: MÁRIO DE ANDRADE E JORGE LUÍS BORGES<sup>1</sup>

*Álvaro Santi*

*Partindo dali e caminhando por três dias em direção ao levante, encontra-se Diomira, cidade com sessenta cúpulas de prata, estátuas de bronze de todos os deuses, ruas lajeadas de estanho, um teatro de cristal, um galo de ouro que canta todas as manhãs no alto de uma torre. Todas essas belezas o viajante já conhece por tê-las visto em outras cidades. Mas a peculiaridade desta é que quem chega numa noite de setembro, quando os dias se tornam mais curtos e as lâmpadas multicoloridas se acendem juntas nas portas das tabernas, e de um terraço ouve-se a voz de uma mulher que grita: uh!, é levado a invejar aqueles que imaginam ter vivido uma noite igual a esta e que na ocasião se sentiram felizes. (Ítalo Calvino, “As Cidades Invisíveis”)*

Dizer que a cidade tem especial importância na vida — e, por extensão, na literatura — de uma nação ou da humanidade inteira não é, por certo, nenhuma novidade. A cidade foi freqüentemente, desde a Antigüidade, sinônimo de Estado, na verdade o único lugar que poderia oferecer ao ser humano um mínimo de segurança contra o invasor e a intempérie. Este caráter tem condicionado sua história, sua localização, seu crescimento, suas memórias, sua destruição.

Encontram-se na Bíblia inúmeros casos de cidades que se tornaram célebres, adquirindo significação simbólica muito ampla: Jericó, Jerusalém, Sodoma e Gomorra... Homero canta, na *Íliada*, a guerra por uma cidade, hoje igualmente famosa: Tróia. Platão, em outro gênero, trata não de uma cidade real, mas de uma idealizada para ser perfeita o quanto possível. Em tempos menos distantes, dificilmente podemos imaginar o que seriam as obras de grandes escritores sem as cidades que lhes servem de cenário — e, às vezes, quase de personagem: Dublin para Joyce, Londres para Dickens, Berlim para Walter Benjamin, Praga para Kafka, o Rio para Machado de Assis, Paris para uma multidão de escritores... Se nos apartamos por um momento do âmbito literário, o cinema nos dá recentes provas de vitalidade das cidades que povoam a imaginação dos criadores. É suficiente citar New York, para Woody Allen; ou Roma, para Fellini.

---

<sup>1</sup> Escrito sob orientação de Graciela Cariello (Universidad Nacional de Rosario, Argentina). Publicado originalmente em *Signos*, ano 19, nº 1. Lajeado, Univates, 1998.

O que de pronto se percebe é que, mais do que a *cidade*, esta velha conhecida da humanidade, nos tempos atuais o que busca penetrar a literatura é o que há de novo: a *metrópole*, a cidade caótica, ruidosa, incomensurável, labiríntica. Esta tendência acentua-se, como é de se esperar, à medida que as cidades crescem, principalmente na Europa, como consequência da Revolução Industrial do século XIX.<sup>2</sup>

Para as metrópoles latino-americanas que nos interessam nesta análise, São Paulo e Buenos Aires, é só no princípio deste século que finalmente elas surgem como tais em nossa literatura. Para o que temos em vista, tomamo-las tais como estão representadas, com evidente apreço, nas primeiras obras de Mário de Andrade (1893-1945) e Jorge Luis Borges (1899-1986), respectivamente.

A natureza e os objetos mais específicos deste apreço são todavia distintos para cada um destes escritores. Enquanto *Paulicéia Desvairada* (1922), primeiro livro de poemas de Mário de Andrade, é uma *celebração* — ainda que contenha sua parcela de crítica — do ruído, da multiplicidade, do cosmopolitismo, das invenções modernas que recém começam a integrar o cotidiano da cidade; e uma apropriação desses novos elementos pela poesia<sup>3</sup>:

#### O DOMADOR

Alturas da Avenida. Bonde 3.  
Asfaltos. Vastos, altos repuxos de poeira  
Sob o arlequinal do céu ouro-rosa-verde...  
As sujidades implexas do urbanismo. (...) (1987, p. 92)

... em *Fervor de Buenos Aires* (1923), Borges volta sua atenção para o *arrabalde*, e as costas ao centro e ao porto, onde não param de desembarcar os imigrantes e todas as novidades do mundo:

#### LAS CALLES

---

<sup>2</sup>Um penetrante estudo da urbanização da Inglaterra — que tem caráter exemplar por ser o país onde ocorre antes de todos a Revolução Industrial — através dos olhos de seus escritores encontra-se em WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a cidade na história e na literatura*. (1973) Trad. Paulo Henriques Brito. SP: Cia. das Letras, 1990.

<sup>3</sup>O que também pode ser percebido em alguns poemas dos livros posteriores *Losango Cáqui*, *Clã do Jaboti* e *Remate de Males*, todos escritos nos anos vinte.

Las calles de Buenos Aires  
ya son la entraña de mi alma.  
No las calles enérgicas  
molestadas de prisas y ajetreos,  
sino la dulce calle de arrabal  
enternecida de árboles y ocasos  
y aquellas más afuera  
ajenas de piadosos arbolados  
donde austeras casitas apenas se aventuran  
hostilizadas por inmortales distancias  
a entrometerse en la honda visión  
hecha de gran llanura y mayor cielo. (...) (1923, s.p.)

Duas razões simples podem explicar atitudes tão antagônicas frente ao mesmo fenômeno. Primeiro, as diferentes dimensões que apresentam as duas cidades, nos anos vinte, fato de que tem consciência Mário, quando analisa algumas manifestações das distintas nacionalidades americanas, no artigo *Literatura Modernista Argentina*:

A Argentina realizou um progresso material e intelectual unânime e bem grande (...) Quando lá falam que a Argentina é um grande país e Buenos Aires uma grande capital, falam duas verdades incontestáveis. (*Apud* Antelo, 1986, p. 167)

Mário não escreve, mas fica evidente que, para ele, a despeito de ser *extenso*, o Brasil ainda não pode ser considerado *grande*, em muitos sentidos. E *sua* cidade, evidentemente, segue sendo fisicamente menor que Buenos Aires. O processo de transformação desta última, por estar mais adiantado, é visto por seus cidadãos com mais naturalidade, não lhes atraindo tanto a atenção.

Esta diferença é reforçada por distintos traços biográficos dos escritores (a segunda razão), como percebeu claramente Emir Rodríguez Monegal, primeiro crítico a ensaiar uma comparação entre os dois:

Enquanto Mário legou o perfil de um homem culto que, sistematicamente se negou a sair da terra, (...) Borges fixou a imagem de um cosmopolita cuja circunferência é o mundo inteiro e cujo centro está em nenhuma parte. (1978, p. 9-10)

Para essa imagem de Borges, seguramente terão contribuído mais os seus *contos*, cuja ação se passa em muitos países — deste mundo e de outros — que sua primeira obra poética, menos conhecida do público, e reconhecida por ele próprio como menos importante no conjunto de sua obra.

Por outro lado, os anos que Borges viveu na Europa, para onde foi muito jovem, retornando aos vinte e dois, visivelmente amadureceram uma nostalgia daquela Buenos Aires de sua infância, pouco vivida mas por certo muito imaginada, à distância. Se a infância

estava já perdida ao retornar, em 1921, a cidade de outrora ele a encontrou exatamente no arrabalde. É o que se pode ler no poema...

#### LA VUELTA

Después de muchos años de ausencia  
busqué la casa primordial de la infancia  
y aún persevera forastero su ámbito.  
Mis manos han tanteado los árboles  
como quien besa a un durmiente  
y he copiado andanzas de antaño  
como quien practica un verso olvidado (...) (1923, s.p.)

E em seu segundo livro de ensaios *El tamaño de mi esperanza*, publicado três anos mais tarde:

Yo soy un hombre que se aventuró a escribir y aun a publicar unos versos que hacían memoria de dos barrios de esta ciudad que estaban entreveradísimos con su vida, porque en uno de ellos fue su niñez y en el otro gozó y padeció un amor que quizá fue grande. (1995, p. 127)

Beatriz Sarlo observou com agudeza que o escritor argentino volta sua atenção para o bairro "aunque el barrio mismo haya sido un producto de la modernización urbana" (*In Belluzzo*, 1990, p. 39). Borges caminha para o arrabalde, fugindo do progresso, da imigração, do ruído, do cosmopolitismo que destrói sua cidade. O brasileiro Marques Rebelo (1907-1981) terá mais tarde, em relação à cidade do Rio de Janeiro, uma atitude semelhante, denunciando uma "fúria urbanística" que não respeita nada.

O desejo intenso de imortalizar uma cidade que já não é mais que uma lembrança é notável quando observamos alguns termos que Borges emprega insistentemente nos poemas de *Fervor de Buenos Aires*: *eternas, inmortales, universal, excelsitud, persistir, inmóvil, recuperada heredad, eternamente, realidad innegable, alta serenidad, inmutablemente, perseveraremos, inmensidad, temblorosa inmortalidad, perdurarían, universo, tiempo, siglos, milenio...* É como se com as palavras procurasse deter a marcha do tempo, ou inventar um bairro fora da história, um bairro mítico.

*Fervor de Buenos Aires*, como muitos outros livros, pode ser enquadrado numa tradição, esboçada por Ángel Rama, de obras que se empenha em recuperar uma vaga "ciudad que fue antes de la mutación". Enquanto que *Paulicéia Desvairada* estaria, no pólo dialético oposto, totalmente comprometido com a cidade do futuro:

A construção da cidade futura não foi menos obra do desejo e da imaginação, não foi menos resposta ao movimento desintegrador do sólido cenário dos homens, que a construção da cidade passada, salvo que esta pôde ser engalanada com o discurso verossímil do realismo decimonônico. Pelo que é

imprudente utilizar como referências históricas rigorosas as que aparecem na multidão de livros sobre Buenos Aires, Montevideu, Santiago, México ou Rio de Janeiro antigos, que preencheram a época. Mais adequado é lê-los como a parcimoniosa edificação de modelos culturais que quer estabelecer uma nova época, respondendo ao estranhamento em que vivem os cidadãos. (1985, p. 99-100)

Já que falamos de "cidade futura", é importante chamar a atenção para a conhecida influência do *futurismo* italiano sobre as vanguardas latino-americanas, mais perceptível nos poemas do brasileiro que nos de Borges.<sup>4</sup> Na década seguinte à que focalizamos, o urbanista Lewis Mumford terá palavras ácidas para descrever a função de escritores e jornalistas na construção daquilo que chama "a cidade dos sonhos de papel", no clássico *The culture of Cities*. Para ele, tratava-se então de engalanar o presente, com a dose de ideologia que permita ao homem sobreviver, ou mais, achar-se feliz, num ambiente cinzento, sujo, ruidoso, apertado e sem horizontes:

When one examines the state of the metropolis one discovers a curious hallucination: the notion that its size, power, mechanical equipment and richness have effected a corresponding improvement in the life of its inhabitants. What is the mechanism of this error? We shall find it in the pseudo-environment of paper. (1938, p. 255)<sup>5</sup>

Não é por acaso que este livro, que também denuncia a manipulação fácil dos jornais por governos ditatoriais, foi publicado às vésperas da Segunda Grande Guerra, assim como não é por acaso que o fato de apoiar o regime fascista italiano acabou representando o desmascaramento de muita "vanguarda" futurista, e a posterior negação veemente de suas idéias e influências pela maior parte dos modernistas brasileiros. A importância que Hitler atribuiu à cidade de Berlim, fazendo dela sede de magníficas obras arquitetônicas destinadas a eternizar o Terceiro Reich, transformou-a em verdadeiro símbolo do nazismo, o que pode ter contribuído para sua destruição além do estritamente necessário, durante a guerra.

Se dermos crédito ao que diz o próprio Borges, no prefácio do livro em questão, o que de fato interessa não é a cidade que já foi, menos ainda a que existe, mas sua *alma*, que é imutável, e não tem propriamente um tempo e espaço determinados.

Empiezo declarando que mis poemas, pese al fácil equívoco, que es motivable por su nombre, no son ni se abatieron en instante alguno a ser un aprovechamiento de las diversidades numerosas de ámbitos y parajes que hay en

---

<sup>4</sup>Esta influência é evidente contudo em outros poetas argentinos contemporâneos de Borges, como Eduardo González Lanuza e Raúl González Tuñón.

<sup>5</sup>*Quando se examina a situação das metrópoles, descobre-se uma curiosa alucinação: a noção de que seu tamanho, poder, maquinaria e riqueza têm proporcionado uma melhoria correspondente na vida de seus habitantes. Qual é o mecanismo deste erro? Vamos encontrá-lo no pseudo-ambiente de papel.* (Tradução minha.)

la patria. Mi patria — Buenos Aires — no es el dilatado mito geográfico que esas dos palabras señalan: es mi casa, los barrios amigables, y juntamente con esas calles y retiros, que son querida devoción de mi tiempo, lo que en ellas supe de amor, de pena y de dudas. (1923, s.p.)

Do ponto de vista estritamente biográfico, não resta dúvida: para quem viveu parte de sua juventude em cidades como Genebra e Madri, não é o incipiente caráter cosmopolita de uma cidade latino-americana — mesmo a maior delas — que irá provocar atração irresistível ou o deslumbramento que confessam tantos poemas de Mário de Andrade, paulistano que por opção não quis conhecer a Europa:

#### Rondó do Tempo Presente

(...) Deslumbrados com o jazz dos automóveis.  
Os cadetes mexicanos marcham que nem cavalos ensinados,  
Está repleto o music-hall!  
Mulheres-da-vida perfiladas nas frizas.  
— Olhar à direita!  
— Olhar à esquerda!  
Taratá! (...) (p. 156)

Este *taratá!* é um ruído emblemático da cidade de Mário, em permanente ebulição, como se diariamente houvesse uma parada militar, uma festa de carnaval. Por sinal que o mais extenso de seus poemas publicados até 1923 se chama precisamente *Carnaval*. Dedicado ao amigo e poeta carioca Manuel Bandeira (1886-1968), descreve um fenômeno, em certa medida, típico do Rio de Janeiro. A “cidade de papel”, porém, é mesma. Assim termina:

(...) Lhe embala o sono  
A barulhada matinal de Guanabara...  
Sinos buzinas clacsons campainhas  
Apitos de oficinas  
Motores bondes pregões no ar,  
Carroças na rua, transatlânticos no mar...  
É a cantiga-de-berço.  
E o poeta dorme.

O poeta dorme sem necessidade de sonhar. (p. 173)

No que diz respeito à técnica, Borges, além de se distanciar do centro de Buenos Aires, ainda evita, no arrabalde, a pura descrição, o recurso pictórico ou musical. A evocação da paisagem está sempre a serviço de uma idéia, de uma metáfora. Em suas palavras:

Entiendo que tales intenciones sonarán forasteras a esta época, cuya lírica suele desleirse en casi-músicas de ritmo o rebajarse a pila de baratijas vistosas...  
Cómo no malquerer a ese escritor que reza atropelladamente palabras sin

paladear el escondido asombro que albergan, y a ese otro que, abillantador de endebles, abarrota su escritura de oro y de joyas, abatiendo con tanta luminaria nuestros pobres versos opacos, sólo alumbrados por el resplendor indigente de los ocasos de suburbio. A la lírica decorativamente visual y lustrosa... quise oponer otra, meditabunda, hecha de aventuras espirituales (...) (1923, s.p.)

A julgar por este prefácio, seguramente Borges não teria apreciado muitos dos poemas que Mário de Andrade escrevia então.

Não se pode negar, entretanto, que os poemas de *Paulicéia Desvairada* ilustram, melhor que os de Borges, aquele “tipo metropolitano de individualidade” (sendo, neste sentido, mais “modernos”), cuja base psicológica, segundo afirmava em 1902 Georg Simmel, em um texto fundante da Sociologia Urbana:

(...) consiste na intensificação dos estímulos nervosos, que resulta da alternância brusca e ininterrupta entre estímulos exteriores e interiores (...) Com cada atravessar de rua, com o ritmo e a multiplicidade da vida econômica, ocupacional e social, a cidade faz um contraste profundo com a vida de cidade pequena e a vida rural no que se refere aos fundamentos sensoriais da vida psíquica. (*In Velho*, 1967, p. 14)

Uma semelhança, afinal: a liberdade formal. Em ambos os livros o verso livre reina absoluto, e sem preocupação com estrofes. Esta tendência atenua-se nos livros posteriores de ambos os escritores, em especial os de Borges. *Luna de Enfrente* (1925) e *Cuaderno San Martin* (1929) apresentam já a procura de um tipo muito pessoal de organização formal, em estágios que vão desde a singela repetição de palavras (nos poemas “Al horizonte de un suburbio”, “La promision en alta mar”); passando por alguns versos de extensão mais ou menos igual, às vezes organizados em quadras (“El General Quiroga va en coche al muere”, “Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad”, “Fundación Mítica de Buenos Aires”); até muitos de seus poemas mais recentes, onde — em parte por efeito da crescente cegueira que o afetava — admite com mais frequência a rima e o metro regular.

Já Mário, se alguma vez concede usar metro e rima, é para fazer paródia (como no último e mais extenso poema de *Paulicéia*, “As Enfibraturas do Ipiranga”); ou é quando se apropria de formas populares “clássicas” aprendidas em suas pesquisas sobre folclore (em muitos poemas de *Clã do Jabuti*, por exemplo).

Já no manejo do idioma se distanciam outra vez os escritores que comparamos. A diferença parece estar sempre na atitude de aceitação ou recusa frente ao novo, ao que diariamente lhes apresenta a cidade cambiante. Simplificando demais, diríamos: uma atitude liberal ou conservadora. Mário, “liberal”, abre as portas de sua poesia a expressões

estrangeiras já correntes entre a população paulistana: inglesas, italianas, alemãs, francesas...

#### RUA DE SÃO BENTO

(...) “ Can you dance the tarantella?” — “Ach! ja.”

São as califórnia dum vida milionária  
numa cidade arlequinal...

O Clube Comercial... A Padaria Espiritual...  
Mas a desilusão dos sombrais amorosos  
põe majoration temporaire, 100%!...

Minha Loucura, acalma-te!  
Veste o *water-proof* dos tambens! (...) (p. 85)

Se o rótulo de “conservador” cabe a Borges por cultivar um purismo defensivo do idioma contra os “estrangeirismos”, e por ser contrário também à literarização de um idioma inculto (por exemplo o “arrabalero”; ou o “lunfardo”, utilizado mais tarde por Roberto Arlt) é porque sabe que já dispõe de um “idioma de los argentinos”<sup>6</sup>, distinto do espanhol e potencialmente tão rico e “literário” quanto ele.

O desprezo de Borges por uma atitude de puro deslumbramento ante o “novo” tem raízes mais profundas. Procura uma leitura original sobre a cidade. É revelador, neste sentido, seu ensaio sobre o poeta entrerriano *Evaristo Carriego* (1883-1912). Publicado originalmente em 1930, este livro, enquanto cria um poeta “mitológico” — que pode ser lido como *alter ego* do autor — habitante do bairro Palermo e, por extensão, de todos os bairros; ao mesmo tempo prega uma inversão, a seu gosto: quer que o *centro* das atenções seja o *bairro*.

Creo que [Carriego] fué el primer espectador de nuestros barrios pobres y que para la historia de nuestra poesía, eso importa. (1930, p. 99)

Borges segue o caminho de Carriego. Neste Borges, que não deixa de descrever os efeitos do progresso no bairro de Palermo, em 1912, é possível perceber a preocupação social, cuja ausência a crítica “de esquerda” freqüentemente tem reprovado em obras posteriores, e que aponta na direção do que Beatriz Sarlo chamou de “criollismo urbano de vanguardia” (*Apud* Alcalá & Schwartz, 1992, p. 14). O que confunde os críticos desavisados é que o escritor argentino, como mestre que é, supera facilmente as dicotomias novo-velho, progresso-atraso, esquerda-direita, campo-cidade:

---

<sup>6</sup> Ver o ensaio com este título, em **El Idioma de los Argentinos**. Buenos Aires: Seix-Barral, 1994. (1ª ed. 1928) p. 135-50.



La irrealidad de las orillas es más sutil: deriva de su provisorio carácter, de la doble gravitación de la llanura chacarera o ecuestre y de la calle de altos, de la propensión de sus hombres a considerarse del campo o de la ciudad, jamás orilleros. Carriego, en esa materia indecisa, pudo trabajar su obra. (1930, p. 90)

E Borges também, acrescentamos.

E já que espiamos a biografia dos poetas, em busca de elementos que explicassem posições tão radicalmente contraditórias diante das metrópoles que cantaram, parece natural que façamos uma incursão pela "biografia" das cidades mesmas. Pois supomos haver alguma similaridade entre a atitude dos escritores e a de suas respectivas cidades, frente aos processos de intensa industrialização e imigração que ocorreram desde as últimas décadas do século XIX, que possa remontar às diferentes condições que lhes deram — às cidades — origem, à época colonial.

A fundação de centros urbanos na América hispânica, por exemplo, obedeceu sempre a um rígido sistema de leis e princípios norteadores, visível ainda hoje em seu traçado geométrico regular ou na sua localização, que as distingue das européias, e que, segundo o historiador e crítico literário Sérgio Buarque de Holanda,...

(...) denuncia o esforço determinado de vencer e retificar a fantasia caprichosa da paisagem agreste: é um ato definido da vontade humana (...) As ruas não se deixam modelar pela sinuosidade e pelas asperezas do solo; impõem-se-lhes antes o acento voluntário da linha reta(...) O traço retilíneo, em que se exprime a direção da vontade a um fim previsto e eleito, manifesta bem essa deliberação. E não é por acaso que ele impera decididamente em todas essas cidades espanholas, as primeiras cidades "abstratas" que edificaram europeus em nosso continente. (1995, p. 96)

Não se planeja uma cidade assim, nos mínimos detalhes, impunemente. Isto é, sem deixar marcada uma forte tendência para rechaçar todo elemento estranho, que possa representar ameaça ao perfeito funcionamento da cidade-sistema.

Vejamos como o mesmo estudioso descreve o processo de urbanização típico da colônia portuguesa:

A rotina, e não a razão abstrata foi o princípio que norteou os portugueses... Preferiam agir por experiências sucessivas, nem sempre coordenadas umas às outras, a traçar de antemão um plano para segui-lo até o fim... A cidade que os portugueses construíram na América não é produto mental, não chega a contradizer o quadro da natureza, e sua silhueta se enlaça na linha da paisagem. Nenhum rigor, nenhum método, nenhuma providência (...) (1995, p. 109-10)

Se a natureza exuberante foi tão importante para a afirmação da nacionalidade dos românticos brasileiros<sup>7</sup>, no Modernismo esta cidade luso-brasileira também não chega a contradizê-la: simplesmente a substitui. Em *Paulicéia Desvairada*, a cidade de São Paulo é tão onipresente e “nacional” quanto a natureza o foi no século passado, no sentido de que sua tematização supre, para o poeta Mário de Andrade, a necessidade de ser e mostrar-se brasileiro tão completamente quanto, para Castro Alves, a descrição da paisagem exuberante em *A Cachoeira de Paulo Afonso*. Todavia na poesia de Mário, como na de Borges, a natureza não desaparece completamente; seus elementos misturam-se aos da civilização, para tecer o poema:

### INSPIRAÇÃO

São Paulo! comoção de minha vida...  
Os meus amores são flores feitas de original!...  
Arlequinal!... Trajes 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... Algodão!...

São Paulo! comoção de minha vida...  
Galicismo a berrar nos desertos da América. (p. 83)

Neste sentido, segundo Ángel Rama, nos anos vinte, a metrópole argentina estaria mais adiantada — e seus escritores também, por conseguinte — naquele processo de...

(...) extinção da Natureza e das culturas rurais, projeto inicial dominador que, pela primeira vez de modo militante, as cidades modernizadas levaram a cabo, buscando integrar o território nacional sob a norma culta da capital. (1985, p. 87)

... que, no Brasil, terá no Estado Novo sua expressão política mais acabada, na década seguinte.

É interessante aqui lembrar o duplo sentido do termo “metrópole”, que não apenas é a cidade grande, centro do poder local, mas também a “cidade-mãe”, modelo mesmo de cidade importado de além-mar (Paris ou Nova Iorque); oposto de “colônia”.

A propósito, Emir Rodríguez Monegal percebe que Borges realmente evitava mais que tudo conformar-se à imagem do escritor latino-americano exótico nativista ou regionalista do século passado. Esta originalidade, além de custar-lhe a acusação de “bizantinismo”, ou de não ser suficientemente latino-americano, teria retardado seu reconhecimento também na

---

<sup>7</sup>O tema é magistralmente tratado em CÂNDIDO, Antônio. “Literatura e Subdesenvolvimento” (1969). Em MORENO, César Fernández. (org.) **América Latina em sua literatura**. SP, Perspectiva, 1979. Também publicado em **A**

Europa. E encontrado, no ambiente metropolitano de Buenos Aires, as condições *sine qua non* para o surgimento da literatura borgiana:

Onde, senão nessa Babel que é Buenos Aires, poderia haver se encontrado um leitor das literaturas germânicas primitivas que fosse ao mesmo tempo um conhecedor do tango e da poesia gauchesca, de Dante e de Cervantes, de Hume, De Quincey e Schopenhauer? O cosmopolitismo de Borges não é senão reflexo, no domínio literário, do cosmopolitismo de Buenos Aires, que Darío já havia cantado em 1896. (1987, p. 17)

Não foi nossa intenção, neste breve ensaio, empreender uma comparação ampla e sistemática entre dois escritores tão complexos e originais como Mário de Andrade e Jorge Luís Borges, sobre os quais se tem escrito tanto. Destacamos um aspecto particular, porém marcante de seus primeiros passos na poesia. Passos que percorreram as calçadas das maiores cidades da América Latina: "las calles enérgicas molestadas de prisas y ajetreos" ou "la dulce calle de arrabal enternecida de árboles y ocasos". Neste caminho, foram recolhendo todo tipo de imagens: novas ou velhas, cotidianas ou raras, cheias de beleza ou feiúra, universais ou típicas. Os poetas procuraram construir suas cidades imortais com silenciosas intimidades ou agitadas multidões, terminando por habitá-las, imortalizados eles próprios nas ruas de suas cidades, como nas páginas de seus livros.

Tampouco seria possível esgotar neste espaço o tema da representação das cidades na literatura latino-americana. Bem oportuno seria um estudo panorâmico que traçasse a evolução dessas representações desde a época colonial até os dias de hoje, através da obra dos muitos escritores que deram sua contribuição à construção dessa cidade imaginária, seja ela a opressiva "cidade dos sonhos de papel" (Mumford), a "cidade das letras" (Rama), a "cidade invisível" (Calvino, que ao menos de nascimento, é latino-americano), a cidade dos "múltiplos estímulos sensoriais" (Simmel), a cidades colonial "orgânica" portuguesa e a "racional" hispânica (Holanda), ou tantas outras... Perseguindo esta tradição poderemos talvez chegar a encontrar representações que se encontrem na origem de nossa maneira de ver as cidade que hoje continuam atraindo o olhar dos escritores... e dos outros cidadãos também.

(Porto Alegre, JUL 96 / JUN 98)

## **Referências**

- ALCALÁ, May Lorenzo e SCHWARTZ, Jorge (orgs.). **Vanguardas Argentinas - Anos 20**. São Paulo: Iluminuras, 1992. (Trad. Maria Angélica Keller de Almeida)
- ANDRADE, Mário Raul Moraes de. **Poesias completas**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987. (Obras completas II - Ed. crítica de Diléa Zanotto Manfio)
- ANTELO, Raúl. **Na Ilha de Marapatá** (Mário de Andrade lê os hispano-americanos). São Paulo: Hucitec; Brasília: INL / Fund. Nac. Pró-Memória, 1986.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). **Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina**. São Paulo: UNESP / Memorial da América Latina, 1990. (Cadernos de Cultura I)
- BORGES, Jorge Luis. **Fervor de Buenos Aires**. Buenos Aires: ?, 1923.
- **El tamaño de mi esperanza**. Buenos Aires: Seix-Barral, 1995. (1ª ed. 1926)
- **Luna de Enfrente y Cuaderno San Martín**. Buenos Aires: Emecé, 1969. (1ª ed. 1925-29)
- **Evaristo Carriego**. Buenos Aires: M.Gleizer, 1930.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995. (1ª ed. 1936)
- MONEGAL, Emir Rodríguez. **Mário de Andrade/Borges (Um diálogo dos anos 20)**. São Paulo: Perspectiva, 1978. (Trad. Maria Augusta da Costa Vieira Helene)
- **Borges por Borges**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- MUMFORD, Lewis. **The culture of cities**. New York: Harcourt Brace, 1938.
- RAMA, Ángel. **A cidade das letras**. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Trad. Emir Sader)
- VELHO, Otávio Guilherme (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.