

# Mário, Borges e cidades: versos, reversos, transversos

Maria do Carmo de Oliveira M. dos Santos\*

## RESUMO

Este trabalho faz um estudo comparativo da poética 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 das cidades de São Paulo e Buenos Aires, cidades dos poetas estudados.

Palavras-chave: Mário de Andrade. Jorge Luis Borges. Poética. Cidade. Modernização.

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 vaguedades y, en el decurso de esta labor a veces grata y otros veces incómoda...  
(Prólogo de Fervor de Buenos Aires – Jorge Luis Borges)

A cidade, poeticamente edificada como metáfora interpretativa da experiência humana, reflete o homem na sua relação dialógica com esse espaço social. O poeta, assim, confere, metaforicamente, ao espaço urbano, um sentido que supera sua funcionalidade, mostrando uma cidade, muitas vezes, não perceptível ao seu habitante. A cidade como teia, segundo Ítalo Calvino (1990), traz escondida no seu avesso uma trama que lembra os bordados em tecidos. É nesse emaranhado que se busca uma leitura da poética cidadina em que se encontram camuflados os desejos, os estranhamentos, as frustrações de seus habitantes. Propõe-se, portanto, neste trabalho, focar os elementos de representação da cidade, apontados pelas poéticas de Mário de Andrade e Jorge Luis Borges, também situando-os na cena literária latino-americana.

---

\* Pontifícia Universidade Católica de Minas – PUC Minas.

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, precisavam 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. Surge, então, um novo modo de vida nas metrópoles. As cidades crescem com a industrialização e, conseqüentemente, com as migrações. Nas ruas, multidões pulsantes deslocam e o choque anônimo das pessoas dá o novo “tom” da vida urbana. No cenário dessa paisagem surgem os bondes, os edifícios, os bulevares. Dessa maneira, o deslumbramento futurista dos séculos XIX e XX levou os poetas da época a verem simbioticamente a cidade/ espaço urbano e a 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 os paralelepípedos por asfalto, construíram-se 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 transformaram-se em bulevares. Parques como o D. Pedro II e o Anhangabaú começaram a ser organizados. Como grande idealizador desse processo urbanístico, destaca-se a figura de Washington Luís (1914-1919), o prefeito “forasteiro” que encarnou o projeto republicano paulista de modernização e ocupação do espaço urbano. A funcionalidade da reforma foi pautada nas ideias de higienização e estética. São Paulo, como outras cidades, espelharam-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 um 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, inclusive de diversos artistas que fizeram da cidade objeto de suas criações. Bradbury 1998 diz que:

O modernismo no Brasil e no resto do mundo, como sabido, teve nas cidades o seu habitat natural. 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. (BRADBURY *apud* PEIXOTO, 2006, p.185).

Assim, o olhar dos poetas Mário de Andrade e Jorge Luis Borges, diante da transformação de suas cidades, aparece dialeticamente representado em seus poemas. Em se tratando de Mário de Andrade<sup>1</sup>, pode-se dizer que essa relação com São Paulo, sua cidade natal, foi tensa e seus poemas são permeados pelos sentimentos de encantamento, estranhamento e desilusão. A análise, neste primeiro momento, apontará para o deslocamento do poeta pela cidade, retratando o tédio, o vazio, a fragmentação e a “morte” do poeta na cidade moderna. Depois, analisaremos como isso aparece também nos poemas de Jorge Luis Borges.

Em Mário de Andrade, as sensações urbanas foram motivadas pelo hábito do poeta de perambular pela cidade e suas errâncias remetem-nos 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 a Drummond, Mário de Andrade fala sobre isso e relata o prazer que sente em transitar pelas ruas:

Que passeios admiráveis eu faço, só! 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 esse 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. Assim, “O nosso primitivismo representa uma nova fase construtiva. A nós compete esquematizar as lições do passado.” (ANDRADE, 1980, p. 30), diz Mário no “Prefácio Interessantíssimo”, do livro **Paulicéia desvairada**. Em defesa desse pensamento, ao som de vaias nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, Mário, audaciosamente, recita o poema “Inspiração”, também de **Paulicéia desvairada**:

---

<sup>1</sup> Mário 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 **Paulicéia desvairada**. Publicou também outros livros de poemas, como **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) e **Contos novos** (1947).

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... Algodoad!  
São Paulo! comoção de minha vida...  
Galicismo a berrar nos desertos da América!  
(ANDRADE, 1980, p. 36).

Podemos observar que nesse poema a cidade é inspiração poética e o eu lírico a percebe com encantamento e fala dela de maneira emotiva, quando em dois versos evoca: “São Paulo! comoção de minha vida...”. A emoção é marcada pelos pontos de exclamação e pela evocação da cidade. 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 *continuum* 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 em 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:

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, 1980, p. 28). A exemplo dessa polifonia, resultado da profusão de sentimentos, neste mesmo livro, o poema “Tu” 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, 1980, p. 57). Metonimicamente, aqui a cidade é representada pela figura da mulher morta:

mulher mais longa  
que os pasmos alucinados das torres de São Bento!,  
Mulher de asfalto,  
Mulher que é madrasta e irmã.  
(ANDRADE, 1980, p. 57).

Nesses versos a materialização da cidade se dá pela contraditória figura dessa 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 “dever”. 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 aqui é subjetiva e acontece na dimensão espaço-temporal, 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 de Edgar Allan Poe: “Never More...Never More...Never More...”. Tudo isso fica literalmente evidenciado na última estrofe:

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, 1980, p. 57).

Canaã é a terra prometida, mas o corvo do poema de Poe remete freneticamente, como um fantasma que bate à porta, ao passado: “nunca mais.” Ruas são alargadas, prédios destruídos, novos monumentos construídos. O novo causa estranhamento... Como o próprio nome alude, **Lira paulistana**, muitas vezes, é uma evocação seguida de 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, 1980, p. 289).

O exercício estético, intercalando os versos, “Ruas do meu São Paulo” e “Caminhos da cidade” ressoam a experiência urbana do poeta diante de um espaço em mudanças que lhe provoca um 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”. Chamamos a atenção para 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 uma nova dimensão espaço-temporal: sob a égide da modernidade, surge algo novo, mas inesperado, causando-lhe o estranhamento. Ainda nessa perspectiva, 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. Lembremos que a ponte é um espaço de ligações, e aqui também a ligação entre poeta/cidade, cidade/poema, poeta/poema/Tietê/cidade. Isso mostra o 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 banheiro 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, 1980, p. 309).

Como podemos 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.... Mar-Rio...Mário...”, analisa Cecília Meireles. (MEIRELES, 1996, p. 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 aí são suas “entranhas”, um labirinto de sentimentos obscuros.

O encontro com o rio faz o poeta se abrir em confidências, na verdade uma confissão final em que 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, 1980, 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, sem título, entre outros que estão em **Lira paulistana**, em que o poeta se despede da cidade. Como um “poema testamento”, o poeta determina 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, 1980, p. 304-305).

Através das expressões que denotam afetividade, o poeta espalha várias partes de seu corpo estilhaçado pela cidade de São Paulo. O esartejamento aqui representa a sua história. 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”.

Portanto, o poeta “... torna-se um alegorista da cidade, lendo-a em sua errância através de fragmentos.” (GOMES, 1999, p. 96). Mas é sempre um olhar

carregado de suas experiências, de seus sonhos, de suas inquietações, como se observa também na construção de Borges em relação à sua Buenos Aires. 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 deixaria de ser homogênea, tornando-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.<sup>2</sup>

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:

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 notamos a tentativa de elaborar 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. No poema, “...a potencialidade metafórica de

---

2 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 [escritor](#), [poeta](#), [tradutor](#), [crítico literário](#) [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](#).

transfigurações do real não apenas transmite as sensibilidades passadas 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 – destaques da autora). Dessa maneira, o saudosismo é um traço recorrente na escrita borgeana, mostrando como a modernização da cidade interfere em sua criação, como coloca 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 estivesse envolvido nesse movimento, ainda há reminiscências dessa fase em seus poemas, como mostram vários estudiosos da poética borgeana. Assim, 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” e como objetivo a busca pelo novo. Considerando as devidas diferenças, podemos dizer que esta é também a proposta do movimento “Modernista”. O movimento recebe este nome por derivar-se da palavra “ultra”, significando a busca pelo “mais além”, como comenta Kern (KERN *apud* RIVA, 2010). O “Ultraísmo” defendido por Borges migra para a Argentina em contraposição à poética de Rubém Darío, 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). A este respeito, podemos citar o uso quase abusivo de metáforas e a ausência de rimas, já que “A metáfora é o meio pelo qual o escritor transcende o mundo exterior e explora a interioridade, a emoção e a sensação.” (KERN *apud* RIVA, 2010. p.123).

Em “Rua desconhecida”, por exemplo, os elementos bíblicos – hebreus, pomba, cornija, candelabro, Gólgotas –, alegoricamente, reportam a uma certa amargura por não reconhecer a rua, vejamos:

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).

Interessante analisarmos o poema acima e percebermos nitidamente o estranhamento diante da “rua aberta em nobre largura de terraço..” e que termina falando “que todo passo nosso/caminha sobre Gólgotas”, aludindo a um lugar de sofrimento. Isso 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).

O entusiasmo a que se refere o autor aparece nos poemas de **Fervor de Buenos Aires** numa mistura com outros sentimentos, tanto que o poeta fala da “rua ignorada”, daquela “rua alheia”. Chamamos a atenção para isso, pois há perceptivelmente a presença de um tom de sofrimento neste estranhamento, apontado pelo trecho do poema citado.

Com essa mistura de sentimentos, o poeta, em seus deslocamentos pela cidade, busca sentidos para se reorganizar entre o encantamento, o estranhamento e a desilusão. Isso acontece ao produzir metáforas para falar deste espaço. Por esta razão, nas palavras de Sandra Pesavento, o poeta “torna-se um alegorista da cidade, lendo-a em sua errância através de fragmentos. Mas o olhar que capta ruínas não é virgem, ou selvagem, pois há filtros que o condicionam: o sonho, a experiência do sujeito”. (PESAVENTO, 2000, p. 96). Dessa maneira, podemos observar que em Bairro Norte a minuciosa descrição, as filigranas dos sentidos expressam a cidade idealizada, romantizada, preservada em sua memória:

Um dia esse bairro foi amizade, um argumento de aversões e afetos,  
como as outras coisas do amor;  
essa fê 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 carteadado do armazém,  
na memória estancada do cego.  
Esse amor disperso é nosso esmorecido segredo.  
(BORGES, 1995).

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 do reconhecimento do espaço e dos sentidos resulta a experiência da escrita também em “Amanhecer”, vejamos:

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 estremeado 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. 36).

Nesse poema notamos que, marcada por um olhar que permeia e articula o fazer poético, a percepção sensível de Buenos Aires traduz um 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 dessa experimentação 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.” (BORGES, 1995), diz o poeta, em “Sábados”. Através da ambiguidade dos versos melancólicos e às vezes trágicos, ressaltamos que o amor e os desejos são incorporados na figura da mulher:

Fora há um ocaso, joia 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  
Espanja 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 à 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. Ela foi explorada também em várias composições de Mário de Andrade, como em “Tu”: “Mulher mais longa/ que os espasmos alucinados das torres de São Bento!” (...) Mulher que és minha madrastra e minha irmã! Trituração ascensional dos meus sentidos!” (ANDRADE, 1980, p. 57). Alguns versos do poema “Tu” ecoam em “Sábado”, como por exemplo: “Sempre, a multidão de tua formosura./ A despeito de teu desamor/ Tua formosura/ Espanja seu milagre pelo tempo. Está em ti a ventura/ Como a primavera na folha nova.” (BORGES, 1995, p. 44). 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 de sua relação com ela. A título de comparação, voltemos a um trecho do poema “Tu”, de **Paulicéia Desvairada**: “Mulher feita de asfalto e lamas de várzeas,/ toda insultos nos olhos,/ toda convites nessa boca louca de rubores!” (ANDRADE, 1980). Nos dois exemplos notamos também a presença de elementos contraditórios, comprovando a profusão de sentimentos em relação à cidade. Assim, Poetas e cidades “chocam-se”. Cosmopolita e excludente, a cidade que é dona do amor do poeta, 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.”

Assim, podemos 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 poesia, a perambulação do poeta pela cidade, 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 de Andrade) e a sonoridade (Jorge Luis Borges) dos poemas, a quase simultaneidade no momento de produção das obras **Paulicéia Desvairada** (1922) e **Fervor de Buenos Aires** (1923). Mas, de certa forma, divergem-se os poetas quando Mário de Andrade escreve sobre a cidade moderna e Jorge Luis 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 foi um ávido leitor, inclusive das revistas literárias dos países vizinhos, como **Proa**, **Síntesis**, **Prisma**, **Martin Fierro**, **Claridad**. De acordo com Assunção, “talvez Mário tenha sido um dos primeiros escritores brasileiros a referir-se a Borges, textualmente, como se pode observar na série de textos que escreve sobre a literatura argentina publicados no Diário Nacional, entre 1927-1928.” (ASSUNÇÃO, 2005, p. 69).

Ratificamos, por fim, que os poemas marioandradinos e borgeanos dialogam quando percebemos o olhar de ambos percorrendo “as ruas como se fossem páginas escritas”. (GOMES, 2000, p. 182), recolhendo, cada um sob sua ótica, signos para se ler a espacialização da “temporalidade moderna” no espaço urbano, ambos bastante preocupados com 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, podemos afirmar que seria uma fala dos poetas o verso de Henriqueta Lisboa: “Aquela paisagem ninguém a viu como eu.” (LISBOA, 1985, p. 521).

### Abstracto

Este trabajo se propone um estúdio comparativo de la poética de Mário de Andrade y Jorge Luis Borges dentro de la representación del espacio urbano em el proceso de la modernización. El estúdio es tabién um rellejo em el espacio de la escritura poética que revela los sentimientos de admiración y extrañeza frente a sus ciudades.

Palabras-clave: Mário de Andrade. Jorge Luis Borges. Poética. Ciudad. Modernización.

### Referências

ASSUNÇÃO, Ronaldo. Mário/Borges: Diálogos (subterrâneos) entre dois poetas vizinhos. **Fragmentos**, números 28/29, p. 67-76. Florianópolis/ Jan.-dez. 2005.

ANDRADE, Mário de. **Vida literária**. São Paulo: Huccitec: Edusp, 1993.

ANDRADE, Mário de. **De paulicéia desvairada a Café** (Poesias completas). São Paulo: Martins Editora S.A., 1980.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BORGES, Jorge Luis. **Obras poéticas**. Buenos Aires: Emecé, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas I, II e II).

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FREHSE, Fraya. Do impacto da modernidade sobre a civilidade das elites nas ruas de São Paulo no século XIX. In: FREHSE, Fraya. **As cidades e seus agentes**: práticas e representações. Belo Horizonte. PUC Minas/Edusp, 2006.

FROTA, Lélia Coelho; SANTIAGO, Silviano. **A lição do amigo**: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades a cidade**: literatura e experiência

urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KOSSOVITCH, Elisa Angotti. **Mário de Andrade plural**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LISBOA, Henriqueta. **Obra completa**. Poesia geral. São Paulo: Duas Cidades, 1985.

MASSEY, Doreen. Espacializando a história da modernidade. In: MASSEY, Doreen. **Pelo Espaço**: Uma nova política da espacialidade. Tradução de Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MEIRELES, Cecília. **Cecília e Mário**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

MONEGAL, Emir Rodríguez. **Mário de Andrade/Borges**. Um diálogo dos anos 20. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFGS, 1999.

RODRIGUES, A. Medina (et al). **Antologia da literatura brasileira**: textos comentados. São Paulo: Marco, 1979. vol. 2, p. 28-32.

RIVA, Anelise Ferreira. O ultraísmo borgeano ou o Borges ultraísta. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/29480/000768615.pdf?sequence=1>. Acesso em 30 dezembro 2012.

DEMENECH, Pedro. Demenech. Disponível em: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&id=334>). Acesso em 11 setembro 2011.