

BORGES E DRUMMOND – ANOS 1920 E 1930

Roberto Alexandre do Carmo Said
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

Resumo: Este texto visa ao estudo comparado das produções críticas e literárias de Jorge Luis Borges e Carlos Drummond de Andrade elaboradas nos decênios de 1920 e 1930, período em que os dois escritores cruzavam anônimos as ruas de suas respectivas cidades como aspirantes a uma carreira literária. Interessa-me estudar os devires da obra ainda por vir, isto é, a história de suas experiências de escrita em seu vir-a-ser moderno. E, com os dois escritores, estamos diante de uma modernidade paradoxal em que o novo e o velho, a tradição e o experimentalismo, a memória e o futuro encontram particulares e fecundas formas de articulação.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges, Carlos Drummond de Andrade, modernidade, cidade, poesia.

BORGES AND DRUMMOND – YEARS 1920 AND 1930

Abstract: This text aims at the comparative study of the critical and literary productions of Jorge Luis Borges and Carlos Drummond de Andrade elaborated in the 1920s and 1930s, during which time the two writers anonymous crossed the streets of their respective cities as aspirants to a literary career. I am interested in studying the beginning of the work, that is, the history of his writing experiences in his modern becoming. And with the two writers we are faced with a paradoxical modernity in which the new and the old, tradition and experimentalism, memory and the future find particular and fruitful forms of articulation.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges, Carlos Drummond de Andrade, modernity, city, poetry.

I

Imagino um texto construído a partir de um encontro insólito, talvez, seria mais apropriado dizer a partir de um desencontro insólito, pois embora fossem contemporâneos, tivessem praticamente a mesma idade, morassem em países vizinhos e ocupassem espaços privilegiados, para não dizer canônicos, em suas respectivas literaturas nacionais, Carlos Drummond de Andrade e Jorge Luis Borges não se encontraram, suas obras e vidas nunca se tocaram.

As leituras que porventura realizam um da obra do outro não foram registradas textual ou oralmente. O primeiro estudo literário sobre Borges no Brasil foi composto por Mário de Andrade que, em artigo de 1928, sobrelevava com acerto analítico a figura do poeta diante da nova geração de escritores argentinos, ao tecer elogios às suas coletâneas de versos e de crítica recém-publicadas. No entanto, a despeito da ascendência de Mário sobre o jovem Drummond no curso dessa década, não há informações ou comentários de que sua admiração pelo escritor portenho tenha contaminado o itabirano. Borges, por sua vez, não incluiu nem nos anos de juventude, nem nas décadas posteriores os poemas do vizinho sul-americano em seu amplo campo de leituras. É bem verdade que praticamente não há referências da literatura brasileira na prodigiosa rede discursiva produzida pelo portenho.¹

Não deixa também de ser curioso que em suas viagens oficiais ao Brasil, já como escritor consagrado, Borges não tenha se encontrado com Drummond, considerado poeta maior em seu território. Em contrapartida, em suas raras escapadas à Argentina, para visitar os netos e a filha, residentes durante três décadas em Buenos Aires, o mineiro mantinha-se distante dos meios intelectuais literários locais, obedecendo à risca a cultuada imagem de circunspecto que o notabilizava. Em uma ocasião, nos anos de 1960, conforme relata o biógrafo José Maria Cançado, Drummond teria faltado a um café

¹ Como exceção da ausência de referências brasileiras no vasto arsenal de Borges, encontra-se em um de seus artigos para a "Revista Multicolor", datado de 1933, resenha acerca de obra de Ribeiro Couto. A respeito de seu desconhecimento da literatura vizinha, o próprio escritor justificava-se: "Não se veja nisso um desdém, veja-se a indolente convicção – talvez equivocada, porém não ilógica – de que pessoas parecidas comigo ou com os amigos que frequento e providas de uma biblioteca não muito distinta não podem me proporcionar vastos assombros". Vale ainda lembrar que em entrevistas e depoimentos, mais de uma vez, Borges mencionou sua admiração por *Os Sertões* de Euclides da Cunha.

marcado com Borges pelo seu genro, o filólogo Manuel Graña Etcheverry, frustrando a realização do esperado encontro simbólico do “Aleph” com a “Máquina do mundo”. Tão longe, tão perto, os dois escritores atravessaram juntos o século XX sem, contudo, ensaiar um diálogo ou um aperto de mãos, embora a aproximação entre eles parecesse sempre iminente e, de certo modo, quase necessária.

Como as vicissitudes da vida não os colocaram frente a frente, pretendo reuni-los anacronicamente voltando ao tempo em que eram jovens, ao tempo de seus primeiros poemas e exercícios críticos nos anos de 1920 e 1930, quando os dois cruzavam anônimos as ruas de suas cidades como aspirantes a uma carreira literária. Mais do que investigar as motivações de seus livros de estreia ou do que avaliar suas primeiras incursões intelectuais na cena local, interessa-me estudar os devires da obra ainda em processo, isto é, a história de suas experiências de escrita em seu vir-a-ser moderno. E, com os dois escritores, estamos diante de uma modernidade paradoxal em que o novo e o velho, a tradição e o experimentalismo, a memória e o futuro encontram particulares e fecundas formas de articulação. Nas montagens literárias e estéticas experimentadas por eles, passado e presente não param de se reconfigurar. A frase de Jorge Schwartz – “Borges es ciertamente el primer vanguardista antivanguardista” – destinada ao argentino caberia também para o vizinho e colega de ofício brasileiro.²

Atento aos descaminhos do moderno na escrita dos dois escritores e à complexa dimensão temporal de suas poéticas, não pretendo recuperar uma suposta origem de suas obras, mas sim recortar em perspectiva comparada ou, melhor dizendo, em perspectiva arqueológica, no sentido do termo consagrado com Michel Foucault, um começo ou vários começos a partir dos quais se esboçam as linhas de força estéticas e políticas com que ambos, cada um a seu modo, criaram condições de enunciação para interpelar a experiência moderna que lhes coube experimentar no sul da América. Interessa-me identificar a “operação de montagem” experimentada nos primeiros escritos, isto é, a oficina do pensamento cujo resultado será a criação de obras que

² SCHWARTZ, 2001, p. 59.

cruzam transversalmente os debates acerca do moderno, de modo a apontar caminhos outros para a escrita literária no contexto da modernidade periférica.

No período em questão, Borges publicou três coletâneas de versos: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) e *Cuardeno San Martín* (1929), além de quatro obras ensaísticas: *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928) e *Evaristo Carriego* (1930). Drummond, por sua vez, lançou apenas os versos reunidos em *Alguma poesia* (1930) e *Brejo das almas* (1934), embora tenha elaborado no período uma numerosa e heterogênea série de textos que circulou apenas em jornais e revista.³Esta série é composta de crônicas, poemas em prosa e em verso, resenhas, ensaios de crítica literária, artigos sobre o cinema, crônicas e aforismos.

Parto do pressuposto de que os textos juvenis dos dois escritores, ramificados em diversos gêneros críticos e literários, ainda que não encerrem todos os arranjos presentes em suas poéticas “definitivas”, parecem condensar os principais eixos das obras por vir e, mais importante, permitem entrever os agenciamentos da escrita que percorrem suas formações literárias e intelectuais. O depoimento de Borges elaborado décadas mais tarde, em chave autobiográfica, acerca do livro de estreia parece corroborar essa visão: “Tengo la sensación de que todo lo que escribí después no ha hecho más que desarrollar los temas presentados en sus páginas; siento que durante toda mi vida he estado reescribiendo ese único libro”.⁴

Nesses termos, enquadro a leitura desse desencontro a partir da moldura da cidade moderna – esta máquina de concreto, imagens e discursos que, ao organizar e dispor o corpo social, repartindo o espaço comunitário, produz e reproduz sentidos políticos e culturais. Trato, portanto, de examinar os movimentos ambivalentes que ambos estabelecem entre a busca e o reconhecimento da impossibilidade de uma identidade estável, o apego e os

³ Postumamente foi publicada uma coletânea de crônicas anotadas na Imprensa Oficial, sob os pseudônimos de Antonio Crispim e Barba Azul: *Crônicas 1930-1934*, além da recente publicação de *Poemas da triste alegria*. Constam ainda, além dessas, algumas obras reunidas por Drummond na década de 1920 mas que não vieram a público: *Cabra cega*, *Teia de aranha*, *Preguiça*, *Minha terra tem palmeiras* e *Pipiripau*.

⁴ BORGES, *Autobiografía*, p. 46.

deslocamentos que provocam sobre as respectivas tradições literárias, enfim, o modo original com que cada um interpela poética e criticamente sua realidade histórica.

II

Na primeira metade da década de 1920, os jovens Jorge Luis Borges e Carlos Drummond de Andrade poderiam ser vistos, cada qual em sua cidade, caminhando pelas ruas de Buenos Aires e Belo Horizonte, transpondo longas extensões a pé. O hábito de caminhar pelas ruas adquirido sob o estímulo dos urbanismos belo-horizontino e bonarense, não deve ser lido como livre e despreziosa andança, mas como uma espécie de viagem pedestre que os lançava, como sujeitos iguais, por entre os iguais, nos territórios da cidade, permitindo-lhes vaguar e se imiscuir em suas respectivas comunidades. A política republicana, bem com a estética moderna, é a dos caminhantes, como observa Jacques Rancière.⁵

Perambulavam pelas esquinas reais e imaginárias, embaralhando os espaços internos e externos, atentos às transformações do mundo e da arte. Deixavam deslizar pelas calçadas a figuração de um *eu* ainda incerta, mas que já encarnava o desejo de expansão ilimitada da subjetividade moderna. Eram jovens como o século que se iniciava revirado pela Grande Guerra e pela Revolução bolchevique, no plano externo, e pela derrocada do modelo oligárquico rural ou do velho arranjo caudilhista, no plano interno. Inseridos em um contexto de liquefação de valores políticos e estéticos, inscreviam-se em seus corpos, assim como nos corpos de suas cidades e do século, as marcas de um poder autoritário em tensa convivência com o afã de libertação trazido pelos novos ares.

Nas primeiras décadas do século XX, “Georgie” e Carlos viveram experiência singular e decisiva, proporcionada pelo espetáculo urbano nas margens do capitalismo. Presenciaram, de fato e de perto, o teatro progressista e civilizador da modernidade no sul da América – àquela altura, em sua versão

⁵ RANCIÈRE, 1995.

republicana, cujo arranjo não ocultava seu caráter tardio e violento, não obstante se propagasse como inovador e democrático.⁶

Em 1921, a bordo do navio *Rainha Victoria Eugenia*, Borges retornava com a família à capital argentina, trazendo consigo erudição heteróclita e conhecimentos literários tramados em diversos idiomas. Já tendo publicado seus primeiros artigos e traduções em jornais e revistas europeias, o jovem reencontrava transformada a cidade de sua infância. A população e as edificações locais expandiram-se consideravelmente durante os sete anos de sua ausência. O progresso corria ali com “fervor”, embora as reformas promovidas pelo Partido Radical tivessem retirado espaço e prestígio das antigas famílias crioulas, incluído a dos Borges. Buenos Aires, que se tornara o maior porto de imigrantes europeus do planeta, consolidava-se naqueles anos como cidade cosmopolita, exibindo altos índices de urbanização, de desenvolvimento econômico e social.⁷ A “manzana” moderna formada pelo quadrilátero de ruas de Palermo avançava velozmente sobre os pampas, como se lê mais tarde no poema “Fundación mítica de Buenos Aires”:

Una manzana entera pero en mitá del campo
presenciada de auroras y lluvias y sudestadas.
La manzana pareja que persiste en mi barrio:
Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga.⁸

Nessa cidade próspera e cosmopolita, um projeto de mundo moderno parecia duplicar-se infinita e geometricamente vencendo a suposta selvageria do entorno urbano, mas estabelecendo relações sociais desde sempre endurecidas:

Un almacén rosado como revés de naipe
brilló y en la trastienda conversaron un truco;
el almacén rosado floreció en un compadre,

⁶ Na década de vinte, a Argentina viveu o Primeiro Governo de Hipólito Yrigoyen (1916-1922) e o Governo de Marcelo T. de Alvear (1922-1928), enquanto o Brasil, sob a “política do café-com-leite”, foi governado pelos presidentes Epitácio Pessoa (1919-1922), Artur Bernardes (1922-1926) e Washington Luís (1926-1930). Em 1930, a ordem democrática seria interrompida nos dois países, com os golpes militares que levariam Getúlio Vargas e o general José Félix Uriburu ao poder no Brasil e na Argentina, respectivamente.

⁷Ver SARLO,2003.

⁸ BORGES, 1989, p.81.

ya patrón de la esquina, ya resentido y duro.⁹

Em Belo Horizonte no decênio de 1920, onde viveu, conforme depoimento próprio, sua vida mais profunda, Drummond também se deparava com as tramas políticas e culturais do mundo moderno, em sua pauta de expansão e diversidade, inscritas paradoxalmente nas configurações urbanísticas e sociais da então recém-inaugurada capital. Primeira utopia urbanística da nação brasileira, Belo Horizonte foi projetada e construída para substituir a antiga sede do Estado, Ouro Preto, que se tornara decadente e inoperante após o esgotamento do ciclo minerador.¹⁰ Após breve e tumultuada estadia anterior, Carlos também regressava à cidade, vindo não da Europa, mas da isolada província natal. Entretanto, tal como Borges, sua surpreendente formação e erudição cultural, na qual se embaralhavam leitura de obras novas e antigas, nacionais e estrangeiras, consumidas em tardia e sobreposta sintonia temporal, lançava-o acima de seus pares.¹¹ A criança pertencente ao universo rural, que recebera, nos confins do interior mineiro, os exemplares da *Biblioteca Internacional de Obras Célebres*, trazida no lombo de um burro de carga, tornara-se precocemente, a despeito da escolaridade irregular, por diversas vezes interrompida, um intelectual com invulgar atração pelo mundo.¹²

O jovem Drummond parecia realmente se interessar por todas as coisas. Em seus artigos publicados em jornais e revistas, ele se deslocava com agilidade da notação banal aos debates contemporâneos, sobretudo no campo das artes. Seus comentários abarcavam desde os clássicos da cultura ocidental até as produções mais recentes da literatura brasileira, passando ainda pelas novidades cinematográficas e pelos eventos marcantes do cotidiano e da política, tanto no âmbito interno quanto no externo.¹³

⁹ BORGES, 1989, p. 81.

¹⁰ Belo Horizonte é a primeira cidade moderna planejada da América do Sul. Desenhada geometricamente por uma equipe de engenheiros positivistas, resulta de uma intervenção racional sobre o espaço, tendo sido edificada no centro do Estado de Minas Gerais, em região antes destinada à engorda do gado que vinha do sertão.

¹¹ Silviano Santiago afirma que Drummond é o melhor e o mais multifacetado intérprete do século XX no Brasil.

¹² Uso aqui, adaptando-a a outro contexto, a expressão de Joaquim Nabuco, analisada por Silviano Santiago, em *O cosmopolitismo do pobre*.

¹³ Da produção drummondiana do decênio de 1920, salta uma lista quase inverossímil de temas, personagens e autores: Oscar Wilde, Marcel Proust, Mussolini, Bergson, Olavo Bilac,

Embora não se possa comparar o desenvolvimento urbano, econômico e cultural de Buenos Aires com o de Belo Horizonte, no início do século, as duas cidades identificavam-se à medida que promoviam, sob projeto e imaginário modernos, a racionalização do espaço, com uma gramática urbana pautada por simetria, uniformidade e vastidão. Tanto numa como noutra, o que se vê é o diagrama de forças do poder moderno materializado no mapa urbano.¹⁴ A firme malha de concreto, com didática higienista, definia o fluxo do movimento, determinava um campo próprio de visibilidade e regulava hierarquicamente a ocupação do território, reacomodando o corpo social, sobretudo os estratos indígenas, num caso, e escravocratas, no outro, às demandas políticas e produtivas da modernização em curso. Nesse sentido, ambas as cidades conjugavam em si uma complexa equação: promessa moderna, rotina moralista, urbanismo inovador, tradição patriarcal, fricções de diferentes culturas, modernização administrativa, mandonismo local, entre outros elementos, todos eles em impossível harmonia. Cidades modernas, mas onde ainda predominava a lógica de “padrões ressentidos e duros”.

Buenos Aires, como observou André Malraux ao visitá-la no período, apresentava-se como a “capital de um império que nunca existiu”. Belo Horizonte, por sua vez, era a única e derradeira poesia da República positivista, nas palavras do cronista brasileiro João do Rio.

Essas máquinas urbanas de gestão do social abarcavam os sentidos dos jovens poetas caminhantes, impingindo-lhes uma nova postura existencial e estética. A heterogeneidade presente nas ruas, que também aspiravam à modernidade, cifrava um vigoroso embate simbólico. A semiologia imposta por suas cidades, lançava-os em um complexo processo identitário, travado em problemática interação com a modernidade no sul da América – com suas novas e velhas senhas.

Vargas Villa, Goethe, Shakespeare, Dante, David Peña, comunismo, Camilo Castelo Branco, Rimbaud, Anatole France, Carlitos, Hitler, Romain Rolland, fascismo, Baudelaire, Ribeiro Couto, Nietzsche, Machado de Assis, Bataille, Alberto de Oliveira, Alphonsus de Guimaraens, Platão, futurismo, Graça Aranha, Oswald de Andrade, Santo Agostino, Mário de Andrade, Sócrates, Manuel Bandeira, entre muitos outros.

¹⁴ O decreto para a construção de Belo Horizonte, encaminhado no 5º dia da República recém proclamada no Brasil (1889) revela a urgência do desejo de se construir um novo espaço de poder, capaz de simbolizar os valores doravante vigentes.

No âmbito literário, poéticas em conflito lutavam em busca de legitimidade cultural. Diferentes modalidades discursivas da tradição e das vanguardas artísticas eram lidas, relidas e apropriadas por projetos ansiosos para consagrar *uma* cultura nacional.

Em suas andanças pelas ruas, avenidas e encruzilhadas da cidade moderna, os dois jovens poetas pareciam evocar, em cenários locais, o legado dos poetas românticos ingleses ou até, quem sabe, a *flânerie* baudelairiana – um modo próprio de atravessar o *topos* comunitário, isto é, um modo de ver a cidade (e seus habitantes) ao passar, de organizar os signos da paisagem urbana, com sua sucessão de quadros, com sua série de cenas que se abriam à sua vista como *sketches* de um filme.

Entre caminhadas, cafés e leituras, os jovens produziram no início da década de 1920 uma extensa série textual buscando um modo de ocupar e dar forma e sentido à experiência vivida na periferia do capitalismo. Caminhavam como se desejassem colocar a cidade, a vida e a obra ainda por vir em perspectiva. Enquanto o jovem Borges esgueirava-se por entre o modernismo simbolista do prestigiado Leopoldo Lugones, o modernismo crioulo de Ricardo Güiraldes e os sencillistas, sem aderir às propostas estéticas existentes, Drummond movia-se por entre os diferentes modernismos que pipocavam no Brasil após a Semana de 22.

Críticos às soluções então correntes, Borges e Drummond colocam em curso uma operação estética e política cujo desenvolvimento implicava a (re)invenção de uma tradição. As primeiras investidas do rioplatense para “desenquilar a arte” em sua cidade são realizadas sob o selo de um ultraísmo corrompido pela influência metafísica de Macedonio Fernández, e resultam na produção de artigos e revistas, sendo a primeira delas, *Prisma* (1921), uma revista mural. Já Drummond batia-se contra o conservadorismo mineiro e movia-se descrente dos modismos nacionalistas e do “brasileirismo de estandarte” que àquela altura já tomavam conta da cena literária brasileira. Experimentava apropriações e desleitura da modernidade poética em busca de uma dicção própria. Seus primeiros esforços podem ser notados nos 3 números de *A Revista*, periódico local e efêmero que coordenou em 1925.

Em suas formulações poéticas e crítica, os dois escritores deixam para trás tanto o debate fundado no dualismo civilização/barbárie, derivado do imaginário europeu da virada do século XX, quanto o debate modernista fundado, por sua vez, no dualismo nacional/estrangeiro ou na oposição campo/cidade. Deixam igualmente para trás tanto o ceticismo penumbriado da virada do século XIX quanto a euforia modernista, ensaiando novas imagens que serão definitivamente encerradas na tradição literária de suas respectivas nações.

III

Em Borges e em Drummond, a deambulação pelas ruas da cidade moderna age como operador da travessia com a escrita: “La ciudad está en mi, como um poema / que no he logrado detener en palabras”¹⁵. Como se fosse a andança a condição de possibilidade, como se corpo e rua se confundissem: “sou apenas uma rua”, mas “nessa rua passam chineses, índios, negros, mexicanos, turcos, uruguaios” – diria mais tarde Drummond.¹⁶ Em suas marchas urbanas, os dois jovens poetas colocam em curso o processo de subjetivação de um *eu* andarilho que se projetava e era projetado na tela da cidade, cartografando-a e a si mesmos, em versos espelhados: “a cidade sou eu/ sou eu a cidade”, enunciaria o poeta mineiro, ou “Las calles de Buenos Aires/ ya son la entraña de mi alma”, formularia o poeta rioplatense.¹⁷

De fato, a cidade é a condição de possibilidade da literatura moderna. As poéticas do século XX são poéticas urbanas, mesmo aquelas que elegeram o campo ou mundo rural como objeto, como pontua o escritor argentino. Mas em Drummond, tal como em Borges, a cidade não se apresenta senão como problema, como equação a ser resolvida. Embate político e, por conseguinte, estético. A identificação idealizada do sujeito do poema com a paisagem é por definição problemática. Não por acaso seus primeiros escritos se encaminham em direção às margens ou, como sugere Beatriz Sarlo, para o caso de Borges, em direção às “orillas” da cidade.¹⁸

¹⁵ Verso do poema “Vanilocuencia” que, como se sabe, foi excluído de *Fervor de Buenos Aires* na edição das *Obras completas* de 1974.

¹⁶ ANDRADE, 2002, p.195. “América”.

¹⁷ BORGES, 1989; ANDRADE, 1992.

¹⁸ SARLO, 2007.

Em seu livro de estreia, *Fervor de Buenos Aires* (1923), o encontro do *sujeito do poema* borgiano com sua cidade é engendrado e enunciado de uma zona intermédia, localizada entre a cidade e o pampa, como se pode ler no poema Arrabal:

El pastito precario esperanzado,
Salpicaba las pidras de la calle
Y divisé en la hondura
Los naipes de colores del poniente
Y sentí Buenos Aires.¹⁹

Ao rejeitar tanto a tradição gauchesca quanto as correntes vanguardistas que se anunciavam naquele momento, o poeta busca as franjas da cidade de onde ainda se pode entrever os campos que a circundam, a fim de fazer da margem uma estética, ou, para dizer novamente com Sarlo, para enunciar a “centralidad de la margen”.²⁰ Ao se deslocar para as *orillas* da cidade e do texto, essa zona de meia-luz, como se lê nas recorrentes imagens do entardecer que atravessam sua primeira coletânea, Borges evita as armadilhas da cor local, mais especificamente, as armadilhas do regionalismo rioplatense, sem renunciar à complexidade cultural provinda dessas tradições que compõem sua própria história. Afinal, como postula o poema, “o arrabal é o reflexo de nosso tédio”.²¹

As sombras e os entardeceres definem o regime de visibilidade que atravessa o primeiro livro. O sujeito figurado nos poemas caminha, a fim de lidar com a solidão que o persegue em meio a cidade populosa, “en busca de la tarde”.²² Suas imagens, tramadas em diálogo com poéticas simbolistas, evidenciam o luscofusco, voltam-se às horas que “la luz /tiene una finura de arena,”²³ em oposição, por exemplo, ao espetáculo de luzes a partir do qual seu contemporâneo e compatriota Robert Arlt, no mesmo período, lê a capital portenha, comparando-a um show pirotécnico.²⁴

¹⁹ BORGES, 1989, p.32.

²⁰ SARLO, 19, p. 44.

²¹ BORGES, 1989, p. 32.

²² BORGES, 1989, La plaza San Martín, p. 21.

²³ BORGES, 1989, Calle desconocida, p. 20.

²⁴ Apud SARLO, 2003.

Paralelamente, no poema “Longe do asfalto”, publicado no *Diário de Minas*,²⁵ em 1924, mas que permaneceria inédito em livro, Drummond também se dirigia à zona esquecida da cidade:

Poesia dos arrabaldes humildes
Das ruas pobres, das ruas velhas e solitárias...
Os muros têm sono...
E têm histórias de amor para contar
Às pedras, numa conversa silenciosa,
Sob a paz verde das árvores...
Papagaios.
Minha vizinha convalescente
Contempla a vida, pela janela
Com os olhos de uma doçura transparente.
Vermelho - azul - amarelo - cor de rosa.
Há uma gesta de trepadeiras subindo, cercando as hortas
e os jardins.
E confusamente se emaranhando
Meninos atiram pedras nos lampiões, e nos lampiões,
Sorri o olho tímido do gaz...
A tarde
murchou?
como uma trepadeira
E o gaz sorri timidamente...

A composição deixa entrever os contornos de uma poética igualmente voltada aos “arrabaldes humildes” da cidade, longe do asfalto e das benesses da urbanização modernizante. O poeta parece sinalizar, ao se lançar no minado território da poesia social e/ou regional, desde então repleto de lugares comuns, é a sua busca de um outro agenciamento enunciativo. A cena da periferia urbana, com seus elementos e personagens, não está fundada em símiles românticas, nem na apreensão realista, tampouco no devaneio ou no entressono, à maneira do simbolismo então vigente. Não se vale nem da fina ironia do século XIX, nem do distanciamento que sempre a acompanha. Ao contrário, o modo como o poeta se aproxima dos espaços e das figuras populares, não evoca o discurso grandiloquente com o qual se enfrentava questões similares na literatura brasileira.

O texto já revela uma outra mirada de seu autor: uma imaginação visual, com intensa rede de significações, disposta no tumulto rítmico dos

²⁵ *Diário de Minas*: jornal belorizontino atuante nos anos de 1920, que era dirigido pelo então hegemônico Partido Republicano Mineiro.

versos, sobrepõe-se ao aspecto retórico da linguagem e à dicção hegemônica no período. Esse jogo proposto pela escrita assenta-se, por sua vez, em poderosas associações imagéticas que dão sentido e amarra ao poema, ao induzir o leitor a saltar dos papagaios para as vizinhas faladeiras, das trepadeiras *emaranhadas* em torno dos jardins para as crianças das ruas pobres, *emaranhadas* em torno das então emergentes grandes cidades da modernidade.

Essas cenas dos arrabaldes da modernidade sul-americana deixam entrever, para além de um desconforto social, um processo problemático de subjetivação, vale dizer, o desajuste estético e existencial do sujeito poético em seu mundo. Nesses poemas, observa-se um debate identitário tramado no bojo da experiência histórica do sujeito poético. O *eu* aí em questão oscila em busca de sua melhor imagem/escrita/cidade, sem encontrar senão a forma disjuntiva e fragmentada de um sujeito e de uma paisagem liminares, ao entardecer.

Diante do embate literário dos anos de 1920 e 1930, os jovens escritores só podem ser nacionais articulando os fragmentos dispersos da cultura que desaparece ou se desloca frente ao fluxo modernizante. Todavia, as cidades e as tardes abordadas não são senão imaginadas. Enquanto Borges fabulava em *Fervor de Buenos Aires* uma cidade anacrônica, composta por memórias alheias e espaços intermédios, Drummond, por sua vez, dirigia-se aos fragmentos de uma cidade cuja totalização resultava impossível.

Voltadas às cenas menores e aos contos do cotidiano urbano, as retinas fatigadas do sujeito drummondiano também aludiam a uma espécie de tédio pós-colonial. Nessa perspectiva, a rua pobre bem como a *calle desconocida* apresentam-se como construções conceituais, como condição de possibilidade para presentificação dos sentidos da presença de um *eu* na cidade e no mundo modernos. Nas entranhas dessa “nova sensibilidade” – por que não dizer nova subjetivação? – os elementos enaltecidos pelos projetos de nação, em curso no Brasil e na Argentina, não podem subsistir senão como resíduos, como ruínas do moderno. Desterrados em suas nações, Drummond poderá dizer, em seu “Hino Nacional” que “Nenhum Brasil existe”, enquanto

Borges elege para si uma pátria que se dedica a perder, incansavelmente, ao longo de toda sua obra.²⁶

O problema (um dos problemas) colocado nesses primeiros textos de Drummond e de Borges é, portanto, o da identidade moderna – identidade literária, sobretudo. Suas poéticas, ainda em formação, buscavam alinhar o eu e o outro, a experiência do mundo e a do local, e, sobretudo, os desvãos existentes entre as opções aí colocadas. Elas extenuam em seus procedimentos de escrita a polêmica e irrevogável transformação dos cânones realizada pela literatura moderna, as mudanças e contradições sociais e urbanas advindas da modernização, os paradoxos políticos e culturais entre a província-pampa e a cidade-metrópole decorrentes desse processo, os dilemas políticos do artista-intelectual moderno frente à crise das igualmente jovens Repúblicas então vigentes.

É, então, toda uma trama das heranças, da tradição, da cidade e de seu lugar de enunciação, toda uma trama genealógica, que está implicada nessa série de textos. Trata-se de um complexo jogo de escritas e de imagens, no qual discursos de diferentes proveniências encontram-se, separam-se, suplementam-se, unindo e desunindo as linhas que o compõem e as iniciais que o assinam. Um arranjo entre o elemento biográfico, a experiência do local e a do universal que lhes confere desde então uma posição específica de enunciação, na qual a presença espectral de um *eu*, segue acompanhando seu dito e imiscuindo-se nos debates sobre a cultura, a literatura e a nação modernas. O que de fato essas primeiras experiências textuais parecem buscar é uma forma própria de assinar o mundo. Pois era preciso um modo de ser-não-ser-moderno para se atravessar as ruas daquelas cidades.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de. *Carlos e Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro, Bem-Te-Vi, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

²⁶Ver: ANDRADE, 2002, p. 45 ; PAULS, 2004, p. 24.

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Os 25 poemas da triste alegria*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Borges na esquina rosada. *Revista Piauí*, Rio de Janeiro, n.67, p. 72- 73, mar. 2012.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Da fama e da infâmia (Borges no contexto literário latino-americano). In: ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 193-226.
- ASSUNÇÃO, Ronaldo. Mario de Andrade y Jorge Luis Borges: poesia urbana e vanguardia en la década de 1920. *Variaciones Borges* 19. 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1989, vol. 3.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. 3 Tomos. Barcelona: Emecé, 1989.
- BORGES, Jorge Luis. *Textos recobrados (1919-1929)*. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- BORGES, Jorge Luis. *Autobiografía 1899 - 1970*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras, reseñas y traducciones inéditas*. Diario Crítica, 1933-1934. Buenos Aires: Atlántida, 1999.
- BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza/El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: DeBolsillo, 2012.
- BORGES, Jorge Luis. *Inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de orfeu*. Biografia de Carlos Drummond de Andrade. SP: Página Aberta, 1993.
- CANDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1977. Inquietudes na poesia de Drummond. p. 93-122.
- CITTADINI, Maria Gabriela Bárbara. *Borges y los otros*. Jornadas VUU-X. Buenos Aires: Fund. Internacional Jorge Luis Borges, 2011.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas – O jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte, Autêntica, 1998.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou a gaia ciência inquieta*. Lisboa: Universidade do Minho, 2013.
- FERRAZ, Eucanaã (org.) *Alguma poesia: o livro em seu tempo*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2010.
- GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo, Duas cidades, 1981.
- GRAÇA, Antônio Paula. "As afinidades ilusórias. Mário de Andrade foi pioneiro na leitura de Borges no Brasil". *Mais!, Folha de São Paulo*, 19 de mayo de 1996.
- MERQUIOR, José Guilherme. A poesia modernista. In: *A razão do poema: ensaios de críticas e de estéticas*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1996. p.36-47.
- MOLLOY, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1999.
- NAVA, Pedro. *Beira-mar*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1978.
- NEIBURG, Federico. *Los intelectuales y la invención del peronismo - estudios de antropología social e cultura*. Buenos Aires, Alianza, 1988.
- PAULS, Alan. *El factor borges*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- PIZARRO, Ana. *América Latina: palavra, literatura, cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1995
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995.
- SAID, Roberto. *A angústia da ação: poesia e política em Drummond*. Curitiba: Ed. UFPR; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- SANTIAGO, Silviano. Convite à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade. In: *Ora direis puxar conversa!* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

- SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva visión, 2003.
- SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2007.
- SCHWARTZ, Jorge (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- WILLIAMSON, Edwin. *Borges uma vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 201

Currículo abreviado do autor

Roberto Alexandre do Carmo Said é professor de Teoria da Literatura da Universidade Federal de Minas Gerais. Graduação em História (UFMG, 1996); Mestrado em Teoria da Literatura (UFMG, 2002) e Doutorado em Literatura Comparada (UFMG, 2006). Realizou estágio de Doutorado na Universidade de Buenos Aires (UBA, 2004). Concluiu pesquisa de Pós-Doutorado (UFMG, CNPQ, 2008). Experiência na área de Letras, História e Cultura brasileira, com ênfase em Teoria da Literatura, Literatura brasileira, História e memória cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura comparada, poesia contemporânea, literatura e filosofia, literatura e cinema, arquivos e acervos literários, estudos biográficos. Atuou como Editor da Editora UFMG, entre os anos de 2010 e 2016, na condição de Vice-Diretor.

Recebido em 20/11/2017.

Aprovado em 18/12/2017.