

# Memórias poéticas da cidade: a fenomenologia dos espaços em *Fervor de Buenos Aires*, de Jorge Luis Borges



Ana Paula Santos de Araújo Ferreira <sup>[1]</sup>, Cristina Rothier Duarte <sup>[2]</sup>, Dra. Marta Célia Feitosa Bezerra <sup>[3]</sup>, Ms. Renata Oliveira dos Santos <sup>[4]</sup>, Ms. Rodrigo Vieira da Silva <sup>[5]</sup>

[1] anapaulasantos\_picui@hotmail.com, [2] cristinarothier@hotmail.com, [3] martaceliafeitosa@yahoo.com.br, [4] azevediana@hotmail.com, [5] rodrigo\_aciole@hotmail.com - <sup>1</sup> IFPB – Acesso Rodovia PB, 151, Bairro Cenecista, Picuí – PB; <sup>2,3</sup> IFPB – Av. João da Mata, 256, Jaguaribe, João Pessoa – PB; <sup>4</sup> IFPB – Avenida Tranquillino C. Lemos, 671, Dinamérica, Campina Grande – PB; <sup>5</sup> UEPB – Rua Baraúnas, 351, Bodocongó, Campina Grande – PB.

## RESUMO

O presente artigo constitui-se de uma análise fenomenológica da poética de Jorge Luis Borges, mais especificamente, dos poemas que privilegiam as relações entre tempo, espaço e memória em seu primeiro livro de poesias, intitulado *Fervor de Buenos Aires* (1923). Partindo da análise do espaço enquanto categoria literária que transcende a mera função de cenário, investigamos suas configurações nos poemas que compõem o *corpus* deste trabalho, tendo como aporte teórico as perspectivas de Mikhail Bakhtin (2002), sobre o cronotopo literário, de Gaston Bachelard (2008), sobre o valor poético dos espaços representados, e de Oziris Borges Filho (2007), a respeito da espacialidade na obra literária. Nesse sentido, após delimitar teoricamente os conceitos de espaço e o método fenomenológico dos quais lançamos mão neste estudo, daremos prosseguimento à investigação das memórias poéticas plasmadas nos espaços citadinos representados na obra, tais como as ruas, as praças, a casa e a sala.

Palavras-chave: Espaço. Memória. Cidade. Literatura.

## ABSTRACT

*This article consists of a phenomenological analysis of the poetry of Jorge Luis Borges, more specifically, of the poems that emphasize the relationships between time, space and memory in his first book of poetry, titled Fervor de Buenos Aires (1923). Based on the analysis of space as a literary category that transcends the mere setting function, we investigate the settings of the poems that make up the corpus of this work, using as theoretical support the prospects of Mikhail Bakhtin (2002), about the literary chronotope, Gaston Bachelard (2008), about the poetic value of the represented spaces, and Oziris Borges Filho (2007), about the spatiality on the literary work. In this sense, after theoretically define the concepts of space and the phenomenological method which we use in this study, we will proceed to the investigation of poetic memories within the city spaces represented in the work, such as streets, squares, the house and the room.*

Keywords: *Space. Memory. City. Literature*

## 1 O espaço ficcional e o método fenomenológico

Dado o relevo que as obras de Jorge Luís Borges atribuem ao espaço, propomos, neste artigo, a análise de representações cronotópicas presentes em *Fervor de Buenos Aires*. Todavia, antes de adentrarmos as pontuações analíticas da obra borgeana, teceremos breves considerações acerca dos conceitos de espaço apresentados por teóricos que se dedicaram ao seu estudo.

Santos e Oliveira (2001, p. 67-68), ao introduzirem a teorização sobre a categoria espaço, associam-na à situação de ser, no sentido de que não existe a possibilidade de ser sem estar, pois, “se criamos uma personagem ficcional, vamos posicioná-la relativamente a outros elementos de nosso texto”, tais como o espaço geográfico (situação física), o espaço histórico (tempo), o espaço social (relação com outros personagens), o espaço psicológico (suas próprias características existenciais) etc.

Compreende-se, assim, que o espaço é elemento fundamental e indissociável dos outros elementos que compõem a obra literária, sendo ele, também, fator determinante na ação da personagem. Além disso, o espaço contribui para a organização da estrutura e do enredo, podendo, ainda, ocupar uma posição análoga à do foco narrativo.

Segundo Cardoso (2001, p. 40), “o espaço é também aspecto intrínseco do texto narrativo, visto que nele se situam os eventos e os personagens”, contribuindo, por meio de seu aspecto essencial, para o desenrolar do enredo, já que nele estão situados seus personagens e acontecimentos.

Em *Fervor de Buenos Aires*, conforme adiante verificaremos, observamos um sujeito-lírico nostálgico que busca a reconstrução de um espaço que não mais existe, senão em sua memória. A metrópole – dotada de seus ruídos, construções, movimentos, velocidades, multidões e solidões – que encontra em seu regresso não é capaz de apagar a inspiradora Buenos Aires de sua infância, que, artisticamente, é recuperada. Movimento semelhante ao dos dizeres de Sandra Jatahy Pesavento, nos quais o escritor, mediante sua potencialidade metafórica de transfiguração do real, não apenas transmite as sensibilidades passadas do *viver em cidades* como também nos revela sonhos de uma comunidade, que projeta, no

espaço vivido, as suas utopias. Pesavento (2002, p. 13-14) afirma ainda que

as representações do urbano qualificam o social, identificando uma reconstrução do mundo sensível que se expressou em discursos e também em imagens – visuais e mentais – evocadas pelo texto literário.

Assim, Borges, através da Buenos Aires guardada em sua memória, reconstrói, poeticamente, a *urbe* da sua lembrança, evocando sensações passadas, provocando sentimentos no presente e criando expectativas futuras no indivíduo a partir de suas representações.

Diante do resgate da cidade imaginária, vivida e lembrada por Borges, por meio de seu sujeito-lírico, o conceito bakhtiniano de cronotopo assume fundamental importância para a análise de sua obra, uma vez que o espaço e o tempo, tais quais enunciados pelo filósofo russo, são apresentados de forma indissociável no *corpus* deste escrito:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais em um todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (BAKHTIN, 2002 p. 211).

O cronotopo bakhtiniano se apresenta como um termo emprestado da teoria da relatividade de Einstein, significando (*chronos* = tempo e *topos* = espaço) *tempo-espaço*. Sendo o *espaço* composto por três dimensões (horizontalidade ou longitude, verticalidade ou latitude e profundidade), o *tempo* seria a quarta dimensão, que atravessa todas as outras e pressupõe a historicidade, a sucessão consecutiva (ou não) de eventos encadeados, ou seja, o enredo.

Para a proposta de análise ora apresentada, o conceito fenomenológico de espaço de Bachelard não deve passar *in albis*, uma vez que a cidade imaginária reconstruída por Borges é originada de imagens processadas a partir de valores e lugares físicos que existem na consciência e na memória do escritor.

O valor simbólico atribuído à cidade natal, do modo como se configura em sua lembrança, assume a relevância ontológica de proteção, de abrigo, de aconchego, assim como o é a *casa, nosso canto do mundo*, descrita por Bachelard, em *A poética do espaço*. Logo no início dessa obra, o filósofo francês define a metodologia de apreciação fenomenológica da obra literária que utilizaremos aqui, ao solicitar do leitor de poemas que não “encare a imagem como um objeto, muito menos como um substituto do objeto, mas que capte sua realidade específica” (BACHELARD, 2008, p. 4), complementando que:

Para isso é necessário associar sistematicamente o ato da consciência criadora ao produto mais fugaz da consciência: a imagem poética. Ao nível da imagem poética, a dualidade do sujeito e do objeto é irisada, reverberante, incessantemente ativa em suas inversões.

Ainda na esteira do pensamento bachelardiano, assim como ele, limitamo-nos a analisar fenomenologicamente as imagens poéticas veiculadas nos poemas de Borges, dando especial importância às representações do espaço – ou, como as designa Bakhtin (2002), às representações *cronotópicas* – nelas presentes: uma espécie de topoanálise poética ou topofilia, como define Bachelard (2008, p. 19), visto que

Visam determinar o valor humano dos espaços [...]. Ao seu valor de proteção, que pode ser positivo, ligam-se também valores imaginados que logo se tornam dominantes. O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do gômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação.

Antonio Candido (2006, p. 38), em seu método dialético, atribui à categoria analítica espaço, ora objeto de estudo em Borges, uma função metafórica capaz de representar o personagem e os objetos, transfigurando-os através da “própria organização dos elementos manipulados pelo escritor”. O espaço assume, portanto, função primordial em obras como *L’Assommoir*, de Zola, *O cortiço*, de Azevedo, e

também, como veremos ao longo desta pesquisa, em *Fervor de Buenos Aires*, corpus do presente estudo.

Como podemos perceber, cada teórico tem sua abordagem particular para a categoria literária espaço, mas, ainda assim, é perceptível a intersecção existente entre as variadas definições apresentadas: a de que não podemos limitar o espaço tão somente à situação física do lugar em que se situa a história, visto que

isso é privilegiar as relações estabelecidas por nossos sentidos – no caso da cultura ocidental moderna, sobretudo o sentido da visão. [...] A literatura, entretanto, propõe que se questione a primazia dos espaços sobre outros tipos de espaço – comumente denominados subjetivos, imaginários, ficcionais, abstratos etc. (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 68-69).

Borges lança um olhar atento e minucioso para o seu lugar origem, narrando e descrevendo, de forma privilegiada, este espaço, a sua Buenos Aires, não apenas como um cenário, mas como matéria-prima de uma obra que dele – do espaço – se alimenta. É esse espaço, então, que apreciaremos na proposta que passamos a apresentar.

## 2 Sobre o autor: matéria-prima para um sujeito-lírico

Nascido a 24 de agosto de 1899, em Buenos Aires, Jorge Luis Borges cresceu em uma família abastada e erudita. Filho de um renomado advogado e de uma devotada dona de casa, Borges foi alfabetizado, simultaneamente, em inglês e em espanhol – graças à sua avó materna, que era inglesa –, tendo acesso aos clássicos ocidentais desde muito cedo. Dispensando longas horas ao exercício da leitura nas bibliotecas de sua infância, já aos oito anos de idade, inspirado em um episódio do *Dom Quixote*, escreveu seu primeiro conto, intitulado *La visera fatal*, e, aos nove, traduziu do inglês *O príncipe feliz*, de Oscar Wilde (MIRANDA, 2009, p. 9). marca *Instrutemp*, modelo *ITPH-2000*, previamente calibrado com soluções-tampão de pH 7,0 e de pH 4,0, com resultados expressos em escala logarítmica de pH.

Quando o aspirante a escritor completou quinze anos, a família Borges fixou residência em Genebra e viajou pela França, Itália e Espanha, onde se estabeleceriam quatro anos depois, em razão da morte da

avó materna. Durante esse período no estrangeiro, Borges concluiu os estudos e conheceu muitos livros de autores europeus contemporâneos.

Em 1921, o jovem Borges volta a Buenos Aires, onde se depara com uma efervescente vida cultural e com a *estranha familiaridade* da terra natal, sentimento comum aos espíritos cosmopolitas. Referimo-nos a essa estranha familiaridade, pois as viagens que o autor fez à Europa bem como as novas experiências e choques culturais que vivenciou lhe permitiram uma visão singular, quase estrangeira, da terra natal. Começa, nesse mesmo ano, a escrever seu primeiro livro de poemas, *Fervor de Buenos Aires*, publicado em 1923, o qual tomaremos como *corpus* de análise no presente escrito.

### 3 Borges e a modernidade

Aventurando-se por diferentes gêneros, como a poesia, o conto e o ensaio, Borges abordou temas que o próprio Goethe chamaria de *universais*, como amor e finitude, desolação e pertença, tempo e espaço, labirintos, espelhos, bibliotecas e infinitos, produzindo uma vasta obra, marcada por vários sentimentos, imagens e conceitos que atravessam a história humana, bem como por inquietações inerentes à modernidade, na qual “são apagadas as oposições entre o antigo e o contemporâneo e entre o distante e o próximo”<sup>1</sup> (PAZ, 2003, p. 335). Sua obra, permeada por exercícios de metalinguagem, pela plasticidade das metáforas e pela intensidade de seus “infinitos recursivos” (MUSSA, 2009, p. 33), mistura-se a uma biografia não menos digna de justiça poética.

Várias vanguardas artísticas que buscavam uma ruptura total com as linguagens correntes nasceram e desenvolveram-se quase que paralelamente ao jovem Borges, no início do século XX. Sua obra insere-se num período marcado por intensas transformações sociais que tiveram início no século anterior. As concepções de arte, linguagem e sentido no objeto artístico e, inclusive, o próprio papel do artista sofreram uma profunda transformação. Movimentos como o Futurismo, o Cubismo, o Surrealismo e o Dadaísmo, entre tantos outros, davam continuidade ao processo de renovação da concepção de linguagem que teve como marco o poema *Correspondances*, de Charles Baudelaire. Nesse poema, vemos a correspondência entre imagens não apenas visuais, mas

também olfativas e sonoras, propagando a teoria da linguagem universal, em que as analogias se complementam ao transmitirem seus sentidos, fazendo com que o maior poder da poesia se torne a sugestão, o símbolo. Assim, Baudelaire, ao apontar a correspondência sensorial antes de tudo, aproxima não apenas a percepção, mas sobretudo as linguagens artísticas de sua época (TELES, 1983).

Em Fervor de Buenos Aires, Borges dá continuidade a essa tradição sinestésica, misturando sua herança clássica a influências árcades, românticas, penumbistas e vanguardistas, influências estas que trazem em si o signo da “heterogeneidade, pluralidade de passados, estranheza radical”<sup>2</sup> (PAZ, 2003, p. 334), características patentes do que Octavio Paz entende por modernidade.

### 4 Os espaços poéticos de Fervor de Buenos Aires

A composição dessa obra acontece na interação entre sua formação de tradição clássica e a percepção da obsolescência precoce de seu tempo – traço marcante da modernidade, na qual “a aceleração do tempo não apenas torna obsoletas as distinções entre o que já passou e o que está passando, como também, anula as diferenças entre velhice e juventude. [...] nunca se havia envelhecido tanto e tão rapidamente como agora”<sup>3</sup> (PAZ, 2003, p. 336) – e entre a imensa Buenos Aires que o Borges menino deixou “nas manhãs iniciais da infância” (BORGES, 1998, p. 25) e a cidade latino-americana, quase provinciana, que o Borges rapaz encontra depois de conhecer as grandes metrópoles europeias.

O estranhamento causado pela rápida passagem do tempo e pela brusca mudança de paisagens bem como a sensação do choque na volta à terra natal são bem perceptíveis na voz lírica do poema *Arrabalde* (dedicado a Guillermo de Torre),

O arrabalde é o reflexo do nosso tédio/  
Meus passos claudicaram/ quando iam  
pisar o horizonte/ e fiquei entre as casas/  
quadriculadas em quarteirões/ diferentes  
e iguais/ como se fossem todas elas/ monótonas  
recordações repetidas/ de um só quarteirão./  
O matinho precário,/ desesperadamente  
esperançado,/ salpicava as pedras da rua/  
e divisei na profundeza/ os

<sup>1</sup> Para preservar o ritmo e a dinâmica de leitura do nosso texto, fizemos uma tradução livre do trecho “si borran las oposiciones entre lo antiguo y lo contemporáneo y entre lo distante y lo proximo”, contidas na obra *La casa de la presencia*, de Octavio Paz.

<sup>2</sup> No texto original: “heterogeneidad, pluralidad de pasados, extrañeza radical”.

<sup>3</sup> “la aceleración del tiempo no sólo vuelve ociosas las distinciones entre lo que ya pasó y lo que está pasando sino que anula las diferencias entre vejez y juventud. [...] nunca se había envejecido tanto y tan pronto como ahora”.

os naipes de cores do poente/ e senti *Buenos Aires*./ Esta cidade que acreditei ser meu passado/ é meu porvir, meu presente;/ os anos que vivi na Europa são ilusórios,/ eu estava sempre (e estarei) em Buenos Aires (BORGES, 1998, p. 30),

e do poema de abertura do *Fervor, As ruas*:

As ruas de Buenos Aires/ já 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,/ a perder-se na profunda visão/ de céu e de planura./ São para o solitário uma promessa/ porque milhares de almas singulares as povoam,/ únicas perante Deus e no tempo/ e sem dúvida preciosas./ Para o Oeste, o Norte e o Sul/ se desfraldam – e são também a pátria – as ruas;/ oxalá nos versos que traço/ estejam essas bandeiras (BORGES, 1998, p. 15).

Nesse poema, notadamente, logo nos dois primeiros versos, as ruas de Buenos Aires adquirem a configuração quase orgânica de veias, incorporadas às *entranhas* do sujeito-lírico, que, por sua vez, fazem parte desse corpo maior que é a cidade. Assim como o sangue percorre as veias, as individualidades imiscíveis, os “milhares de almas singulares [...] / únicas perante Deus e no tempo”, percorrem as vias de Buenos Aires; tanto nas “ávidas ruas, / incômodas de turba e agitação,” típicas da cidade moderna, como nas “ruas entediadas do bairro”, que remetem a uma perspectiva mais provinciana. Os bairros do subúrbio aparecem quase como uma vila no campo, uma paisagem longínqua “onde austeras casinhas apenas se aventuram, / abrumadas por imortais distâncias, / a perder-se na profunda visão/ de céu e de planura” (BORGES, 1998, p. 15). Nesse momento, ocorre-nos a pertinência das palavras de Bachelard, ao afirmar que

Na primeira indagação fenomenológica sobre a imaginação poética, a imagem isolada, a frase que a desenvolve, o verso ou por vezes a estância em que a imagem poética irradia formam *espaços de linguagem* que uma toponálise deveria estudar. [...]

estudar. [...] Pontalis designa muito bem esse espaço fibrado percorrido pelo simples impulso das palavras vividas. O atomismo da linguagem conceptual reinvidica razões de fixação, forças de centralização. Mas sempre o verso tem um movimento, a imagem se escoia da linha do verso, arasta a imaginação como se criasse uma fibra nervosa (BACHELARD, 2008, p. 12).

Seguindo esse movimento quase que instintivo e orgânico de interpretação, o leitor de Borges explora os espaços de linguagem descritos, corroborando a ideia de Sandra Jatay Pesavento (2002, p. 16) de que o espaço é “sempre portador de um significado” e as imagens têm a capacidade de evocar sentidos, vivências e valores.

Tendo sido profundamente marcado por sua experiência na Europa, entre 1914 e 1921, o jovem Borges percorre novamente as ruas, praças e arrabaldes de uma cidade que, durante sua ausência, assumira outros ares, ideia patente nos primeiros versos de Benares: “Falsa e densa/ como um jardim calcado num espelho,/ a imaginada urbe/ que não vira nunca meus olhos/ entardece distâncias/ e repete suas casas inalcançáveis” (BORGES, 1998, p. 38); uma Buenos Aires vista por um filho que, graças à sua jornada – tanto objetiva quanto subjetiva –, tornou-se quase um estrangeiro, como podemos ler no poema *A volta*:

Ao cabo dos anos de desterro/ voltei à casa de minha infância/ e ainda me é alheio o seu âmbito./ Minhas mãos tocaram as árvores/ como quem acaricia alguém que dorme/ e repeti antigos caminhos/ como se recobrasse um verso esquecido (BORGES, 1998, p. 34).

Independentemente da continuidade ou não entre o autor Borges e seu sujeito-lírico, em *A volta*, observamos uma figuração fortíssima do elemento *casa da infância* do poeta. *A casa primeva* – como Bachelard designa essa casa primordial, que está para além da própria casa material, com suas fundações, seu porão, suas salas, quartos e cozinha, seu sótão e seu telhado, cujos tijolos são fragmentos de memória infantil e a argamassa são a imaginação e o tempo – se sobressai como imagem poética digna de uma observação mais sensível que racional, uma vez que “A infância é certamente maior que a realidade. Para experimentar, através de nossa vida, o apego que sentimos pela casa natal, o sonho é mais pode-

roso que os pensamentos” (BACHELARD, 2008, p. 35). Utilizando-nos dessa perspectiva, notamos que o sujeito-lírico, amadurecido pelos *anos de desterro*, sente-se alheio ao âmbito da casa e, em última instância, à cidade que o gestou.

Percebemos que, não apenas nesse poema, como em quase toda a obra, a escolha dos temas e das “secretas simpatias dos conceitos” (BORGES, 1998, p. 423), que convencionalizou-se chamar de metáforas, assim como a maneira de dispô-los, remetem à ideia de ambientação proposta por Osman Lins. Tal conceito se constrói sobre recursos utilizados pelo autor para acionar o conhecimento não apenas intertextual, mas sobretudo os conhecimentos de mundo do leitor, fazendo-o acessar seu arcabouço conceitual e experiencial durante a leitura, num processo de interpretação e reinterpretações contínuas de cada metáfora utilizada por Borges. Segundo Lins (1976, p. 77),

Por ambientação entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa.

Desse conceito, estudado e expandido por Oziris Borges Filho, surgiu a ideia da *espacialização*. Para o autor, a espacialização seria a maneira como o espaço é instalado dentro da narrativa, podendo aparecer de três modos distintos na obra: a *espacialização franca*, “composta por um narrador independente, que não participa da ação” (BORGES FILHO, 2007, p. 105); a *espacialização reflexa*, em que “os espaços são percebidos através da personagem, sem intrusão direta do narrador” e *espacialização dissimulada*, na qual “os atos das personagens fazem surgir o espaço”.

Osman Lins e Borges Filho utilizam esses termos na análise da prosa, no entanto, lidamos aqui com poemas. Isso, porém, não se configura como um fator impeditivo para lançarmos mão de tais conceitos, pois, do ponto de vista formal, observamos que, em *Fervor de Buenos Aires*, há uma correspondência entre a linguagem poética e a prosa (se redigirmos as sentenças do início ao ponto final, encontraremos algo semelhante a pequenos contos em prosa poética); os versos são livres, encadeados em blocos únicos – característica notadamente moderna, o que doa certo

teor prosaico à leitura, antecipando os prodígios que o Borges maduro manifestaria em obras futuras.

Utilizando-se da *ambientação*, segundo Lins, ou do que Oziris Borges Filho chamou de *espacialização dissimulada*, o sujeito-lírico do *Fervor* percorre uma Buenos Aires cinestésica e sinestésica, perdendo-se por suas inúmeras ruas, praças, jardins e cemitérios. Estas ambiências, através da elaboração poética, transfiguram-se em sensações e memórias, dando origem a uma topografia onírica da Buenos Aires que o jovem Borges viveu. Falar de correspondências ou não entre o espaço da memória e o espaço concreto, real, torna-se supérfluo, uma vez que, como afirma Bachelard (2008, p. 34), “estamos aqui na unidade da imagem com a lembrança, no misto funcional de imaginação e memória”, sob a perspectiva da topoanálise por nós empreendida.

O *cronotopo da rua* é abundante em *Fervor*, fazendo as vezes de cenário vivo em inúmeros poemas, como em *Bairro reconquistado*, *Açougue*, *A volta*, *Amanhecer*, *Caminhada*, *A noite de São João*, *Cercanias* e *Entardeceres*, e lembrando sempre “que foram campo um dia” (BORGES, 1998, p. 42). O ato de vagar por essas ruas aparece sempre marcado pela passagem do tempo, pelo esvaír-se da tarde, pelo ocaso, pela chegada da noite, como se cada passo à frente consumisse um segundo para sempre perdido nas “irreparáveis badaladas” (BORGES, 1998, p. 28) do sino da igreja, e eternamente lembrado, ou melhor, lembrado, através da poesia. Tal percepção nos remete à indissociabilidade entre tempo e espaço apontada por Bakhtin (2002, p. 211) na compreensão do cronotopo, quando assevera “a expressão de insolubilidade de espaço e de tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço)” na obra literária.

De fato, nos primeiros versos d’*A Praça San Martín* e de *Rua Desconhecida*, respectivamente, o poeta afirma: “Em busca da tarde/ fui esquadrinhando em vão as ruas” (BORGES, 1998, p. 19) e “Penumbra da 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” (BORGES, 1998, p. 18). Percebemos, assim, em quase toda a obra, um sujeito-lírico em *busca da tarde*, de um certo tempo ou de qualquer coisa tão evanescente quanto ele, a perder-se pelos familiares labirintos de sua velha cidade.

No fervor dessa cidade, tanto os espaços privados (a mesa n’*O Truco* ou a sala em *Sala Vazia*) quanto os públicos (as ruas, praças e arrebaldes) parecem ter

seu próprio tempo – seja o decadente agora, o *tempo de Buenos Aires* ou o *dos antepassados* – e a vida é vista em sua efêmera dinâmica de jogo, tal como observamos nos versos d’*O Truco*,

Quarenta naipes deslocaram a vida./ Pintados talismãs de papelão/ nos fazem olvidar nossos destinos/ e uma criação risonha/ vai povoando o tempo roubado/ com as floridas travessuras/ de uma mitologia caseira./ Nos lindes da mesa/ a vida dos outros se detém. [...] Uma lentidão preguiçosa/ vai demorando as palavras/ e como as alternativas do jogo/ se repetem e se repetem,/ os jogadores desta noite/ copiam antigas vazas:/ fato que ressuscita um pouco, muito pouco,/ as gerações dos antepassados/ que legaram ao tempo de Buenos Aires/ os mesmos versos e as mesmas diabruras. (BORGES, 1998, p. 20);

ou nos poemas *Sala Vazia*,

Os móveis de mogno perpetuam/ entre a indecisão do brocado/ sua tertúlia de sempre./ Os daguerreótipos/ mentem sua falsa cercania/ de tempo detido num espelho/ e ante nosso exame se perdem/ como datas inúteis/ de embaçados aniversários./ E faz muito tempo/ suas angustiadas vozes nos buscam/ e agora estão apenas/ nas manhãs iniciais de nossa infância./ A luz do dia de hoje exalta os vidros da janela/ vinda da rua de clamor e de vertigem/ e encurralada e apaga a voz macia/ dos antepassados. (BORGES, 1998, p. 25);

e *Final de Ano*,

Nem o pormenor simbólico/ de substituir um três por um dois/ nem essa metáfora baldia/ que convoca um lapso que morre e outro que surge/ nem o cumprimento de um processo astronômico/ aturdem e solapam/ o altiplano desta noite/ e nos obrigam a esperar/ as doze irreparáveis badaladas./ A causa verdadeira/ é a suspeita geral e embaçada/ do enigma do Tempo;/ é assombroso ante o milagre/ de que a despeito de infinitos acasos,/ de que a despeito de quem somos/ as gotas do rio de Heráclito./ perdue algo em nós:/ imóvel (BORGES, 1998, p. 28).

Podemos perceber, em versos como *quarenta naipes deslocam a vida* (d’ *O Truco*); *os móveis de mogno perpetuam* / [...] *tempo detido no espelho* (de *Sala*

*Vazia*); *perdue algo em nós*; (de *Final de Ano*), esse tempo tão presente na espacialidade cujo efeito traz, à obra borgeana, nuances de memórias antagônicas ao presente turbulento da Buenos Aires moderna. As imagens captadas pelos *daguerreótipos* que *mentem sua falsa cercania de tempo detido num espelho* mostram um tempo-espaço tão distantes que se afastam da veracidade das memórias das datas inúteis que sofrem os efeitos da atualidade.

Por fim, em *Final de Ano*, o sujeito-lírico designa como *pormenor simbólico* a passagem de um ano para outro. Essa qualificação da passagem do tempo aponta para a força de uma memória inalienável, de uma certa essência intacta que pertence a cada um e fica plasmada no espaço, descrita de forma pungente nos últimos versos: *é assombroso [...] que a despeito de infinitos acasos, [...] a despeito de quem somos [...], perdue algo em nós: imóvel*.

Nesses últimos poemas, assim como nos analisados inicialmente, observamos a relevância dos espaços e sua indissolubilidade em relação ao tempo (BAKHTIN, 2002), ou seja, dos cronotopos da casa, da sala, das ruas, das praças e arrabaldes e sua intrínseca ligação com o agora – claramente representado no verso *um lapso que morre e outro que surge* – e com o tempo *dos antepassados*.

Nesse sentido, tornam-se pertinentes as palavras de Bachelard (2008, p. 34) ao colocar que

Se atribuirmos a todos esses retiros sua função, que foi a de abrigar sonhos, pode-se dizer [...] que existe para cada um de nós uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho, perdida na sombra de um além do passado verdadeiro.

Em nosso estudo, pudemos facilmente considerar esses *retiros* como sendo os lugares de uma Buenos Aires poeticamente reinventada, sejam esses lugares as casas, uma sala, as ruas, as praças, os jardins e os arrabaldes, onde o tempo passa deixando suas marcas, onde as pessoas vivem imprimindo suas experiências, fabricando suas memórias, numa aglutinação espaço-temporal que a poesia borgeana apreende e expressa com profunda nitidez e verossimilhança.

Ainda recorrendo a Bachelard (2008, p. 18), quando este assevera a relevância da imaginação na composição artística –

Com sua atividade viva, a imaginação desprende-se ao mesmo tempo do passado e da realidade. Abre-se para o futuro. À fun-

ção do real orientada pelo passado [...], é preciso acrescentar uma função do irreal igualmente positiva

— percebemos com clareza a interação entre a *função do real* e a *do irreal*, combinadas de modo a produzir uma obra poética que, embora tenha sua matéria-prima na Buenos Aires material, sólida, histórica e geograficamente localizada, retrata esta mesma cidade através da parcialidade e da subjetividade da imaginação criadora de Borges. Na *imaginada urbe* que *entardece distâncias*, o sujeito-lírico constrói, em sua solidão e seu tédio, uma babélica (PESAVENTO, 2002) Buenos Aires, que traz os signos opostos e complementares da modernidade (PAZ, 2003; GAY, 2009): o fervor das *ávidas ruas, / incômodas de turba e de agitação* ante a calma das *ruas entediadas do bairro, / quase invisíveis de tão habituais*, dos arrabaldes e cemitérios; a aceleração do tempo que voa nos *ocazos, nas irreparáveis badaladas* do sino da igreja *versus* a eternidade dos antepassados ou da imagem plasmada pelo daguerreótipo; o cosmopolitismo do centro urbano *versus* o provincianismo dos bairros suburbanos.

## 5 Considerações finais

O jovem Borges percorre uma Buenos Aires prenhe de sensações, sentimentos e memórias, perdendo-se por suas inúmeras ruas, pátios, jardins e arrabaldes. Esses cenários, vistos sob a lente do poeta, transfiguram-se em imagens sinestésicas, originando uma cartografia literária da Buenos Aires que talvez nunca tenha existido, mas que, graças aos seus versos, persiste até na memória de quem nunca esteve lá.

Abordando temas como desolação e pertença, tempo e espaço, espelhos e infinitos, Borges produz uma obra marcada por vários sentimentos, imagens e conceitos que chamaríamos de universais, bem como inquietações inerentes à modernidade. Desse modo, em *Fervor de Buenos Aires*, os fragmentos paisagísticos presentes no ambiente urbano, sobretudo a partir do período pós-revolução industrial, como a rua, a praça e os pátios, sediam um tempo imutável, porém ciente da efemeridade das coisas, que, ao se entrelaçarem, fazem com que o autor argentino produza uma poesia única, marcada pelo teor labiríntico e polissêmico de sua linguagem, sempre na busca por desvendar o enigma do *Tempo*.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**: A teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2002.

BORGES, Jorge Luís. **Fervor de Buenos Aires**. In: Obras completas de Jorge Luís Borges, volume I. São Paulo: Globo, 1998 [p. 09-51]

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura**: Introdução à Topoanálise. Franca: Ribeirão gráfica e Editora, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Degradação do Espaço**: Estudo sobre a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em L'Assommoir. Revista de Letras da UNESP, São Paulo, v. 46, n. 1, p. 29-61, jan./jun. 2006. Disponível em: < <http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/41/35>>. Acesso em: 13 out. 2015.

CARDOSO, João Batista. **Teoria e prática de leitura, apreensão e produção de texto**. Disponível em: <[https://pos.letras.ufg.br/up/26/o/marcia\\_mendoca\\_completo.pdf](https://pos.letras.ufg.br/up/26/o/marcia_mendoca_completo.pdf)> Acesso em: 10 out. 2015.

GAY, Peter. **Modernismos**: O Fascínio da Heresia. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o Espaço Romanoesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MIRANDA, Carlos Eduardo. **Livros, Experiências, Cegueira e Consagração**. In: DITCHUN, Ricardo. Jorge Luís Borges. Coleção Entre clássicos, nº 10. São Paulo: Duetto Editorial, 2009 [p. 7-11]

MUSSA, Alberto. **A forma de contar como espetáculo literário**. In: DITCHUN, Ricardo. Jorge Luís Borges. Coleção Entre clássicos, nº 10. São Paulo: Duetto Editorial, 2009 [p. 30-34]

PAZ, Octavio. **La casa de la presencia**: Poesia e historia. Barcelona: Círculo de Lectores, 2003.



PESAVENTO, Sandra J. **O imaginário da cidade:** Visões literárias do urbano. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro.** Petrópolis: Vozes, 1983.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de Oliveira. **Sujeito, Tempo e Espaço ficcionais:** Introdução à Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.