

O ENSAÍSMO INICIAL DE JORGE LUIS BORGES: APAGAMENTO E REESCRITURA

LEONIL MARTINEZ

Universidade Federal de Santa Catarina
leonilmartinez@brturbo.com.br

«Penso que o nome de Evaristo Carriego (...) pertencerá à mais verdadeira e reservada ecclesia invisibilis, à dispersa comunidade dos justos, e que essa melhor inclusão não se deverá à fração de pranto de sua palavra. Tenho tentado fundamentar essas opiniões».

«...uma piedosa biografia de certo poeta menor, cuja única proeza foi descobrir as possibilidades retóricas do cortiço».

J. L. Borges

Publicado em 2001, o alentado volume coletivo *Borges no Brasil*¹ por vários motivos evidencia ao longo de suas mais de 600 páginas o persistente prestígio do escritor argentino nos meios acadêmicos e intelectuais

brasileiros. Em primeiro lugar, comprovando mesmo que este prestígio não cessa de crescer, a primeira parte da publicação apresenta em suas 220 páginas artigos inéditos recentemente redigidos por nomes bastante conhecidos entre nós, como João Alexandre Barbosa, Jorge Schwartz, Davi Arrigucci Jr., Leyla Perrone-Moisés, Eneida Maria de Souza, Augusto de Campos, Raúl Antelo e Silviano Santiago, entre outros. Em segundo lugar, o livro reúne em sua segunda parte trabalhos até então de difícil acesso e publicados originalmente em periódicos, como o pioneiro e famoso artigo de Mário de Andrade (escrito em 1928) e outros nomes igualmente significativos como Murilo Mendes, Otto Maria Carpeaux, Augusto Meyer e Clarice Lispector. Por fim, em sua terceira parte, *Borges no Brasil* apresenta uma exaustiva bibliografia das publicações das obras de Borges no país e de trabalhos sobre o escritor argentino aqui produzidos e publicados.

Desta forma, o livro talvez seja o mais amplo painel já realizado sobre a recepção da escritura borgeana no Brasil ao longo do tempo. Todavia, além de comprovar a influência de Borges, a grande massa de textos publicada no livro confirma igualmente a centralidade da ficção na recepção de Borges no país. De fato, ainda que alguns textos refiram-se incidentalmente a ensaios ou poemas, sua quase totalidade tem como objeto central de análise a ficção borgeana. Assim, parece lícito considerar a publicação de *Borges no Brasil* como índice de uma recepção de Borges na qual a obra poética e a ensaística são quase completamente ofuscadas pela ficção. Por outro lado, o volume coletivo também permite outra constatação, da maior importância para os objetivos do presente trabalho: se o ensaísmo de Borges é, de forma geral, pouco analisado pela crítica brasileira, considerando o grande volume de trabalhos dedicados ao estudo das ficções, praticamente inexistem não só análises mas igualmente referências aos ensaios de Borges publicados antes de 1930.

Com efeito, entre os 42 trabalhos publicados em *Borges no Brasil*, apenas o artigo pioneiro de Mário de Andrade refere-se a estes ensaios. A explicação para este estado de coisas aparentemente paradoxal é de uma simplicidade que chega a espantar: já em 1930 Borges havia renegado estes ensaios, não apenas expurgando-os de suas obras completas, por ele organizadas em 1952, como também impedindo sua republicação enquanto viveu². Assim, até serem recentemente republicados, os três livros de ensaios de Borges publicados antes de 1930 gozavam da estranha condição de livros-fantasma, pois só existiam realmente na memória dos contemporâneos e conterrâneos do escritor argentino, uma vez que dificilmente teriam sido lidos fora da Argentina, considerando que a fama internacional de Borges é bastante posterior à publicação destes livros³.

Na verdade, o artigo de Mário oferece um viés de abordagem da escritura de Borges que não considera o ficcionista e sim o ensaísta e o poeta⁴. Ainda que o presente trabalho não se dedique à análise da poética, muitas das indicações de Mário de Andrade sobre a escritura borgeana anterior a 1930 iluminam vários de seus aspectos essenciais. Por isto, a

partir destas indicações de Mário, pretende-se aqui considerar justamente esta produção ensaística inicial e posteriormente renegada. Certamente, esta tentativa de apagamento mostra claramente que estes trabalhos, de alguma maneira, não agradaram o gosto desenvolvido por Borges após sua publicação. A análise do ensaísmo borgeano da década de 1920 aqui pretendida busca rastrear, tanto nos elementos formais destes ensaios quanto no contexto de sua publicação, os componentes que tiveram continuidade e aqueles que foram descartados na obra canônica borgeana fixada nas obras completas. Assim, este trabalho tem como foco geral de análise o primeiro ensaísmo borgeano e a forma pela qual esta escritura inicial expurgada, apagada na recepção canônica relaciona-se com a escritura borgeana considerada como um todo. Contudo, pretende-se aqui evitar uma abordagem generalizante (considerando o vasto volume desta obra) e por isto o foco central de análise são dois destes ensaios quase esquecidos, «Carriego y el sentido del arrabal» e «La pampa y el suburbio son dioses»⁵, e a forma como ambos relacionam-se tanto com a escritura inicial de Borges quanto com sua produção posterior.

Para Mário de Andrade⁶, a revista *Martín Fierro* tinha «um jeito gozador caçoísta e esportivamente serelepe que entre nós só mesmo os paulistas conseguem ter», além de apresentar «um espírito (...) eminentemente nacional, culto e alegre», enquanto Borges, mesmo a partir de uma cultura predominantemente européia e hispânica, «vê e sente crioulanamente» e toda a potencialidade deste «crioulismo essencial» revela-se na preocupação com o «problema nacional» e na capacidade de «costurar as páginas de *Martín Fierro*»⁷. Quanto a *Inquisiciones*, segundo Mário, embora apresente «menos que pensamentos, resultados de pensamentos», a obra também realizaria uma «síntese crioula» tributária daquela realizada por Güirlandes, sendo «um livro excepcionalmente bonito, duma elegância muito rara de pensamento, verdadeira aristocracia que se educou na sobriedade, na imobilidade da exposição e no raro das idéias», além de apresentar uma «erudição adequada»⁸.

É significativo que Mário perceba uma identificação entre a revista *Martín Fierro* e os modernistas paulistas. Com efeito, esta identificação resulta da semelhança existente entre os programas dos dois grupos, que postulavam ambos uma arte de vanguarda eminentemente nacional, ou seja, uma arte que realizasse obras de temática nacionalista mas a partir das técnicas utilizadas pelas vanguardas européias de ruptura em relação às formas de representação das tradições tanto nacionalistas quanto regionalistas fechadas. Nesse sentido, é importante assinalar que esta semelhança percebida por Mário ainda, em 1928, entre a Semana de Arte Moderna brasileira e o programa da revista *Martín Fierro* é compartilhada pela crítica literária brasileira atual, que considera a revista como o órgão mais revolucionário da vanguarda argentina durante sua duração (1924-1927)⁹. Aliás, em maio de 1928, quando Mário publica seu artigo sobre a revista *Martín Fierro*, também era publicado o primeiro número da *Revista de Antropofagia*, que

por sua vez é considerada a mais radicalmente vanguardista das revistas publicadas pelos modernistas brasileiros. Acrescente-se a isso tudo o fato de que Xul Solar¹⁰, outra importante ligação de Borges durante os anos 20, também pertencia ao grupo de *Martín Fierro*, e teremos um quadro aproximativo do contexto inicial em que se inscreve a escritura borgeana, a princípio suficientemente claro para que possamos abordar os ensaios de Borges em pauta.

Por certo, os ensaios «Carriego y el sentido del arrabal» e «La pampa y el suburbio son dioses» apresentam várias características que os tornam exemplares tanto de alguns elementos mais tarde articulados no estilo peculiar da escritura de Borges quanto de outros elementos, praticamente desaparecidos desta escrita depois de 1930, ou seja, após a publicação de *Evaristo Carriego*. Além de terem sido publicados em 1926, no livro *El tamaño de mi esperanza*, os dois ensaios apresentam diversas semelhanças, pois utilizam-se do mesmo estilo de escrita, de argumentação e estrutura argumentativa, e estas semelhanças possibilitam que os analisemos conjuntamente quanto a estes aspectos. Como já foi indicado, a escrita utilizada nestes ensaios difere bastante daquela posteriormente adotada por Borges. Embora evidentemente também existam elementos de continuidade desta escritura inicial naquela posteriormente desenvolvida, a análise aqui desenvolvida inicia pelas diferenças, deixando as semelhanças para um segundo momento.

O primeiro diferencial digno de nota na escrita destes ensaios iniciais parece ser quanto ao estilo. De fato, o tom retórico adotado em muitas passagens nos ensaios escritos durante a década de 1920 em nada lembra o Borges posterior, tom retórico que é a mais evidente diferença em uma primeira abordagem destes ensaios, pois não se percebe dele o menor sinal na escrita borgeana posterior¹¹. Este tom, contudo, não chega a apresentar um registro tão excessivamente bacharelesco e grandiloquente que torne os ensaios uma leitura penosa. Em «La pampa y el suburbio son dioses» é possível assinalar a natureza retórica já no próprio título, ou nas afirmações de que «el arrabal y la pampa (...) ya tienen su leyenda y quisiera escribirlos con dos mayúsculas para señalar mejor su carácter de cosas arquetípicas, de cosas no sujetas a las contingencias del tiempo», ou de que «es indudable que el arrabal y la pampa existen del todo y que los siento abrirse como heridas y me duelen igual»¹². Esta eloquência, esta retórica bacharelesca, talvez possa ser considerada como uma ressonância em relação à ensaística latino-americana, e na qual os elementos retóricos são um componente constitutivo fundamental, e portanto é nesse contexto que deve ser considerada a escritura inicial de Borges.

Com efeito, para podermos entender o motivo da presença desta retórica que parece tão estranha e deslocada no ensaísmo inicial de Borges, seria aconselhável rastreamos de que forma estes ensaios dialogam com a tradição ensaística ibero-americana. Analisar esta tradição deve ajudar a entender alguns dos motivos de contexto que sustentaram (isto é, deram legitimidade) aos julgamentos de valor que primeiro motivaram a utilização da retórica na escrita destes ensaios, mas que posteriormente motivaram

sua condenação como trabalhos «menores» e elimináveis. Este rastreamento revela que o ensaio constituiu-se na América Latina o gênero de escrita pública por excelência, e a utilização de uma retórica eloquente é um de seus elementos mais característicos, decorrente do papel por ele desempenhado entre nós¹³. O ensaio é freqüentemente descrito como o modo de escrita da preferência ibero-americana, o que permite visualizar sua centralidade não apenas na produção intelectual latino-americana mas também no próprio processo de criação de «identidade», ou de discursos de «nação», dos países do continente¹⁴. Dito de outra maneira, os intelectuais ibero-americanos encontraram no ensaio as características formais ideais, a forma própria de expressão das suas reflexões sobre as identidades nacionais¹⁵.

O ensaio pode ser considerado como o gênero mais significativo na escrita pública ibero-americana durante o século XIX até, aproximadamente, a primeira metade do século XX. Como sabemos, esta centralidade do ensaio resulta da crescente importância da imprensa no continente ao longo do período, e do papel desempenhado por ambos primeiro nos processos de independência e depois nos de formação das identidades nacionais americanas¹⁶. Todavia, devido à complexidade e extensão deste processo, pretende-se aqui apenas indicá-lo, pois seria impossível abordá-lo convenientemente no reduzido espaço de que aqui dispomos. Contudo, creio ser útil termos em mente o título de um dos livros de ensaios de Gilberto Freyre, *Interpretação do Brasil*, pois ele revela exemplarmente a natureza de interpretação eminentemente pessoal do caráter nacional realizada pelo ensaísmo entre nós. Esta característica de interpretação da nação do ensaísmo ibero-americano, diga-se, faz-se acompanhar de uma dicção didática e pedagógica, ou seja, de uma intenção que buscava instruir e educar as massas leitoras de jornais. Por sua vez, interpretação e didatismo, ao combinarem-se aos outros elementos formais geram um tom predominantemente retórico e combativo, o que demonstra que o ensaísta ibero-americano é visto como um intelectual, como um pensador voltado ao estudo dos problemas da sociedade, ou pelo menos, ao estudo dos componentes desta sociedade.

Assim, parece lícito atribuir este tom retórico do ensaísmo inicial de Borges em grande parte ao contexto em que foi escrito. De fato, durante os anos 20 ainda estavam em vigência os paradigmas de escrita do século XIX, como bem o demonstram os programas das vanguardas de demolição da estética simbolista, parnasiana e decadentista que os combativos modernistas colocaram por terra justamente nesta década. Por isto, talvez possamos considerar este tom retórico grandiloquente que permeia os ensaios borgeanos desta década como um fator predominante do gênero ainda naquela época. Acrescente-se a isto que logo em seguida, já em 1930, com a publicação de *Evaristo Carriego*, Borges não só atinge uma depuração da forma ensaística de sua escritura como também realiza com este trabalho uma síntese e refusão de seu ensaísmo anterior, e talvez tornem-se inequívocos os motivos que levaram Borges a tentar apagar a memória de tais trabalhos.

Quanto às diferenças entre o estilo do ensaísmo inicial e aquele que posteriormente viria a caracterizar inequivocamente a escritura borgeana, além da retórica, também é digna de nota a peculiaridade do vocabulário e da estrutura gramatical. Certamente, o uso na escrita de uma ortografia e de uma gramática mais próximas à língua falada caracteriza claramente uma opção estilística de vanguarda durante a década de 1920. Aliás, isto é válido não só para a Argentina como também para o Brasil durante aquele período, como bem o demonstra o conhecido artigo de Mário de Andrade escrito em 1942 a respeito da Semana de Arte Moderna de 22¹⁷. Neste trabalho, famoso por sua lucidez crítica na avaliação do ideário modernista brasileiro, Mário aborda a importância que teve naquele período a busca de um vocabulário, de uma ortografia e de uma gramática da escritura que se aproximassem mais daquela utilizada no dia-a-dia dos países americanos, uso este que diferiria em vários aspectos daquele praticado nos países europeus tanto da língua espanhola quanto portuguesa. Vale a pena transcrever a passagem na qual Mário aborda a questão de uma língua «nacional».

O espírito modernista reconheceu que se vivíamos já de nossa realidade brasileira, carecia reverificar nosso instrumento de trabalho para que nos expressássemos com identidade. Inventou-se, do dia pra noite, a fabulosíssima «língua brasileira». Mas ainda era cedo, e a força de elementos contrários, principalmente a ausência de órgãos científicos adequados, reduziu tudo a boataria. E hoje, como normalidade de língua culta e escrita, estamos em situação inferior à de cem anos atrás. A ignorância pessoal de vários fez com que se anunciassem em suas primeiras obras como padrões excelentes de brasileirismo estilístico. Era ainda o mesmo caso dos românticos: não se tratava de uma superação da lei portuguesa, mas de uma ignorância dela. Mas assim que alguns desses prosadores se firmaram, pelo valor pessoal admirável que possuíam (me refiro à geração de 30), principiaram as veleidades de escrever certo... E é cômico observar que, hoje, em alguns dos nossos mais fortes estilistas, surgem a cada passo, dentro de uma expressão já intensamente brasileira, lusitanismos sintáticos ridículos. Tão ridículos que se tornam verdadeiros erros de gramática!¹⁸

Como se vê, para Mário, o aparente radicalismo dos modernistas brasileiros na busca de um uso da língua portuguesa capaz de expressar a identidade brasileira, na verdade representou apenas algo *dejà-vu*, apenas a repetição da atitude dos românticos. Assim, em vez de superação das normas gramaticais portuguesas por normas genuinamente brasileiras, ambos os processos ocultam simplesmente o desconhecimento gramatical. Portanto, parece claro que esta invenção da «fabulosíssima ‘língua brasileira’» obedece antes a uma finalidade de combate, de demolição, do que de criação. Confirma esta idéia o fato de que Mário a seguir observe a retomada das «veleidades de escrever certo» realizada pela geração de 30, a quem acusa de recolocar em cena estruturas sintáticas tipicamente lusitanas (e que chegam a parecer erros no contexto lingüístico brasileiro).

Para as finalidades deste trabalho, importa aqui destacar as diferenças de uso da língua, assinaladas por Mário, ocorridas no modo de escrita entre os modernistas brasileiros de 1922 e os de 1930. Evidentemente, este processo é importante porque ele também pode ser observado na escrita ensaística de Borges deste mesmo período.

Dito de outra forma, os ensaios escritos por Borges ao longo da década de 20, além de seu componente retórico, também são bastante marcados por um uso peculiar do idioma, tanto em termos gramaticais quanto ortográficos. Este uso peculiar da língua, na verdade, era uma tentativa de um modo de expressão tipicamente «nacional», de um idioma argentino, e sabemos que este ponto faz parte do programa das vanguardas modernistas tanto argentina quanto brasileira nesta época¹⁹. Como foi indicado anteriormente, estes componentes não perduraram na escritura posterior de Borges, o que nos permite considerar que a presença destes elementos tornaram os trabalhos desta época desagradáveis para seu autor, e que teriam sido eles a motivação da tentativa de apagamento destes textos. Por fim, também é importante assinalar que a ligação de Borges com as vanguardas igualmente ocorre principalmente neste mesmo período, de que são exemplo a revista *Martín Fierro* (1924-1927), e a ligação com Xul Solar, de fato o co-autor do conceito de Borges sobre o neocrioulo²⁰.

Por outro lado, vários outros elementos presentes neste primeiro ensaísmo não só têm continuidade na escritura borgeana posterior como também recebem múltiplos desdobramentos, como a brevidade de composição, a utilização de fontes pouco consideradas ou mesmo desconhecidas, ou a temática.

Por certo, uma das características de composição mais marcantes no estilo de Borges é a brevidade, e já está presente nos seus ensaios iniciais. Sobre este aspecto, muito embora o ensaio tenha sido definido mais de uma vez como um gênero caracterizado por sua brevidade²¹, é importante termos em mente que o ensaísmo ibero-americano praticado durante o século XIX até meados do século XX mais freqüentemente caracterizou-se justamente por sua grande extensão. Basta lembrar que são definidos por seus autores como ensaios, na Argentina, livros como *Facundo, civilización y barbarie* (1845), de Sarmiento ou *Radiografía de la pampa* (1933), de Ezequiel Martínez Estrada, e no Brasil, *Minha formação* (1900), de Joaquim Nabuco, ou *Casa grande & senzala* (1933), de Gilberto Freyre. Com efeito, na introdução de *Ordem e progresso* (1959), ensaio em dois volumes totalizando aproximadamente 1.300 páginas, Freyre reconhece que seu ensaísmo chega mesmo a ser «quase monstruoso nas proporções»²², comentário que poderia perfeitamente ser estendido a grande parte da ensaística latino-americana (embora não para *Minha formação*). Portanto, a brevidade dos ensaios borgeanos de forma nenhuma pode ser considerada como uma característica habitual do ensaísmo latino-americano, pois o contrário é que seria verdadeiro.

Por sua vez, a utilização que Borges faz de fontes pouco consideradas ou quase desconhecidas pelos latino-americanos, de certa forma apenas esboçada no ensaísmo inicial, de fato é uma característica que toma vulto e torna-se muito mais ampla na escritura borgeana posterior. Contudo, esta utilização aponta para duas direções opostas. Por um lado, Borges faz referências a obras de vanguarda, como o *Ulisses*, de James Joyce (segundo o próprio Borges, ele teria sido «el primer aventurero hispánico que ha arribado al libro de Joyce»²³), enquanto por outro lado refere-se também a obras totalmente obscuras, como o livro *De incertitudine et vanitate scientiarum*, escrito em 1531 pelo cabalista e astrólogo Agrippa de Nettesheim²⁴. Desta oposição tão radical entre a natureza dos materiais referidos resulta uma composição de idéias original e surpreendente, como bem observou já em 1928 Mário de Andrade no artigo sobre a literatura argentina anteriormente citado. Neste sentido, parece não ser exagero considerar que a utilização de fontes e referências aparentemente tão díspares é uma das características predominantes no estilo de escrita que Borges desenvolve posteriormente.

Por fim, quanto à temática, a escrita posterior de Borges não parece diferir significativamente do primeiro ensaísmo, a diferença seria antes relacionada a uma ênfase maior em determinados elementos temáticos. Em primeiro lugar, é digno de nota que a temática crioula, ou nacionalista, bastante marcada no primeiro ensaísmo, evidentemente recebe um tratamento muito mais discreto ou sutil a partir de *Evaristo Carriego*, por este motivo considerado por este trabalho como o divisor de águas desta relativa mudança de intensidade no tratamento do tema crioulo ou nacionalista. De fato, como indicam os títulos, «Carriego y el sentido del arrabal» e «La pampa y el suburbio son dioses» são ensaios em que a temática dos arrabaldes, da periferia e da vida de suas populações já se delineia, em linhas gerais, o tom de vários desdobramentos posteriores desta temática tanto na ficção quanto na ensaística borgeana. «La pampa y el suburbio son dioses» celebra a identificação dos argentinos, «tierra de pastores», com as pastagens, o pampa amplo e os gaúchos, com seus «quehaceres y quesoñares del ocio mateador, de la criollona siesta zanguanga y de las trucadas largueras», «tangos antiguos tan sobrados y tan blandos (...) son la audición perfecta de esa alma. Nada los iguala en literatura». A esta estética gauchesca Borges agrega a suburbana em seu elogio dos poetas e cancioneros (tangos, milongas) populares da periferia, inclusive transcrevendo duas estrofes de poemas que tematizam o pampa e sua amplidão. Entre os poetas da periferia citados por Borges está Evaristo Carriego.

Por sua vez, o ensaio «Carriego y el sentido del arrabal» deixa mais claro ainda o que se pretende aqui demonstrar: a centralidade desta temática («la valentía chocarrera del arrabal») a respeito do periférico em muitos desdobramentos posteriores da obra borgeana. De fato, «Carriego y el sentido del arrabal» pode ser lido como o núcleo gerador do livro de ensaios *Evaristo Carriego*, no qual Borges sintetizará ou depurará estes ensaios

escritos no início de sua trajetória. Contudo, é importante assinalar que não tive acesso à primeira edição de *Evaristo Carriego*, e que o texto por mim utilizado é o das *Obras completas*. Assim, não foi possível verificar até que ponto a primeira edição de *Evaristo Carriego* terá efetivamente representado uma refusão do ensaísmo borgeano, pois o texto das *Obras completas* sem dúvida nenhuma foi revisto e retocado. Todavia, isto não invalida as indicações a respeito das transformações sofridas pelo ensaísmo de Borges a partir da década de 30 apresentadas por este trabalho.

Vários elementos presentes no livro de ensaios *Evaristo Carriego* dão suporte a esta idéia. Já o primeiro ensaio do livro, «Palermo de Buenos Aires», pode ser lido como uma reelaboração e ampliação do primeiro parágrafo de «Carriego y el sentido del arrabal», e que fala justamente de Palermo, o bairro da periferia de Buenos Aires onde viveu Evaristo Carriego; além disto, «Palermo de Buenos Aires» também analisa alguns versos de Ascasubi, de quem Borges igualmente cita e analisa outros versos, estes falando do pampa, em «La pampa y el suburbio son dioses». Duas passagens deste primeiro ensaio do livro parecem expressar a intenção de Borges na obra: «o bairro era uma esquina final»²⁵, ponto limite e de encontro de dois mundos, no arrabalde convivem em conflito o centro e a periferia, e Borges prefere o periférico: «Recuperar esta quase imóvel pré-história seria tecer insensatamente uma crônica de infinitesimais processos: as etapas da distraída marcha secular de Buenos Aires sobre Palermo, então, uns terrenos baldios alagadiços, às costas da pátria»²⁶. Todavia, nesta fronteira dos violentos «compadritos» não apenas as lutas mas também as guitarras compunham os materiais do cotidiano.

O segundo ensaio do livro, «Uma vida de Evaristo Carriego», agrega em sua estrutura final as reescrituras borgeanas sobre o tema: se esta é *uma* vida de Carriego, fica claro que existem ou terão existido *outras* vidas ou descrições da vida de Carriego. Borges não deixa dúvida, pois já no primeiro parágrafo ele diz que «Tenho recordações de Carriego, recordações de recordações de outras recordações, cujos mínimos desvios originais terão obscuramente crescido, a cada novo ensaio»²⁷. Assim, pode-se afirmar que no presente ensaio convivem vários outros ensaios recobertos, os da fase inicial, agregados por este último que os atualiza a todos. Mais do que isto, quando Borges afirma que «Carriego conhecia por tradição esse crioullismo romântico e o misturou ao crioullismo ressentido dos subúrbios»²⁸, podemos ler igualmente nesta afirmação o programa do ensaísmo inicial de Borges, «essas primeiras coisas frouxas que são condição para as válidas»²⁹.

Mas há uma passagem no ensaio «Uma vida de Evaristo Carriego» que não deixa a menor dúvida de que, através dele, Borges também fala de sua trajetória inicial como escritor. Segundo Borges, Carriego «vaticinava que toda a poesia contemporânea iria perecer por retórica, com exceção da sua, que poderia subsistir como documento – como se a tendência retórica não fosse também documento de um século»³⁰. Aparentemente, aqui está enunciado um dos motivos que levaram Borges a condenar ao (quase) apagamento

e à refusão seu ensaísmo inicial, em grande parte, justamente neste livro (principalmente no que se refere ao crioulisto, ao nacionalismo e à retórica).

Enfim, no ensaio «Um possível resumo» pode-se encontrar sintetizado o motivo que torna Carriego tão importante para Borges e o seu programa: «Creio que foi o primeiro espectador de nossos bairros pobres e que para a história de nossa poesia isso é importante. O primeiro, quer dizer, o descobridor, o inventor»³¹. Ou seja, para Borges, Carriego é o descobridor do valor literário do arrabalde, das milongas e dos tangos, do truco e do rígido código de ética dos *compadritos*, que mesmo parecendo brutal obedece a uma lógica periférica e portanto praticamente incompreensível e impossível de ser assimilada pelo centro, incessantemente a tentar encobrir, apagar este mundo constituído pela comunidade.

Concluindo, a republicação dos três primeiros livros de ensaios de Borges possibilita entender a gênese de trabalhos brilhantes como *Evaristo Carriego* ou *Otras inquisiciones*, o que até então era muito difícil, para não dizer impossível. Mas não apenas isto, pois através desta republicação tornou-se possível também visualizar, pela primeira vez, a forma como evoluiu a escritura de Borges. Dito de outra maneira, a confrontação destes ensaios iniciais com o ensaísmo e a ficção posterior a eles revela os processos que atuaram ao longo do tempo nesta escritura. Ou seja, esta confrontação permite-nos entender a forma como a retórica deu lugar a uma argumentação sutil e elaborada, no caso dos ensaios, e no caso das ficções, que muitas delas (não esquecendo que o primeiro livro de ficções é de 1935) na verdade são fabulações de ensaios ou partes de ensaios da fase inicial.

Por fim, mas não por último, a republicação destes textos parece humanizar a figura de Borges, na medida em que as imperfeições neles existentes permitem perceber o percurso traçado pelo escritor na busca da articulação e elaboração da obra prima. Porque, certamente, ninguém negará a Borges a criação de várias delas: ocorre que agora, para a minha geração, pela primeira vez, foi possível observar o quanto de trabalho, esforço e habilidade custou cada uma delas ao homem Jorge Luis Borges. Agora, após a publicação de trabalhos imperfeitos de Borges, podemos finalmente percebê-lo não como sonho ou ficção de uma de suas obras primas, mas como um excelente aprendiz da antiga e trabalhosa arte de limar.

NOTAS

- 1 Schwartz, Jorge. (Org.) *Borges no Brasil*. São Paulo: Unesp, 2001.
- 2 Contudo, sabemos que Borges absolutamente não se opôs a que alguns destes textos fossem incluídos em suas obras completas publicadas em francês, na *Bibliothèque de la Pléiade*.

- 3 Os três livros de ensaios intitulam-se *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) e *El idioma de los argentinos* (1928), republicados, respectivamente, em 1994, 2000 e 1997, na Espanha. A série de três artigos de Mário de Andrade publicada no jornal *Diário Nacional*, em 1928, cita apenas *Inquisiciones*, o que permite cogitar que, pelo menos até então, ele não tivera contato com os dois outros livros de ensaios de Borges. Na verdade, o terceiro artigo de Mário dedica-se principalmente a analisar a revista *Martín Fierro*, com a qual Borges colaborou intensamente durante sua curta duração (1924-1927). Há um livro de Emir Rodríguez Monegal sobre este relacionamento intelectual (*Mário de Andrade/Borges: um diálogo dos anos 20*. São Paulo: Perspectiva, 1978.) e que reproduz na íntegra os três artigos da série escrita por Mário. É significativo que nos dois primeiros artigos da série as referências a Borges igualmente refiram-se à sua poesia e participação em *Martín Fierro*.
- 4 Há referências a Borges nos três artigos da série, contudo, apenas o terceiro artigo menciona *Inquisiciones*. Além disto, esta única referência ao ensaísmo de Borges permite entrever que Mário o considerava, de alguma forma, pelo menos na época em que foram redigidos os artigos, em segundo plano em relação à obra poética borgeana.
- 5 Ambos ensaios fazem parte de *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza, 2000.
- 6 Schwartz, Jorge. (Org.) *Borges no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001, pp. 283-286.
- 7 Schwartz, Jorge. (Org.) *Borges no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001, p. 284.
- 8 Esta é a única referência nos artigos de Mário ao ensaísmo inicial de Borges. Assim, através deles não é possível saber se ele já tivera contato com *El tamaño de mi esperanza* antes de 1928.
- 9 Schwartz, Jorge. (Org.) *Borges no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001, p. 285.
- 10 Schwartz, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Iluminuras/Edusp/Fapesp, 1995, p. 106. Como afirma Schwartz, *Martín Fierro* marcou toda uma geração.
- 11 O prestígio dos trabalhos de Xul Solar não só perdura, mas talvez seja ainda maior atualmente, como bem o comprova a presença de várias obras suas na exposição sobre o surrealismo ocorrida no Rio de Janeiro em novembro de 2001.
- 12 Evidentemente, não pretendo com isto postular a total ausência de elementos retóricos na escrita posterior de Borges, e sim que há uma significativa diferença de tom, intensidade ou ênfase no uso de dispositivos retóricos.
- 13 Borges, J. L. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza, 2000, pp. 25-31.
- 14 Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993, pp. 225-230.

- 15 Sobre a centralidade do ensaio como forma de expressão literária e pública de escrita ibero-americana, ver GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis. *Teoría del ensayo*. México: Unam, 1992. Há uma versão eletrônica disponível na internet.
- 16 A importância do ensaísmo brasileiro nas discussões em torno de uma identidade nacional brasileira ainda na primeira metade do século XX é evidente. Basta lembrar que são definidos por seus autores como ensaios obras como *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado (1928); *Casa grande & senzala*, de Gilberto Freyre (1933); *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1936); livros que marcaram profundamente tais discussões no Brasil tanto na época de sua publicação como posteriormente.
- 17 É importante assinalar que o presente trabalho não pretende analisar ou discutir as polêmicas existentes em relação a uma caracterização tipológica do gênero ensaio, obviamente porque tal discussão extrapola em muito as limitações deste trabalho.
- 18 Andrade, Mário. «O movimento modernista». In Andrade, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1967, pp. 220-246. Como sabemos, a origem do ensaio é uma série de quatro conferências pronunciadas por Mário, e publicadas no jornal *O Estado de S. Paulo*, de 13 a 17 de fevereiro de 1942. Disponível na internet no formato em que foram publicadas pelo jornal em <<http://www.estadao.com.br/magazine/especial/modernismo>>.
- 19 Andrade, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1967, p. 235.
- 20 Comprovam a centralidade desta preocupação nas reflexões das nossas vanguardas da época o ensaio de Borges *El idioma de los argentinos*; o Manifesto Martín Fierro, publicado no nº 4 (15/05/1924) da revista de mesmo título; de Oswald de Andrade o Manifesto da Poesia Pau-Brasil (18/03/1924) e o famoso poema (1925) *pronominais*: Dê-me um cigarro/Diz a gramática/Do professor e do aluno/E do mulato sabido/Mas o bom negro e o bom branco/Da Nação Brasileira/Dizem todos os dias/Deixa disso camarada/Me dá um cigarro; e tantos outros exemplos que seria exaustivo enumerá-los.
- 21 Sabe-se que Xul Solar começa a incorporar a suas pinturas algumas palavras do neocrioulo já em 1919, ou seja, seis anos antes de conhecer Borges. Sabemos também que a primeira edição de *El tamaño de mi esperanza* e de *El idioma de los argentinos* foram ambas ilustradas por Xul Solar. Embora Borges tenha permanecido amigo de Xul Solar até este último falecer, em 1963, a partir dos anos 30 as idéias lingüísticas e estéticas do pintor possuem cada vez menor influência sobre o escritor. A respeito deste relacionamento, ver o catálogo da exposição «Xul Solar e J. L. Borges: Língua e Imagem», realizada no Memorial da América Latina, em São Paulo, de janeiro a março de 1998.
- 22 Sobre uma tipologia do ensaio enquanto gênero, ver Gómez-Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. México: Unam, 1992. Há uma versão eletrônica disponível gratuitamente na internet.
- 23 Freyre, Gilberto. *Ordem e progresso*. (2 Vols.) Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, p. cxviii.

- 24 Borges, J. L. *Inquisiciones*. Barcelona: Seix Barral, 1994, p. 97.
- 25 Borges, J. L. *Obras completas, volume I*. São Paulo: Globo, 1998, p. 114.
- 26 Borges, J. L. *Obras completas, volume I*. São Paulo: Globo, 1998, pp. 107-108.
- 27 Borges, J. L. *Obras completas, volume I*. São Paulo: Globo, 1998, p. 116.
- 28 Borges, J. L. *Obras completas, volume I*. São Paulo: Globo, 1998, p. 117.
- 29 Borges, J. L. *Obras completas, volume I*. São Paulo: Globo, 1998, p. 117.
- 30 Borges, J. L. *Obras completas, volume I*. São Paulo: Globo, 1998, p. 123.
- 31 Borges, J. L. *Obras completas, volume I*. São Paulo: Globo, 1998, p. 149.

REFERÊNCIAS

- Andrade, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1967.
- Arturo, Patricia M. et al. *Xul Solar e J. L. Borges: língua e imagem*. Catálogo da exposição. São Paulo: Memorial da América Latina, 1998.
- Borges, Jorge Luis. *El idioma de los argentinos*. Barcelona: Seix Barral, 1997.
- _____. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza, 2000.
- _____. *Inquisiciones*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- _____. *Obras completas*. (4 Vols.) São Paulo: Globo, 1999.
- Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. (2 Vols.) Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- Gómez-Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. México: Unam, 1992.
- Monegal, Emir Rodríguez. *Mário de Andrade/Borges: um diálogo dos anos 20*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- Schwartz, Jorge. (Org.) *Borges no Brasil*. São Paulo: Unesp, 2001.
- _____. (Org.) *Vanguardas Latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Iluminuras/Edusp/Fapesp, 1995.