

DAS FOLHAS COMO PRINCÍPIO: BORGES NO PERIODISMO DAS VANGUARDAS

Júlio César Pimentel Pinto Filho
Pontifícia Universidade Católica-São Paulo

É ampla e conhecida a presença de Borges em revistas literárias – e não só literárias, nem só revistas, mas em diversos tipos de periódicos – durante os anos 20. Revistas, em grande parte, vinculadas a aventuras ou experiências vanguardistas; revistas cuja atuação foi, quase sempre, a de irradiar, na qualidade de poder de fogo, as propostas mudancistas que articulavam expectativas de alteração estética a intenções – mesmo que vagas em alguns casos – de transformação política ou social. Entre 1920 e 1929, Borges publicou 232 textos em inúmeros periódicos¹. Ajudou a editar periódicos fundamentais na trajetória da vanguarda argentina, como a folha mural *Prisma*, a revista *Proa* – especialmente em sua segunda fase, 1924-1926 –, ou *Martín Fierro*. Estamos falando do que uma parte da crítica identifica como o *primeiro Borges*, portador, em meio aos anos loucos, de um conjunto de vigorosos ideais vanguardizantes, locais do encontro entre suas inquietações políticas e seus projetos renovadores da língua e literatura argentinas.

Nesse *primeiro Borges*, personagem de peripécias nacionalistas, confluem a busca de uma expressão propriamente argentina, pelo fio do *criollismo*, do gauchesco, e no ideal de uma pátria audível na sonoridade específica do Prata e pelo temário derivado das lidas *gauchas*. Um tom de novolatria e o inevitável apego às metáforas surpreendentes, bem ao gosto das vanguardas, completam o perfil do autor de manifestos e proclamas vanguardistas, autor também de *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) ou *El idioma de los argentinos* (1928), livros, como se sabe, posteriormente repudiados. Distinto, talvez antagonístico ao *primeiro Borges* – o mesmo das revistas literárias –, posiciona-se, segundo tal perspectiva crítica, o *Borges maduro*, conhecido por seu apego ao clássico, defensor de posições políticas conservadoras, avesso e irônico crítico das vanguardas e de sua própria atuação em meio a elas. Do Borges dos anos 20, assim, restaria, no *segundo Borges*, apenas alguns registros pertinentes aos anos posteriores. Entre os dois Borges, uma cisão, que estabelece, contra a politização do primeiro, a recusa da política no segundo; da novolatria do primeiro, a passagem ao apego ao sentido clássico do segundo.

¹ Alejandro Vaccaro. *Georgie. 1899-1930. Una vida de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Proa/ Alberto Casares, 1996, p.383-408.

Já há algum tempo, porém, a crítica tem suavizado a distinção entre esses Borges e identificado traços mais explícitos de continuidade entre a produção dos anos 20 e a dos anos posteriores de consagração literária. Mesmo em textos como os dos três renegados livros de ensaios acima mencionados, vêem-se, por exemplo, marcas bem evidentes da complexa percepção borgeana do tema da pátria que se manifesta em escritos posteriores. A fronteira entre esses dois Borges, cada vez mais, surge difusa, dilui-se frente ao estudo mais amplo dos trabalhos dos anos 20.

Numa biografia recentemente publicada², Alejandro Vaccaro nota a ligação profunda entre quatro textos que Jorge Luis Borges publicou em revistas ligadas à aventura vanguardista latino-americana dos anos 20: o manifesto "Proclama", publicado em *Prisma* (dezembro de 1921), e os ensaios "Ultraísmo", em *Nosotros* (dezembro de 1921); "La nadería de la personalidad", em *Proa* (agosto de 1922); e "La encrucijada de Berkeley", novamente em *Nosotros* (março de 1923). Nos quatro, surge, em distintos graus de amplitude e profundidade, a discussão acerca dos procedimentos literários que caracterizariam as *tendências de hoje*³, marcas de uma produção literária então manifesta nas lidas vanguardistas. O procedimento literário aí anunciado, porém, não se refere apenas ao Borges dos anos 20, imerso, como tantos de seus contemporâneos, no furor novolátrico das vanguardas; ao contrário, certas bases da estética proposta nesses textos prolongam-se na escritura borgeana de muitas décadas depois dos anos de juventude, em que Borges lançou-se ao periodismo literário vanguardista e publicou os quatro textos mencionados. Pelo menos um dos temas em questão nestes textos — a hostilidade ao psicologismo — e o procedimento literário neles enunciado são bastante presentes em sua obra posterior. Interessante, no caso, é ver como já estão desenvolvidas, nos anos 20, matrizes de sua obra futura, e poder questionar, assim, o corte tantas vezes notado entre sua produção de então — vanguardizante, eventualmente politizante — e a que caracterizou suas publicações dos anos 30 em diante.

No "Proclama", publicado no primeiro — dos dois números que houve — da revista mural *Prisma*, afixada por Buenos Aires em dezembro de 1921, sob o violento tom de crítica à tradição literária argentina, propõe-se a inevitável lógica ruptural das vanguardas. Juntamente com Borges, recém-chegado da Europa e líder do grupo constituído em torno da *folha*, assinam o manifesto Eduardo González Lanuza, Guillermo Juan e Guillermo de Torre. Na pauta dos vanguardistas — para além da enfática defesa da metáfora e de uma poesia de maior difusão —, a necessidade de refutar o furioso culto à personalidade que notam na produção literária de então:

² Alejandro Vaccaro. *op.cit.*, p.204.

³ "La nadería de la personalidad", in *Inquisiciones*. Buenos Aires, Seix Barral, 1993, p.93.

"I uns i outros mancebos da cultura latina, apostadores da sua alma, pedestalizam-se sobre as marmóreas leis estéticas para dignificar exercício tão lamentável. Todos querem realizar obras densas i perenes. Todos vivem na sua autobiografia, todos acreditam na sua personalidade, essa miscelânea de percepções entremeadas de salpicaduras de citações, de admirações provocadas i pontiaguda lirasteria. Todos tendem para a enciclopédia, para as efemérides i para os volumes densos"⁴.

A fixidez da tradição, associada à crença arraigada em uma personalidade estática do autor que reflita e distinga sua escritura, surge como alvo da ácida crítica ultraísta, que afirma o valor do vivo, logo mutável, na produção literária. O conceito histórico da vida morde suas horas, lembra Borges, arrematando o "Proclama" com a identificação de seu próprio projeto:

"Nós, os ultraístas – nesta época de mascates que exibem corações dissecados i plasman o rosto em carnavais de trejeitos – queremos desestagnar a arte. (...) Embandeiramos as ruas de poemas, iluminamos com lâmpadas verbais os seus caminhos, cingimos os seus muros com trepadeiras de versos: que eles, alçados como gritos, vivam a momentânea eternidade de todas as coisas, i que a sua beleza dadivosa i transitória seja comparável à de um jardim vislumbrando a música esparramada por uma janela aberta i que enche toda a paisagem"⁵.

Levar a poesia para o mundo, desentranhá-la dos claustros da tradição: um projeto que remete à ausência de uma personalidade fixa do autor que possa determinar, a despeito das circunstâncias desse homem, sua obra; reconhecer uma interferência externa decisiva na constituição do texto. Sugere-se como princípio de conduta da vanguarda a recusa do psicologismo e a busca de um mundo pronto a ser desvendado.

No mesmo dezembro de 1921, na revista *Nosotros*, o ensaio "Ultraísmo" reforça o que no manifesto de *Prisma* era apresentado. Lembrando que Rafael Cansinos-Asséns define o ultraísmo como uma proposta que representa o compromisso de ir avançando com o tempo, Borges destaca novamente o ensimesmamento da tradição e reafirma a necessidade de buscar a fragmentação do que é vivo:

"Os poemas ultraístas constam, pois, de uma série de metáforas, cada uma das quais tem a sua sugestividade própria e compendia uma visão inédita de algum fragmento da vida. (...) Um resumo final. A poesia lírica não fez outra coisa até agora do que cambalear entre a caça de efeitos auditivos ou visuais, e o prurido de querer expressar a personalidade do seu fazedor. O primeiro desses dois empenhos diz respeito à pintura ou à música, e o segundo se apóia num erro psicológico, já que a personalidade, o eu, é só uma ampla denominação coletiva que abrange a pluralidade de todos os estados de consciência. Qualquer estado novo que se acrescente aos outros chega a fazer parte essencial do eu e a expressá-lo: tanto o individual como o alheio.

⁴ "Proclama", in Jorge Schwartz. *Vanguardas latino-americanas. Polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo, Perspectiva/Edusp/Fapesp, 1995, p.113 (trad. de Neide M. González).

⁵ idem, p.113.

Qualquer acontecimento, qualquer percepção, qualquer idéia nos exprime com igual virtude; vale dizer, pode-se incorporar a nós. Superando essa inútil obstinação em fixar verbalmente um eu vagabundo, que se transforma a cada instante, o ultraísmo tende à meta primeira de toda poesia, isto é, à transmutação da realidade palpável do mundo em realidade interior e emocional"⁶.

Ao negar essa tradição crédula da possibilidade de *fixação verbal de um eu vagabundo*, Borges insiste na formulação já anteriormente presente no "Proclama" de *Prisma* e desenvolve com mais profundidade a valorização da ação do tempo. Não há, porém, uma recusa do clássico, base, de resto, para as alterações e reposições que o passar das temporalidades produz. Logo no início de "Ultraísmo", Borges preocupa-se em distinguir, dos clássicos, a tradição — sempre identificada a Ruben Darío — agora recusada:

"Antes de começar a explicação da novíssima estética, convém elucidar o feito do ruberianismo e do episodismo vigentes, que nós, poetas ultraístas, nos propomos tirar das ruas e abolir. E não falo do classicismo, pois o conceito que da lírica teve a maioria dos clássicos — isto é, a urdidura de narrações versificadas e embandeiradas de imagens, ou o sonoro desenvolvimento dialético de qualquer intenção ascética ou jactanciosa rendição amatória — não campeia hoje em parte alguma"⁷.

A herança vinda dos clássicos pode ser absorvida — como qualquer patrimônio que se apresente — no emaranhado de textos que geram outros textos. A escritura surge como móvel, variante em sua autoria, em sua constituição.

A reflexão iniciada nos textos do final de 1921 é consolidada em "La nadería de la personalidad". O percurso de "La nadería..." corta o campo filosófico e insiste, inúmeras vezes, por meio da repetição da formulação básica *No hay tal yo de conjunto*, no vazio da personalidade. Renovar o procedimento literário, evitando a herança do final do XIX, significa, para esse Borges de *Proa*, a defesa de uma estética alheia ao psicologismo que caracterizaria a escritura:

"Penso provar que a personalidade é um equívoco, consentido pelo orgulho e pelo hábito, mas sem apoios metafísicos nem realidade entranhada. Quero aplicar, portanto, à literatura as consequências dimanantes dessas premissas, e levantar sobre elas uma estética, hostil ao psicologismo que o século passado nos deixou, afeita aos clássicos, mas alentadora das mais perturbadoras tendências de hoje"⁸.

Para além da recusa do entendimento psicológico, é significativa a defesa dos clássicos, aos quais a nova estética seria *afeita*. O fazer literário, bem distante das características psicológicas do autor, depende, nesses termos, de um patrimônio de leituras. Contra a lógica da escritura como

⁶ "Ultraísmo", in Jorge Schwartz. *op.cit.*, p.111-2 (trad. de Neide M. González).

⁷ *idem*, p.108.

⁸ *idem*, p.93.

anunciação de alguma realidade interior, Borges afirma o primado do repertório — referências que sustentam o fazer literário — de cada autor e sugere o entendimento da escrita como jogo de leituras, de memória, que também é de autoria *hipotética* ou *disfarçada*, cabendo ao leitor prevenir-se frente aos enganos e armadilhas que todo texto insinua:

“Adverti que em geral a aquiescência concedida pelo homem em situação de leitor a um rigoroso encadeamento dialético não é mais que uma preguiçosa incapacidade para examinar as provas que o escritor alega e uma confusa confiança na horradez do mesmo”⁹.

O papel do leitor adquire posição central na estética proposta e, atestado o *vazio da personalidade* — seguido de uma tentativa de refutar o psicologismo que faz supor, no escritor, uma disposição em fazer de sua escritura o lugar de projeção de uma suposta realidade interior —, constata-se o valor da memória como algo que se desvincula de uma personalidade ou patrimônio psicológico estático e afirma-se como móvel, de recuperação incerta, mas continuamente nutrida por alimentos vários:

“Não há tal eu de conjunto. Equivoca-se quem define a identidade pessoal como a posse privativa de algum tesouro de lembranças. Quem afirma isto, abusa do símbolo que plasma a memória como duradouro e palpável celeiro ou armazém, quando não é senão o nome segurado o qual indicamos que, entre a inumerabilidade de todos os estados de consciência, muitos acontecem novamente de forma confusa. Além do mais, se a personalidade enraiza-se na lembrança, que posse pretender sobre os instantes cumpridos que, cotidianos ou antigos, não estamparam em nós uma gravação perdurável? E essa decantada memória a cuja sentença se apela mostra em algum momento toda sua plenitude de passado? Vive, por acaso, na verdade?”¹⁰.

Borges reconhece o duplo da memória, lugar oscilante entre um patrimônio de acesso coletivo e as percepções individualizadas, leituras particulares que se fazem. Não perde, dessa forma, a noção de individualidade do ser, mantendo-a, porém, bem distante de qualquer determinação psicologizante da escritura. Também as temporalidades diluem-se umas nas outras, com o presente, momento de reposição desse repertório memoriaístico canhestamente tecido, assumindo *toda a indeterminação do passado*¹¹. O entendimento, guiado pela apreensão individualizada das referências coletivas, ganha densidade e sobrepõe-se à manifestação de uma personalidade supostamente conformada previamente pelo autor. No lugar da personalidade, a memória de leituras, a autoria variante, uma história, feita memória, com *caprichos de dama elegante*. A estética afirmada em contrapo-

⁹ *idem*, p.93-4.

¹⁰ *idem*, p.94-5.

¹¹ *idem*, p.99.

sição ao psicologismo remete a uma poética que é, em dupla instância, da leitura¹² e da memória. O procedimento literário apresentado como caracterizador das *tendências de hoje* — entendido *hoje* como tempo das vanguardas — aproxima-se da caracterização que a escritura borgeana assume ao longo de toda a obra, independentemente das inquietações momentâneas que puderam movê-la ou da proximidade de Borges em relação a propostas de inovação na década de 20.

Também em “La encrucijada de Berkeley”, Borges retoma a refutação do psicologismo e reafirma a idéia da escritura como tecido de muitas outras escrituras. Assumidamente, “La encrucijada...” continua, agora com maior densidade filosófica e menor preocupação — ao menos explícita — literária, a discussão de “La nadería de la personalidad”. Agora, uma enorme quantidade de autores surge para sustentar o primado da percepção e da reflexão que dela decorre. Variadas citações, diversos exemplos: Borges constrói seu projeto literário por meio da discussão filosófica e o exemplifica no jogo de citações que apresentam, sob a figura de vida pretérita, o patrimônio de referências que opera como recurso de elaboração textual; repertório memorial que faz surgir, na tela de um presente denso, a articulação, sempre provisória e fluida, de alguns registros passados:

“Aonde está minha vida pretérita? Pense na fraqueza da memória e aceitará, sem dúvidas, que não está em mim. Eu estou limitado a este vertiginoso presente e é inadmissível que possam caber em sua frívolíssima estreiteza os pavorosos milhares dos demais instantes soltos. Se não quiser apelar para milagres e invocar em pró de seu agredido afã de unidade o enigmático socorro de um Deus onipotente que abraça e atravessa como acontece com uma luz ao transpassar um cristal, concorde comigo sobre o absoluto vazio dessas alaistradas palavras: *Eu, Espaço, Tempo...*”¹³.

Na recusa das categorias absolutas, na defesa de uma multiplicidade de tempos e de lembranças, Borges projeta uma Realidade — dado de coletivo, mas nem por isso de unidade — apreensível a cada giro de um cristal, a cada angulação do olhar. É a ação reflexiva de alguém: pensar, mais do que existir, é identificar um pensador que estabelece conexões e versões dessa Realidade: “A Realidade é como essa nossa imagem que surge em todos os espelhos, simulacro que por nós existe, que conosco vem, gesticula e se vai, mas em cuja busca basta ir, para sempre dar com ele”¹⁴.

Os autores elencados ao longo do texto indicam um tipo de seleção, uma vontade de escolha, uma manifestação desse pensar que recorre a um repertório alaistrado para, dele, extrair aqueles nomes que permitem constituir um autor, resultado de muitas autorias anteriores. Da leitura, associada à memória, afinal, constitui-se o texto.

¹² Conforme Emir Rodríguez Monegal. *Borges: uma poética da leitura*. São Paulo, Perspectiva, 1980.

¹³ “La encrucijada de Berkeley”, in *Inquisiciones*. Buenos Aires, Seix Barral, 1993, p.123-4.

¹⁴ *idem*, p.127.

É possível, então, pensar numa poética da memória, já anunciada nas páginas das revistas de vanguarda. Nessas *folhas*, marcas de um jovem Borges, de inserção vanguardista, anuncia-se o Borges maduro. Nelas, o reconhecimento de um acervo de referências mais amplo, de um universo memorial ao qual se recorre no momento da escrita e cujos nutrientes, sempre fluidos, manifestam-se individualmente, reinventando, a cada texto, o autor. Um Borges, em suma, que, da juventude à maturidade literária, sempre se mantém vinculado às percepções de um mundo mutante, de um tempo e de um lugar, de uma história ágil, de uma memória continuamente renovada.

Diluídos os *dois Borges* num só, nota-se, na virada do Borges vanguardista para o Borges anti-vanguardista do início da década de 30 em diante, o assentamento da experiência histórica das vanguardas. Mais interessante ainda é perceber que esta continuidade, essencial para as interpretações mais recentes da obra borgeana, é particularmente notável na leitura dos textos que publicou nas *folhas*, revistas de vanguarda, inúmeras, de que participou. Nas *folhas*, talvez o princípio do procedimento literário borgeano.