

DANIEL J. MELLADO PAZ

O Escritor em seu Labirinto: Jorge Luis Borges em Buenos Aires

The Writer in its Labyrinth: Jorge Luis Borges in Buenos Aires

El Escritor en su Laberinto: Jorge Luis Borges en Buenos Aires

Daniel J. Mellado Paz

Mestre em Arquitetura e Urbanismo pelo PPGAU-UFBA (2008), e doutor em Arquitetura e Urbanismo pelo PPGAU-UFBA (2020). É professor da Faculdade de Arquitetura da UFBA desde 2010.

Master in Architecture and Urbanism from the PPGAU-UFBA (2008), and PhD in Architecture and Urbanism from the PPGAU-UFBA (2020). He has been a professor at the Faculty of Architecture of UFBA since 2010.

Master en Arquitectura y Urbanismo por el PPGAU-UFBA (2008), y doctor en Arquitectura y Urbanismo por el PPGAU-UFBA (2020). És profesor de la Facultad de Arquitectura de la UFBA desde 2010.

danielmelladopaz@gmail.com

Resumo

O artigo experimenta, em formato ensaístico e literário, explorar a situação do escritor argentino Jorge Luís Borges (1899-1986) e sua cidade de nascimento, e capital do país, Buenos Aires, a partir de seus próprios termos e temas.

Palavras-chave: Jorge Luís Borges. Buenos Aires. Cidade. Literatura.

Abstract

The paper tries in an essayistic and literary way to explore the situation of the Argentine writer Jorge Luís Borges (1899-1986) and his city of birth, and the country's capital, Buenos Aires, based on his own terms and themes.

Keywords: *Jorge Luís Borges. Buenos Aires. City. Literature.*

Resumen

El artículo intenta, en formato ensayístico y literario, explorar la situación del escritor argentino Jorge Luís Borges (1899-1986) y su ciudad de nacimiento, además de capital del país, Buenos Aires, desde sus propios términos y temas.

Palabras clave: *Jorge Luís Borges. Buenos Aires. Ciudad. Literatura.*

Prólogo

Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses. Palermo del cuchillo y de la guitarra andaba (me aseguran) por las esquinas, pero quienes poblaron mis mañanas y dieron agradable horror a mis noches fueron el bucanero ciego de Stevenson, agonizando bajo las patas de los caballos, y el traidor que abandonó a su amigo en la luna, y el viajero del tiempo, que trajo del porvenir una flor marchita, y el genio encarcelado durante siglos en el cántaro salomónico, y el profeta velado del Jorasán, que detrás de las piedras y de la seda ocultaba la lepra.

Prólogo (1955) a Evaristo Carriego 1930)

Jorge Luís Borges (1899-1986), escritor argentino, no começo de sua carreira quis cantar Buenos Aires. Em especial a de sua periferia, as *orillas*, e seus personagens, os *orilleros*, com seus vários tipos, em especial os *compadritos*, que eram uma contraparte daquela figura tão importante para a poesia e prosa urbanas: o homem do campo, o *gaucho*. Dentro da cultura *criolla* – isto é, nativa, argentina –, mas tentando atualizar o imaginário em torno de sua cidade, em sua feição mais arcaica, fez poemas sobre casas térreas de taipa, rosadas, com cancelas de ferro, mercearias modestas, grandes extensões horizontais e seus crepúsculos, que tão dramáticos lhe soavam.

Tornou-se o Borges conhecido quando fala de outra coisa que não Buenos Aires no *Historia Universal de la Infamia*, embora mesmo ali reconhecem-se certos temas, ou certas interpretações vistas à luz da experiência argentina¹. Billy the Kid é um compadrito, e algo disso se repete em *El Muerto*, no mesmo livro². A sua experiência na cidade e arredores é o fundamento para uma série de lugares evocados. Anos depois, assumiria que o delta do rio Tigre, “un secreto archipiélago de verdes islas”³ nas lentas, quase imóveis, águas, lhe serviu de cenário para as histórias passadas nos trópicos africanos e malaio, como os livros de Joseph Conrad. O coração das trevas estava vizinho a Buenos Aires.

Seus contos podiam se passar em qualquer lugar do mundo, inclusive na capital argentina. Sem ser descrita, estava ali. Em *La Muerte y la Brújula*, admite que “pese a los nombres alemanes o escandinavos, ocurre en un Buenos Aires de sueños”⁴.

Arriscamos aqui uma audácia. Em vez de pensar a relação do escritor e seu lugar de nascimento, alvo primeiro de sua arte, por meio das ferramentas da crítica literária, ou das ciências sociais, abraçamos as “categorias” – pelas ideias e símbolos, seria o correto dizer – do próprio escritor. Não seria apenas uma forma de lhe fazer justiça, como aponta possibilidades no mínimo interessantes.

1 *Historia Universal de la Infamia* (Borges, 2011a).

2 No livro aparece como Billy Harrigan. O personagem histórico apresentava outros nomes: Henry McCarty e William H. Bonney.

3 *Las Islas del Tigre*, publicado em *Atlas* (1984) (Borges, 2011c, p.472).

4 Prólogo do livro *Artificios* (1944) (Borges, 2011a, p.779).

Sem Olhos em Buenos Aires

A vida do escritor ocorreu em torno de bibliotecas e reconhecê-lo, como consta na epígrafe deste ensaio, foi uma conquista. Em primeiro lugar, na biblioteca do seu pai. Depois, na biblioteca de bairro onde trabalhou em 1938, até a ascensão do peronismo lhe tirar esse pequeno cargo. E, findo o período ditatorial do tenente general Juan Domingo Perón, e com outros militares no poder, na direção da Biblioteca Nacional, em 1955, para o qual foi nomeado.

Lembra que Emerson disse ser a biblioteca “un gabinete mágico en el que hay muchos espíritus hechizados. Despiertan cuando los llamamos”⁵. E foi, de fato, para o menino que cresceu em Palermo. E confessa novamente: “Menos que las escuelas me ha educado una biblioteca – la de mi padre”⁶.

Não é de se admirar que tenha visto na biblioteca um paraíso, e na leitura, uma forma da felicidade. Estranho é que tenha escrito a biblioteca como pesadelo, um labirinto do tamanho do universo, em *La Biblioteca de Babel*⁷, o ente eterno e real da qual as bibliotecas mundanas, desde a de Alexandria até a Nacional argentina, são meros simulacros, reflexos em espelhos imperfeitos.

A biblioteca paterna ganha papel mais profundo, em outra confissão: “¿Me será permitido repetir que la biblioteca de mi padre ha sido el hecho capital de mi vida? La verdad es que nunca he salido de ella, como no salió nunca de la suya Alonso Quijano”⁸. E sua biblioteca, tão pessoal (onde estão ausentes suas próprias obras e aquelas que versam sobre ele), é uma extensão dele mesmo. Escreve em 1975: “Mis libros [...] / Son tan parte de mí como este rostro / De sienes grises y de grises ojos”⁹.

Constantemente investiga o próprio ser. No poema *Yo*, desmancha as camadas do Eu: ele é seu corpo. Ele é suas memórias. Ao fim e ao cabo, ele é alguém escrevendo em um cômodo: “Más raro es ser el hombre que entrelaza / Palabras en un cuarto de una casa”¹⁰.

Existe um movimento duplo, que se reforça. Por um lado, a sinceridade existencial de finalmente se compreender, entender que nasceu em Palermo, mas não nas ruas no bairro, e sim nos jardins e na biblioteca, reconhecendo o poder formativo desse lugar, e de seus mágicos volumes. Os atlas e enciclopédias, R.L. Stevenson e *As 1001 Noites*, lhe moldaram mais do que a poética criolla, que as milongas tocadas nas orillas ou que os debates da intelligentsia argentina sobre a identidade nacional, ou sobre a civilização ou barbárie.

Por outro lado, havia a cegueira crescente...

Em outro poema introspectivo, diz: “Soy el que hojeaba las enciclopedias, / El tardío escolar de sienes blancas / O grises, prisionero de una casa / Llena de libros que no tienen letras”¹¹. Em *On His Blindness*, descreve sua experiência: “Al cabo de los años me rodea / una terca neblina luminosa / que reduce las cosas a una cosa / sin forma ni color”¹². Cego, sua biblioteca pessoal se tornava indecifrável, e a Biblioteca Nacional

5 *La Poesía*, publicada em *Siete Noches* (1980) (Borges, 2011c, p.278).

6 *Prólogo de El Otro, El Mismo* (1964) (Borges, 2011b, p.252).

7 Publicada primeiro em *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) (Borges, 2011a).

8 *Epílogo de Historia de la Noche* (1977) (Borges, 2011c, p.223).

9 *Mis Libros*, publicado em *La Rosa Profunda* (1975) (Borges, 2011c, p.123).

10 *Yo*, *La Rosa Profunda* (1975) (Borges, 2011c, p.89).

11 *The Thing I Am*, publicado em *Historia de la Noche* (1977) (Borges, 2011c, p.215).

12 *Atlas* (1984) (Borges, 2011c, p.519).

que dirigiu, um labirinto, cada vez mais como a Biblioteca de Babel: “A los otros les queda el universo; a mi penumbra, el hábito del verso”¹³.

Fenômeno idêntico se repetia na sua compreensão da cidade. Quando jovem escolhera cantar – explorar as metáforas, e depois encontrar os símbolos precisos – de uma faceta da cidade mais tradicional e em desaparecimento. Já em idade mais avançada, essa Buenos Aires sobrevivia malmente em sua memória: “El pasado me acosa con imágenes”¹⁴. Jovem, caminhava pelas orillas, e tinha epifanias de um tempo paralisado¹⁵. Velho e cego, não poderia caminhar pela metrópole que a capital argentina se tornara.

Todas as coisas almejam permanecer no seu ser, dizia Spinoza. A percepção da cidade tende a ser a retenção na memória daquilo que foi. Diz no conto *El Indigno*: “La imagen que tenemos de la ciudad siempre es algo anacrónica. El café ha degenerado en bar; el zaguán que nos dejaba entrever los patios y la parra es ahora un borroso corredor con un ascensor en el fondo”¹⁶. Valia para o narrador da história, valia para o escritor.

Como escreveu em *La Fama*, ele viu “crecer a Buenos Aires, crecer y declinar”¹⁷. Lembra de uma cidade diferente, em todos os aspectos, por suas memórias e histórias de seus pais: com os jasmíns, as lâmpadas a gás, as carroças, as pequenas mercearias, e o pátio mais profundo das casas, que não chegou a ver, pátio reservado aos escravos: “He nacido en otra ciudad que también se llamaba Buenos Aires. [...] Alguien casi idéntico a mí [...] lamentará las torres de cemento y el talado obelisco”¹⁸. Em sua palestra *La Ceguera*, elogia os remanescentes da Buenos Aires tradicional, não no seu centro, radicalmente refeito.

Para todos los porteños el Sur es, de un modo secreto, el centro secreto de Buenos Aires. No el otro centro, un poco ostentoso, que mostramos a los turistas (en aquellos tiempos no existía esa publicidad que se llama Barrio de San Telmo). (BORGES, 2011c, p.304).¹⁹

A cidade ida se impregnara no seu ser. Em um dos vários poemas intitulados Buenos Aires conta sobre essa busca da alma da cidade, “en tus confines/ que lindan con la tarde y la llanura”, na memória do bairro de Palermo, de baralhos e punhais, de aldravas de bronze ou douradas das portas, dos compadres, das lutas de adaga e do jogo de truço, como nos pátios das casas do sul. Mas “Ahora estás en mí. Eres mi vaga/ suerte, esas cosas que la muerte apaga”²⁰. Estava tão entranhada a cidade que, como ocorre com outras pessoas, povoava de modo muito particular seus sonhos. Em *La Pesadilla*, reconhece que as suas tem uma

[...] topografía exacta. Yo, por ejemplo, siempre sueño con esquinas determinadas de Buenos Aires. [...] Pueden ser desfiladeros, pueden ser ciénagas, pueden ser junglas, eso no importa: yo sé que estoy exactamente en tal esquina de Buenos Aires. (BORGES, 2011c, p.247).

Em outro momento, explica que essa Buenos Aires dos sonhos é a passada, daí que, no seu mais íntimo do inconsciente, “soy irreparablemente, incomprendiblemente porteño?”²¹. Temos uma cidade em transformação, com torres de cimento, que lhe

¹³ Atlas (1984) (Borges, 2011c, p.519).

¹⁴ *The Thing I Am*, publicado em *Historia de la Noche* (1977) (Borges, 2011c, p.215).

¹⁵ No texto *Sentirse en Muerte*, publicado em *El Idioma de los Argentinos* (1928) (Borges, 2011a).

¹⁶ *El Indigno*, publicado em *El Informe de Brodie* (1970) (Borges, 2011b, p.435).

¹⁷ *La Fama*, publicado em *La Cifra* (1981) (Borges, 2011c, p.353).

¹⁸ *Buenos Aires*, publicado em *La Cifra* (1981) (Borges, 2011c, p.331).

¹⁹ Publicada em *Siete Noches* (1980) (Borges, 2011).

²⁰ *Buenos Aires*, publicado em *El Otro, El Mismo* (1964) (Borges, 2011b, p.346). É seguido, nesse livro, de outro poema com o mesmo título, e ambos são distintos do poema supracitado de 1981.

²¹ *Los Sueños*, publicado em *Atlas* (1984) (Borges, 2011c, p.467).

desagradariam talvez se mantivesse a visão. Sem a mesma, restava-lhe apenas retrair-se sobre si mesmo, sobre seu “secreto centro”, e visitar continuamente as recordações. Mas havia o risco da erosão da memória, do seu esvaziamento em meras palavras.

No conto *La Noche de los Dones*, faz um senhor de idade relatar um momento marcante de sua vida, onde, por sua vez, uma personagem repetia mecanicamente sua própria história, como se toda a experiência real se tivesse esvaído, restando apenas a casca das palavras. O narrador teme lhe passar o mesmo: “Los años pasan y son tantas las veces que he contado la historia que ya no sé si la recuerdo de veras o si sólo recuerdo las palabras con que la cuento”²². Identificara o escritor um mecanismo, triste e real, da memória humana. E provavelmente era o que lhe ocorria, com a lembrança dos pátios e saguões. Os homens envelhecem e sua memória vai ser erodindo, à medida em que desgastada pela repetição – no caso do escritor, da repetição nos contos. O contrário, paradoxalmente, tampouco seria bem-vindo. Ireneo Funes, jovem, parecia um ancião porque retinha o peso do mundo, capturado pela sua atenção e memória infinitos em cada ínfimo instante, o universo em sua assombrosa infinitude mesmo na experiência campestre.²³

Podemos vislumbrar aquele labirinto de formas imprecisas que lhe rondavam com outras elucubrações da fantasia chamada teologia.

Nas antigas doutrinas gnósticas, do Deus verdadeiro e longínquo, o *Ein Sof*, irradiam sucessivas versões da realidade cada vez mais materiais, torpes e perversas, com suas próprias variantes crescentemente imperfeitas da Divindade. Até chegar a este mundo em que vivemos, com seu Deus cruel, ou seja, o Inferno.²⁴

E aqui entra o conto em que explora o que seria uma revelação angelical pretensamente dada a Emanuel Swedenborg, do destino particular do teólogo Melanchton no além vida.²⁵ Seus primeiros dias se passam em um simulacro perfeito de sua vida terrena, onde continua escrevendo suas teses teológicas, e desprezando o papel da caridade. Gradualmente, a cada dia que passa, as coisas vão piorando: os móveis se tornam insubstanciais, a tela de sua roupa perde qualidade, os cômodos diminuem, desaparecem, e assim sucessivamente. mergulha diariamente em uma condição mais degradada, no que se revela ser o Inferno. No conto *Examen de la Obra de Herbert Quain*, fala-se do livro *The Secret Mirror* que, dividido em dois atos, apresenta a mesma trama, apenas que no segundo ato, por diferenças no ambiente, personagens, situações, tudo se apresenta “ligeiramente horrível”²⁶. Em ambos os casos, variações do tema gnóstico da degradação subreptícia das coisas.

Nessa ideia quiçá exista um símbolo para compreender que para Borges a cidade de Buenos Aires e sua casa se tornaram um labirinto pessoal, repleto de figuras vagas sem cor das coisas presentes e da cor apenas lembrada, vinda das memórias reinocadas, mais vácuas e rarefeitas à medida em que eram solicitadas.²⁷

²² *La Noche de los Dones*, publicado em *El Libro de Arena* (1975) (BORTES, 2011c, p.50).

²³ Publicado em *Artifícios* (1944) (Borges, 2011a)

²⁴ A descrição dessa crença está em *Una Vindicación del Falso Basilides*, publicado em *Discusión* (1932), e no capítulo *El Tintorero Enmascarado Hakim de Meru*, de *História Universal de la Infamia* (Borges, 2011a). O jogo de quase infinitas emanações pode ser compreendido em um sentido ascendente, como ocorre no livro, ficcional, *El Acercamiento a Almotassim*, resenhado no conto homônimo, publicado em *Historia de la Eternidad* (1936) (Borges, 2011a).

²⁵ *Un Teólogo en la Muerte*, publicado em *Historia Universal de la Infamia* (Borges, 2011a).

²⁶ Publicada primeiro em *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) (Borges, 2011a).

²⁷ Seria esse o final de sua vida, caso não houvesse conhecido Maria Kodama (1937-2023). E com isso o que a maioria dos homens conhece – o amor de uma mulher. Sua vida se renovou em termos de experiências, viajando pelo mundo. Seus poemas, ainda com os mesmos temas, adquiriram claramente um outro tom.

O Escritor como Milagre Secreto

O segredo é um tema, ou uma atmosfera, que perpassa a obra borgiana.

O fascínio pela noção de uma escrita secreta em livros inexoráveis, escritos pela própria divindade, aparece em *Una Vindicación de la Cábala*, onde também está a concepção do Nome secreto de Deus²⁸. A escrita secreta desdobra-se em reflexos especulares. A Sagrada Escritura, a vida de uns tantos homens vertida em texto, e ambas de autoria divina para um fim último, aponta que a vida dos homens podem ser um drama representado por cada um, cujo sentido lhes escapa²⁹. Ou ainda aquela lenda judaica dos *Lamed Wufnik*, onde um punhado de homens justos, sem sabê-lo, são a razão secreta para Deus sustentar o mundo, uma versão mais global da lenda de Ló em Sodoma e Gomorra. No poema *Los Justos*, descreve em linhas gerais 13 indivíduos (em vez dos 36 justos da lenda original): “Esas personas, que se ignoran, están salvando el mundo”³⁰. Um dos mencionados no poema, curiosamente, era leitor de Robert Louis Stevenson, como o próprio Borges.

O que pode nos ajudar aqui é a ideia do *milagre secreto*: algo incrível que ocorre de maneira oculta ou num átimo de tempo.

No conto *El Milagro Secreto*, um escritor fictício, Jaromir Hladik, teve um pedido concedido por uma misteriosa divindade no instante da execução de sua pena de morte, ganhando o tempo necessário para concluir na mente seu almejado livro em sua integridade³¹. Uma variedade é *El Sur*, onde um homem acidentado, alter ego de Borges, imagina (ou obtém) o fim que sonhou para si, em vez da prosaica morte em um hospital. No conto *El Brujo Postergado*, uma vida inteira, ilusão fruto de um feitiço, se passa em segundos diante de um dos personagens³². O clássico *Poema Conjetural* é uma conjectura desse tipo: o que ocorreria se o Dr. Francisco Laprida, assassinado em 1829, pudesse compor um poema, em tempo real, durante os seus instantes finais, até o derradeiro, da íntima faca no seu pescoço. Em *La Otra Muerte*, Pedro Damián, tendo escapado de modo pusilânime da morte em uma luta, consegue sua redenção pessoal falecendo anos depois como se estivesse a reviver o fatídico momento, a ponto do próprio passado ser reescrito, retroativamente firmando-se como um valente na memória das testemunhas, porque a Deus nada é vedado.³³

Tudo em um ínfimo instante.

Podemos pensar o escritor como uma espécie de milagre secreto. Em poema sobre o filósofo Baruch Spinoza, está: “Alguien construye a Dios en la penumbra/ Un hombre engendra a Dios. [...] El hechicero insiste y labra/ A Dios con geometría delicada;/ Desde su enfermedad, desde su nada,/ Sigue erigiendo a Dios con la palabra”³⁴. Ou James Joyce, que delinear a como suas armas a astúcia, o exílio e o silêncio³⁵. E, no silêncio do exílio, astutamente tramara seu livro, que concentrava em um volume escrito o mundo, e em um dia de um homem, de maneira análogo à infinita divisão do segmento de reta, a vida de todos os homens, enquanto pintava Dublin em sua totalidade.

²⁸ Publicado em *Discusión* (1932) (Borges, 2011a).

²⁹ *El Espejo de los Enigmas*, publicado em *Otras Inquisiciones* (1952) (Borges, 2011b).

³⁰ A lenda aparece em livro originalmente intitulado *Manual de Zoología Fantástica* (1957), rebatizada depois como *El Libro de los Seres Imaginarios*, e escrita com Margarita Guerrero. No Brasil, é atribuído apenas a Borges (2007). O poema *Los Justos* foi publicado em *La Cifra* (1981) (Borges, 2011c, p.354).

³¹ Publicada em *Artificios* (1944) (Borges, 2011a).

³² publicado em *Historia Universal de la Infamia* (Borges, 2011a).

³³ Em *El Aleph* (1949) (Borges, 2011a).

³⁴ Baruch Spinoza, publicado em *La Moneda de Hierro* (1976) (Borges, 2011c, p.166).

³⁵ James Joyce, conferência na Universidad Nacional de La Plata, em 1960 (Borges, 2018).

E havia o milagre secreto da literatura borgiana, na Argentina.

Beatriz Sarlo (2003), em texto hoje canônico na Argentina, sua versão pessoal dos clássicos de Carl Schorske e Marshall Bermann, fala de uma *modernidade periférica*. Porém, se o universo é pascaliano, uma esfera cujo centro está em todas as partes, todo lugar pode ser centro, se pensarmos em termos de ideias³⁶. Borges poderia ser um autor póstumo, escrevendo para pessoas da geração seguinte, e do Velho Mundo, sobre as estranhas fantasias que lhe ocorreram de tanto ler, sem que se lhe ressecassem o cérebro e perdesse o juízo, como aquele outro bibliômano da Mancha.

Mario Vargas Llosa (2020) foi testemunha e partícipe dessa redescoberta em Paris, em 1963. Da surpresa provocada por aquela insólita figura, um senhor de idade, cego e tartamudo, falando num francês castiço e cadenciado, vindo de um rincão do Terceiro Mundo, que discorria sobre Walt Whitman e Poe, Shakespeare e Dante Alighieri, Buda e as 1001 Noites, heresiarcas e cabalistas, Homero e as Sagradas Escrituras. Aquele inesperado escritor que se iniciou nas letras na Europa, aprendeu o alemão por sua conta para ler Schopenhauer, e cedo defendeu a inovação do Modernismo de Ruben Darío e sua influência na Espanha. Que, abandonando o culto ao local, pleiteou o Universo como seu patrimônio. Que vaticinou Buenos Aires como seu destino e depois reconheceu o carinho por outras cidades. E pôde, perto de morrer, dedicar um livro inteiro a Dante, uma das formas de sua felicidade³⁷. O paradoxo de um senhor de idade que lhes falava de extraordinárias novidades, um sul-americano que discorria sobre os clássicos da cultura ocidental e de antes até.

Outro paradoxo Borges que sentiu e repetiu em mais de um momento era o da definição da poesia entre os clássicos e os românticos. Os primeiros acreditavam romanticamente na musa; os segundos, e Poe era sua referência, em uma forma de princípio lógico para a criação artística³⁸. Percebera isso com o tempo. Ser contemporâneo é, com certeza, ser anacrônico. Ser extemporâneo corre o risco de um dia ser contemporâneo. Roberto Arlt, retratista dos tipos humanos, ambientes e fala portenha, dizia menos que aquele outro escritor que buscara cedo um espanhol mais abrangente, e temas universais disfarçados em textos antigos.

Borges foi reconhecido tardiamente. Não pelos temas mais permanentes do tempo e da eternidade, o uno e o múltiplo, ou da linguagem e da poesia, mas sim pelos seus desvãos, os paradoxos e polissemias, os jogos com a ficção e o labirinto formado pelos reflexos das versões, que hoje é referido pelo árido nome de intertextualidade. Como sempre ocorre, foi lido a partir dos interesses de momento dos seus leitores.

Aquele senhor, escrevendo em Buenos Aires, era um milagre secreto, tanto por sua explosão na literatura mundial como pelo ato prosaico da fantasia do escritor operar nas sombras.

É comum na história da literatura, essa arte tão discreta, a figura do escritor em sua casa e pequena rotina diária, que a fama depois torna famosa. A história concebe como parte de uma outra Escola de Atenas lugares como a Paris e a *Rive Gauche* do Sena, dos *roaring twenties* e da *lost generation*, descrita por Ernest Hemingway em *Paris é uma Festa*. Na Argentina, em uma escala mais modesta, o que seriam as tertúlias de Macedonio Fernandez ou a “confraria de los galanes”, de Roberto “El Negro” Fontanarrosa, em Rosário. Na maioria das vezes não é assim.³⁹

³⁶ *La Esfera de Pascal*, publicado em *Otras Inquisiciones* (1952) (Borges, 2011b).

³⁷ *Nueve Ensayos Dantescos* (1982) (Borges, 2011c).

³⁸ Como no *Prólogo de La Rosa Profunda* (1975) (Borges, 2011c).

³⁹ Não necessariamente sozinho. Borges teve a companhia de seu amigo, o escritor Adolfo Bioy Casares, com quem escreveu muito a quatro mãos. O diário dele revela a pequenez intelectual do meio em que viviam, entre famílias abonadas da cidade (Bioy Casares, 2006).

Nada mais comum, e ao mesmo tempo mais extraordinário, que o poeta anonimamente tentando condensar o que existe ao seu redor, ou criando mundos próprios. Kafka com seus manuscritos, Mikhail Bulgákov com o seu *O Mestre e a Margarida*, refeito e escondido em sua casa, publicado após sua morte, e após passada a censura stalinista, como um último pedido mudo à sua esposa. Nathaniel Hawthorne é descrito e transcrito por Borges, em alguma medida, como uma versão dele mesmo, ou de quem ele será:

En uno de los días de 1840 escribió: “Aquí estoy en mi cuarto habitual, donde me parece estar siempre. Aquí he concluido muchos cuentos, muchos que después he quemado; muchos que sin duda, merecen ese ardiente destino. Esta es una pieza embrujada, porque miles y miles de visiones han poblado su ámbito, y algunas ahora son visibles al mundo.” (BORGES, 2011b, p.65).⁴⁰

Em um recôndito do mundo, o escritor faz seu milagre, e reescreve o mundo.

A conquista do deserto, como chamam os argentinos a sua expansão geográfica, foi um longo e intrincado período histórico. no entanto, aquilo que lhe deu a forma na memória foi o poema *El Gaucho Martín Fierro*, de José Hernández: “Estas cosas, ahora, son como si no hubieran sido, pero en una pieza de hotel, hacia mil ochocientos sesenta y tantos, un hombre soñó una pelea”⁴¹. Isso foi o que ficou, exércitos reduzidos a duelos singulares de facção.

É uma operação mágica encaixar a complexa realidade em símbolos, e este em palavras, e estas numa página, e estas num livro, para poder, depois, ser aberta e expandir-se na mesa do leitor.

Ora, a isso se somavam as estranhas empreitadas dos escritores, em especial os modernos. Alquimistas que em vez de buscarem o elixir da longa vida, a pedra filosofal, a transmutação dos metais (*crisopeia*), o solvente universal (*alkahest*) ou o remédio universal (*panacea*), eles almejavam ora o *Überroman*, o super-romance⁴². Ou a escrita enciclopédica, que reunisse o mundo inteiro. Ou o Novíssimo Testamento, o quinto evangelho. Ou a escrita secreta do mundo ou o mapa dos reinos superiores e inferiores. Ou o papel mais tímido de, ao fazer a coletânea, a crônica, da vida ao redor, compor o retrato da sociedade, por mosaico ou por uma amostra ou retrato simbólico. Thomas Mann e Jacob Wasserman, Nietzsche, Benjamin e Proust, Swedenborg, Balzac e Nelson Rodrigues, cada qual teve seu quinhão, sua porção de *aurum potabile*. Borges queria apenas fazer algumas variações sobre alguns poucos e modestos temas: o infinito, o tempo, a identidade, a memória...

O bom escritor é, de uma certa maneira, um dos Justos da tradição judaica. Borges redime a Argentina, e a justifica aos olhos da Divindade.

A Vida como Gênero Fantástico

Borges desistiu de falar abertamente de Buenos Aires, mas resolveu povoá-la do absurdo, do extraordinário, do atroz. Depois de Leopoldo Lugones e seu *Las Fuerzas Extrañas* (1906), pensou na Argentina e em sua capital como um ambiente válido como

⁴⁰ Nathaniel Hawthorne, publicado em *Otras Inquisiciones* (1952) (Borges, 2011b).

⁴¹ *Martin Fierro*, em *El Hacedor* (1960) (Borges, 2011b, p.186).

⁴² Em *Notas sobre Walt Whitman*, publicado em *Discusión* (1932), comenta sobre “la ambición de construir un libro absoluto, un libro de los libros que incluya a todos como un arquetipo platónico, un objeto cuya virtud no aminoren los años” (Borges, 2011a, p.530). Apenas seria antiga, e cada escritor buscaria temas grandiosos o bastante para justificar sua obra, e fazê-la justificar-se diante dos homens e dos deuses. Apolônio de Rodes narrou os argonautas, Camões, as grandes navegações lusitanas, Milton, a história da Queda, dos anjos rebeldes e do homem.

tantos outros, como qualquer outro em verdade, para o fantástico. Para seus objetos impossíveis: o *Aleph*, um ponto onde se concentra, holisticamente, a visão de todo o Universo; o Livro de Areia, que possui páginas infinitas; as pedras chamadas *tigres azuis*, que possuem uma quantidade variável e nunca previsível; o *Zahir*, o objeto, ou propriedade do objeto ou ser que se torna um *zahir*, que não pode jamais ser olvidado por quem o observou, a ponto de ocupar toda sua consciência.⁴³

Tais objetos são versões poéticas da própria realidade. O Livro de Areia é tão infinito como é o menor dos segmentos de reta, que possui em si mesmo um número ilimitado de pontos. É tão absurdo como o menor dos pedaços da realidade, que possui infinitos intervalos dentro de si. O *Aleph* é tão espantoso quanto qualquer fato da realidade, que, por trás de si, exige toda a vasta cadeia de causa-e-efeito, até o início dos tempos, como apontado em *La Creación y P.H. Gosse*⁴⁴. As pedras chamadas de tigres azuis podem ser uma bela ironia com o fato de que “cálculo” significava originalmente, em grego, “pedra”. Estas pedras, estes cálculos, impediam a conta, o cálculo, por infringirem esse aspecto do princípio da identidade que é a constância de sua quantidade. O *Zahir* é uma forma exótica e maravilhosa da insônia, como ele mesmo confessou, mas poderia ser ainda entendida como um símbolo da monomania. Herman Melville a corporificou como um cachalote branco.

Esses objetos são símbolos e concreções absurdas do cotidiano, da vertigem do infinito que existe em cada canto da realidade. Podemos, então, ou ver o absurdo que está em cada coisa, ou reconhecer o absurdo apenas nessas concreções literárias, que agora estão espalhadas por Buenos Aires

Em Turderas, Lomas de Zamora, próximo à capital, está a casa assombrosa com mobiliário insólito que abrigava algo incompreensível. O *Aleph* estava numa velha casa da Rua Garay, demolida. Não sei como era a Biblioteca Nacional. Se acaso me encontrasse defronte do prédio, não conseguiria reconhecê-lo. No entanto, sei que, oculto em um dos escaninhos, está o Livro de Areia.

Mais de uma vez explícita o que já se entrevia: “estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso”⁴⁵. Afinal, essas invenções “no son menos fantásticas que las del arte”⁴⁶. Sua obra mostra o oposto: que são mais fantásticas. Mais abrangentes, mais surpreendentes, mais assustadoras. Vide o caso da Santíssima Trindade: “su concepción de un padre, un hijo y un espectro, articulados en un solo organismo, parece un caso de teratología intelectual, una deformación que sólo el horror de una pesadilla pudo parir”⁴⁷. Em certo conto, chama a Suma Teológica de “conto fantástico”⁴⁸. Na palestra *La literatura fantástica*, de 1967, diz:

Pensemos en las hipótesis de la filosofía, harto mas extrañas que la literatura fantástica [...] y llegaremos así a la terrible pregunta, a la pregunta que no es meramente literaria, pero que todos alguna vez hemos sentido o sentiremos. ¿El universo, nuestra vida, pertenece al género real o al género fantástico? (BORGES, s/d, p.19).

A pergunta retórica é um bom fecho para a exposição, e não é absurda.

43 O *aleph* aparece no conto *El Aleph*, publicado no livro homônimo, de 1949; no mesmo livro está o conto *El Zahir*. O conto *El Libro de Arena* saiu no livro de mesmo título de 1975. *Tigres Azules* foi publicado pela primeira vez em 1977, no jornal *La Nación*, e depois reunido na pequena coletânea *La Memoria de Shakespeare*, de 1983. Este conto saiu originalmente com o título *El milagro perdido*. Não é um acidente.

44 Publicado em *Otras Inquisiciones* (1952) (Borges, 2011b).

45 Epílogo de *Otras Inquisiciones* (Borges, 2011b, p.161).

46 *Magias Parciales del “Quijote”*, em *Otras Inquisiciones* (1952) (Borges, 2011b, p.49).

47 *Una Vindicación de la Cábala*, publicado em *Discusión* (1932) (Borges, 2011a, p.490).

48 *Utopia de un hombre que está cansado*, publicado em *El Libro de Arena* (1975) (Borges, 2011c).

Em *Utopia de un hombre que está cansado*, o seu alter ego de um futuro distante aponta que na Era Moderna o mundo “estaba poblado de espectros colectivos, el Canadá, el Brasil, el Congo Suizo y el Mercado Común”⁴⁹. De fato, os homens matam e morrem por entes platônicos, como a Nação, a Sociedade, a Religião. O próprio cerne de nossa realidade seria fantástico.

Todos os seres humanos vivem esse tipo de vida. O artista, sobretudo. Porque um dos temas capitais da literatura fantástica é o *Doppelgänger*, o duplo.

Em mais de um momento identifica aqueles escritores que criaram um personagem de si mesmo. O caso de Walt Whitman, modesto jornalista, que imaginou a Walt Whitman, o vasto escritor que abrigava multidões e todos os cantos da América. Paul Valéry, que criou a persona do poeta infinitamente sensível a tudo que era humano, lúcido e clássico em uma época de exaltação e exuberância.⁵⁰

E o singular caso de Jorge Luís Borges, que, para poder dar vazão a roteiros que nunca desenvolveria, comentava filmes e livros jamais escritos, criava personagens literatos que eram ele mesmo, atribuía a distantes poetas persas achados poéticos de sua lavra. Fez coletâneas onde compilava, junto com obras de escritores diversas, suas e de Bioy Casares sob rubricas apócrifas. Tornou seus amigos e familiares personagens explícitos de sua obra. E percebeu a tensão inerente ao personagem que criara, ou que seus textos criaram, pelo simples fato de existirem, que permitem entrever um indivíduo que se interessava por espelhos, labirintos, punhais e tigres, quando a vida real seria sempre mais ampla.

Ensaiei contos onde se defronta com ele mesmo. Em *El Otro*, o jovem Borges encontra-se com o Borges que escrevia aquelas páginas, futuro⁵¹. Por trás da fantasia, estavam a severa autocrítica – como autor, e como ser humano – e um passeio pelas características da memória. Repete o expediente em *Agosto 25, 1983*⁵² e *Utopia de un hombre que está cansado*, onde flerta ainda com *A Máquina do Tempo* de H. G. Wells, livro de sua estima. A cada nova menção ao ser humano que se espantava com a fama internacional daquele outro, expresso nos livros, e este se tornava um personagem, e uma máscara – que, como sabia, era o significado original da palavra grega “personagem”. Como escreve no pungente *Borges y Yo*, “*Al otro*, a Borges, es a quien le ocurren las cosas [...] Hace años yo traté de librarme de él [...] Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro. No sé cuál de los dos escribe esta página”.⁵³ Nesse momento, ele se torna, efetivamente, personagem, tanto a sua persona como aquela que deveria ser o eu real, apontando para uma vertiginosa regressão potencialmente infinita.

Suas entrevistas eram mais uma etapa dessa cadeia. Nelas, sempre retomava os mesmos temas. Vargas Llosa acredita que falava não a um interlocutor específico, mas à sombra que lhe estava defronte – a cegueira conferia a devida forma difusa a essa abstração que é o leitor, abstrato e plural, a quem sempre um autor escreve – em um incessante monólogo.

Mas, no final, somos feitos de memória⁵⁴. De esquecimentos (do contrário seríamos o atormentado Funes). E acreditamos nos sonhos alheios.

E, ao final, a própria forma do universo e do tempo forçosamente será fantástica, seja qual for. Esperemos que não atroz

⁴⁹ Borges, 2011c, p.62.

⁵⁰ Valery como Símbolo, publicado em *Otras Inquisiciones* (1952).

⁵¹ Publicado em *El Libro de Arena* (1975) (Borges, 2011c).

⁵² Publicado pela primeira vez no jornal *La Nación*, em 1983 (Borges, 2011c).

⁵³ Publicado em *El Hacedor* (1960) (Borges, 2011b, p.197).

⁵⁴ “Somos nuestra memoria/ somos ese quimérico museo de formas inconstantes,/ ese montón de espejos rotos” (Borges, 2011b, p.386). De *Cambridge*, do *Elogio de la Sombra* (1969).

O Homem e Seus Símbolos

Borges, desde cedo, debate a alegoria. A Modernidade via com alguma precaução o seu emprego, que havia chegado a cansativos exercícios em outros tempos. No entanto, repetidamente invoca o argumento de G.K. Chesterton: se as palavras, e seus sons manchas, são símbolos arbitrários para designar um sentido qualquer, metáforas específicas desempenhando o mesmo papel não seriam substancialmente diferentes.⁵⁵

O escritor lembra que “Homero no ignoraba que las cosas deben decirse de manera indirecta. Tampoco lo ignoraban sus griegos, cuyo lenguaje natural era el mito”⁵⁶. Sem ignorar esse recurso, ele travestia de imagens fantásticas, o que eram experiências humanas reais – corriqueiras, porque comuns a todos, mas não menos intensas, porque pessoais. Atribuir a Borges um caráter matemático na escritura é ignorar essa dimensão, ou deixar-se iludir pela eficiência do símbolo⁵⁷. O Zahir é uma das faces da insônia, como também o memorioso Ireneo Funes, com sua prodigiosa capacidade de reter cada ínfimo instante em sua extraordinária riqueza de detalhes a ponto de ser incapaz da menor das generalizações. Pensar que o Zahir é a insônia o empobrece, assim como Funes é muito mais que uma vítima desse mal.

No percurso contrário, especula que o encanto da literatura fantástica reside em que “son símbolos de nosotros, de nuestra vida, del universo, de lo inestable y misterioso de nuestra vida”⁵⁸. Se fossem invenções aleatórias, seu número seria incontável, quando o que ocorre é que rondam em torno a um punhado de temas. E, de um modo geral, a força da arte está na sua pluralidade potencial, e na inevitável colaboração do leitor: “La obra que perdura es siempre capaz de una infinita y plástica ambigüedad; es todo para todos, como el Apóstol; es un espejo que declara los rasgos del lector y es también un mapa del mundo”.⁵⁹

Sobre a lenda de Buda, diz Borges que “La realidad puede ser demasiado compleja para la transmisión oral; la leyenda la recrea de una manera que sólo accidentalmente es falsa y que le permite andar por el mundo, de boca en boca”⁶⁰. Os símbolos são, para os demais e para a posteridade, o que era uma realidade intrincada e inabarcável, e permitem evocar essa memória coletiva. Esta é a realidade da ficção e o caráter ficcional da realidade. A realidade se funde com a ficção, e os opostos se amalgamam. É inevitável que assim o seja. Reconhece Borges esse processo, e em sucessivos poemas, canta indistintamente lugares que conheceu ou que jamais conheceu, por meio do expediente de enumerar seus símbolos, coletivos e ao mesmo tempo pessoais.

Andaluzia é a mesquita, os touros, os cabalistas, Góngora, “Cuántas voces y cuánta bazaría/ y una sola palabra. Andalucía”⁶¹. Espanha, os bisontes de Altamira, aquela do mito de Ulisses, dos celtas, romanos e visigodos, dos pátios e catedrais⁶². Sobre a França, escreve: “No diré la tarde y la luna; diré Verlaine./ No diré el mar y la cosmogonía; diré el nombre de Hugo./ No la amistad, sino Montaigne./ No diré el fuego; diré Juana”⁶³. E

⁵⁵ Ele aborda a alegoria em textos como *Nathaniel Hawthorne* e *De las Alegorias a las Novelas*, ambas de *Otras Inquisiciones* (1952).

⁵⁶ Un Escollo, em *Historia de la Noche* (1977) (Borges, 2011c, p.194).

⁵⁷ Como é o caso de Vargas Llosa (2020).

⁵⁸ Borges, s/d, p.19.

⁵⁹ El Primer Wells, em *Otras Inquisiciones* (1952) (Borges, 2011b, p.80).

⁶⁰ *Formas de una Leyenda*, publicado em *Otras Inquisiciones* (1952) (Borges, 2011b, p.124).

⁶¹ *De la Diversa Andalucía*, publicado em *Los Conjurados* (1985) (Borges, 2011c, p.531).

⁶² *España*, publicado em *El Otro, El Mismo* (1964) (Borges, 2011b).

⁶³ *A Francia*, publicado em *Historia de la Noche* (1977) (Borges, 2011c, p.212).

o Oriente, seu querido Oriente, tema de palestras, será o *I-Ching*, a peça de seda que tocou Virgílio, os rios fabulosos do país de Prestes João, os *hai-kai*, o *djinn* preso em uma garrafa pelo selo de Salomão, os navios lusitanos e Goa, o odor de sândalo e o tigre nas florestas da noite.⁶⁴

Arriscaria ser uma enumeração de guia turístico, apenas, se não fosse sincera, na forma, meios e conteúdo: na enumeração pretensamente caótica, oriunda de Walt Whitman e com essa ordem secreta que se acreditava organizar as enumerações; nas referências a coisas vividas ou lidas; e na intensidade com que as sentira. Aceitava Borges que nossa vida é, em quase sua totalidade, mediada: “Pocas cosas me han ocurrido y muchas he leído. Mejor dicho: pocas cosas me han ocurrido más dignas de memoria que el pensamiento de Schopenhauer o la música verbal de Inglaterra”⁶⁵. Seria algo de bibliômano, se não fosse um destino mais comum: poucas coisas nos ocorreram, e muitas vimos, em telas dos mais variados tamanhos.

Ora, se esses panegíricos desnudavam ao ponto da caricatura tal procedimento, não seria menos falso: “cuando decimos «el tiempo de Rosas» no pensamos en el admirable libro de Ramos Mejía *Rosas y su tiempo*; pensamos en el tiempo de Rosas que describe esa admirablemente chismosa novela *Amalia*, de José Mármol”⁶⁶. Observa o mesmo da obra de José Hernandez: que a epopeia da conquista do deserto se transmutou pela arte nos duelos de um gaucho singular: “los visibles ejércitos se fueron y queda un pobre duelo a cuchillo; el sueño de uno es parte de la memoria de todos”.⁶⁷

A memória de todos necessita de símbolos claros, funde e dissocia suas partes, e as recombina de modo a fazer esses grandes agregados contraditórios e plurais, sintetizados em palavras como Andaluzia, Espanha, França...

E aqui chegamos a uma das ironias centrais da situação de Borges com Buenos Aires.

No conto *Los Teólogos*, narra a história de um duelo teológico, de duas doutrinas frontalmente opostas, e do final dos antagonistas, mortos por heresiarcas. O final é desconcertante: “en el paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona”⁶⁸. Sem ser no reino dos Céus, similar ocorreria com Cervantes. Cansado da banalidade, ou da aridez poética, de sua própria terra, concebeu um leitor que, enlouquecido pelas paisagens mirabolantes que tanto vira em livros, passava a interpretar em clave fabulosa o que seria corriqueiro. Vendo gigantes em moinhos, maravilhas no cotidiano.

Para los dos, para el soñador y el soñado, toda esa trama fue la oposición de dos mundos: el mundo irreal de los libros de caballerías, el mundo cotidiano y común del siglo XVII.

No sospecharon que los años acabarían por limar la discordia, no sospecharon que la Mancha y Montiel y la magra figura del caballero serían, para el porvenir, no menos poéticas que las etapas de Simbad o que las vastas geografías de Ariosto. (BORGES, 2011b, p.188).⁶⁹

Cervantes e o Quixote se tornaram símbolos da Espanha, maneiras como os demais se lembram desse país, e signos que os próprios intelectuais espanhóis tentam decifrar, como Miguel de Unamuno e José Ortega y Gasset.

⁶⁴ *El Oriente*, publicado em *La Rosa Profunda* (1975) (Borges, 2011c).

⁶⁵ *Epílogo a El Hacedor* (Borges, 2011b, p.248).

⁶⁶ Palestra *La Ceguera*, em *Siete Noches* (1980) (Borges, 2011c, p.304).

⁶⁷ Borges, 2011b, p.186.

⁶⁸ *Los Teólogos*, publicado em *El Aleph* (1949) (Borges, 2011a, p.857).

⁶⁹ *Parábola de Cervantes y de Quijote*, publicado em *El Hacedor* (1960) (Borges, 2011b, p.188).

O que vem a seguir o leitor já deduziu.

Jorge Luís Borges se tornou um dos símbolos pelos quais identificamos seu país, sua cidade, e pelos quais os próprios portenhos e argentinos se reconhecem. Podemos pensar, como escreveu em *La Fruición Literaria*, que “Tierna y segura inmortalidad [...] es la del poeta cuyo nombre está vinculado a un lugar del mundo”⁷⁰, como ocorreria com Robert Burns na Escócia, e Evaristo Carriego na Argentina. Tal foi seu destino.

Sua figura se tornou uma das estátuas de pessoas notáveis do lugar que povoam Buenos Aires, espectros sólidos nos espaços abertos, método banal e universal pela qual as cidades tentam dizer que são singulares, um sórdido lugar-comum. E seus objetos impossíveis e expressões lapidares, mesmo adjetivos como “atroz”, passaram a figurar como a maneira como os argentinos falam e se reconhecem. Para seu horror, nunca deixam de sentir que o que lhes une não é o amor, mas o espanto.

Assim como os teólogos, inimigos mortais, se tornaram um só na mente divina, Borges se amalgamou com o tango da época de Gardel e de Dicepolo (que ele deplorava) assim como aquele de Astor Piazzolla (a quem, após uma breve parceria, apelidou de Astor Pianola), compadritos e gauchos, o apolítico Borges e político Sábato (a quem costumava espezinhar), todos se tornaram uma coisa única, condensada nessa palavra: Buenos Aires.

Epílogo

Uma última conjectura. Borges e suas criações, em especial as mais assombrosas – a Biblioteca de Babel, o microcosmo dos alquimistas que é o Aleph, o Disco de Odin – se incorporaram na grande tapeçaria da literatura fantástica. Suas ideias se tornaram de todos. No futuro, poderá ter se somado de pleno direito àquela longeva estirpe de indivíduos, os autores anônimos das admiradas *As 1001 Noites*, os *confabuladores nocturni*, os rapsodos da noite que, no deserto, contavam as histórias que formaram aquele livro infinito.⁷¹

Referências

BIOY CASARES, Adolfo. **Borges**. Buenos Aires: Destino, 2006.

BORGES, Jorge Luis. **Conferencia sobre James Joyce**. Variaciones Borges n45, 2018, pp-207-2020. Revista do Centro Borges da Universidade de Pittsburgh. [Conferencia originalmente ministrada na Universidad Nacional de La Plata, 1960]. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/e26476365>. Último acesso em 30 nov 2023.

BORGES, Jorge Luís. **La literatura fantástica**. Ediciones Culturales Olivetti. [Versão taquigráfica de conferência na Escola Camillo y Adriano Olivetti, 7 de abril de 1967].

BORGES, Jorge Luís. **O Livro dos Seres Imaginários**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2007.

BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas 1 (1923-1949)**. 1ed. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 2011a.

⁷⁰ Em *El Idioma de los Argentinos* (1928) (Borges, 2011a, p.311).

⁷¹ Menciona esses anônimos personagens no poema *Alguien*, publicado em *Historia de la Noche* (1977) (Borges, 2011c, e na conferência *Las Mil y Una Noches*, publicada em *Siete Noches* (1980) (Borges, 2011c).

BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas 2 (1952-1972)**. 1ed. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 2011b.

BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas 3 (1975-1985)**. 1ed. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 2011c.

SARLO, Beatriz. **Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2003.

VARGAS LLOSA, Mario. **Medio Siglo con Borges**. S/d: Penguin Random House Grupo Editorial/ Alfaguara, 2020.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (ISSN 2675-0392) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma *online* a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 27/10/2023

Aprovado em 29/11/2023