

CONTRIBUIÇÃO PARA UMA ARQUEOLOGIA DO *COMPADRITO BORGEANO*

Claudio Celso Alano da Cruz

Quando em meados da década de 1920 Borges dá início à construção de uma das suas vertentes literárias mais fecundas, aquela que Beatriz Sarlo denominou como sendo a do Borges *criollo*, ou seja, a do Borges vinculado profundamente ao ambiente local ou nacional, a figura do *compadrito*, que o fascinava, e que foi escolhido por ele como o protagonista de tal vertente, já se encontrava em pleno processo de desaparecimento do ponto de vista histórico-social. O tango “Malevaje”,¹ de Discépolo, lançado em 1928, não deixa dúvidas a respeito. Trata-se já de uma paródia desse tipo tão característico das chamadas *orillas* de Buenos Aires. Ocorre que não é a tal *compadrito* que Borges se refere, não a esse já desfigurado pelo tempo e pela modernização da sociedade argentina que irá constituir o seu modelo para a ficção, e sim aquele *compadrito* que ele situava “allá por los noventa”, ou seja, lá pela década de 1890. Ali, nos anos imediatamente anteriores ao seu nascimento — 1899 —, é que Borges irá buscar inspiração para o seu herói *orillero*.

De fato, essa década de 1890 é um dos períodos mais vitais para a história argentina, e para a sua capital em particular. É o momento em que começa a se estabelecer efetivamente aquela Buenos Aires que hoje conhecemos, e

1 “Malevaje” (tango). Letra de Enrique Santos Discépolo. Música de Juan de Dios Filiberto. Guapeza e paixão amorosa não combinam, como se lê no início da letra: “Decí, por Dios, qué me has dao / que estoy tan cambiao, / no sé más quien soy ...! / El malevaje, extrañado, / me mira sin comprender. / Me ve perdiendo el cartel / de guapo, que ayer / brillaba en la acción. / No ves que estoy embretao, / vencido y maniao/en tu corazón ...!” (Benedetti 299).

que durante muito tempo seria, indiscutivelmente, a principal cidade da América Latina. E ali também estava nascendo um dos espaços geográficos e simbólicos mais fecundos do continente: o *arrabal* portenho. Lugar de nascimento da expressão maior da cultura platina: o tango. E, como se sabe, no centro dessa criação musical e coreográfica, está a figura do *compadrito*, dublê de bailarino e cafetão, senhor do punhal e do *arrabal*, acima de tudo um “cultor da coragem”, tal como seu antepassado mais imediato, o *gaucho*. Como dizia Borges,² o *compadrito* era o *gaucho* na e da cidade, o *gaucho* que, expulso do campo, foi se aquerenciando nas *orillas*, nas margens, na periferia daquela metrópole que se expandia como poucas, e que se transformou rapidamente numa das maiores concentrações urbanas do planeta.³

O que a presente investigação pretende é rastrear essa figura tão cara a Borges, ir em direção às suas origens, buscar detectar o período de seu aparecimento no meio social portenho. Pensei que uma boa estratégia seria começar por uma, mesmo que breve, investigação em torno da própria palavra *compadrito*, já referida nas primeiras décadas do século XIX por um viajante estrangeiro que cruzava a região do Rio da Prata, conforme veremos. E, a partir daí, ir em busca de alguns outros registros posteriores, até alcançarmos autores que o referem/representam já quando plenamente constituído enquanto tipo social nos bairros periféricos — os *arrabaldes* — daquela Buenos Aires em torno de 1900. Ou seja, pretende-se, como explícita o título do ensaio, realizar uma contribuição inicial para o estabelecimento de uma arqueologia dessa figura que, posteriormente, seria transformada num dos símbolos mais “autenticamente” argentinos e, pelas mãos de Borges, tornado universal.⁴

2 “El *compadrito* fue el plebeyo de las ciudades y del indefinido *arrabal*, como el *gaucho* lo fue de la llanura o de las cuchillas” (Borges y Bullrich 7).

3 Há uma considerável bibliografia que trata da modernização de Buenos Aires em torno a 1900. A referência fundamental continua sendo Scobie. A primeira edição, em inglês, é de 1974. Cabe destacar também, pelo número e pela qualidade dos especialistas reunidos num só volume, o livro organizado por Vázquez-Rial.

4 É evidente o grande número de textos ou parte de textos sobre o *compadrito* e seus correlatos: o *guapo*, o *malevo*, o *compadre*, o *taita*, etc. Mas é evidente também que não são muitas as obras dedicadas exclusivamente a essa figura, tal como encontramos, em grande número, em relação ao *gaucho*. Neste sentido, o livro *El compadrito: su destino, su música, sus barrios*, organizado por Borges e Bullrich é precioso. No entanto, como ele mesmo afirma no Prólogo, “esta primera antología del *compadrito* no simula ser exhaustiva, ni puede serlo. Deliberadamente hemos prescindido del teatro nacional y de las letras de tango; suponemos que el lector ya maneja esa erudición divulgada” (11). É certo que

Tanto a palavra *compadrito* quanto a palavra *gaucho* guardam um significado muito próprio na cultura platina, e por isso pertencem àqueles termos que a rigor não permitem tradução. Em relação à palavra *gaucho*, até hoje os estudiosos não chegaram a um acordo sobre às suas origens. O certo é que a figura histórica a qual ela “imita” já se fazia presente nos primórdios da colonização espanhola na América, se não no século XVI, certamente no seguinte. Mas será somente no século XVIII que tal figura tomará mais corpo e irá encontrando um perfil definido no meio social argentino, passando a ocupar um lugar no próprio linguajar cotidiano e, logo em seguida, em várias outras representações. A começar pela poesia oral, que é, consensualmente, a matriz de um gênero muito particular da literatura platina conhecido como “literatura gauchesca”.⁵

Já no que diz respeito à palavra *compadrito*, podemos dar como certo que ela surge vinculada às chamadas *orillas* de Buenos Aires, e não antes do século XIX. Seria em 1830 que Arsène Isabelle, um botânico francês que por lá passava, registraria em suas anotações de viagem um “encontro” com um certo *compadrito*. A expressão utilizada é do próprio viajante, assim mesmo, em negrito. Cito o trecho de forma integral pela importância que tem para o assunto que estamos investigando. É possível que seja um dos primeiros registros da palavra. Também por constituir uma demonstração de como o ambiente em que surge a palavra *compadrito* ainda é muito semelhante àquele em que vivia o *gaucho*. Assim, depois de tecer elogios à hospitalidade que vinha recebendo em Buenos Aires, dizia Isabelle:

para a época em que foi publicada a antologia, 1945, tal afirmação seria válida para o tango, mas já menos aceitável para o que ele está chamando de “teatro nacional”. Refere-se aqui aos *sainetes*, um tipo bem específico de peça, muito em voga em Buenos Aires no final do século XIX e primeiras décadas do século XX, decaindo rapidamente a partir daí. Em 1945, o gênero *sainete* já era algo do passado, tanto quanto a figura histórica do *compadrito*, que havia sido uma de suas personagens mais constantes. Mas além desses dois gêneros textuais não investigados por Borges e Bullrich, há que se registrar também que todo o século XIX, seja qual for o gênero, não comparece na antologia, com a exceção de um único texto. É exatamente para uma investigação direcionada para esse século XIX que a presente pesquisa pretende apontar, vista como algo necessário para, dentro do possível, complementar o livro organizado por Borges e Bullrich.

5 A bibliografia dedicada ao *gaucho* é vasta, consideravelmente maior do que a dedicada ao *compadrito*, com a vantagem de contar com muitas obras dedicadas exclusivamente a sua figura. Para a presente pesquisa, é particularmente importante como inspiração e modelo o excelente ensaio “Gaucho, história de uma palavra”, de Augusto Meyer.

¿Oís discurrir agriamente a la guitarra por la rápida vibración de sus doce cuerdas de metal? Oís risas immoderadas, cantos monótonos semejantes a salmodias, interrumpidos por otros cantos? Todo este murmullo, esta confusión y esta alegría bárbara provienen de la pulpería vecina en donde un *compadrito*, rasgando la guitarra, hace bailar a negros y mestizos una danza inmoral llamada *media caña*, interrumpiéndose a menudo para tragar un sorbo de ginebra o del aguardiente que circula entre el corro. Si os entran ganas de prender vuestro cigarro en esta pulpería, es seguro que alguien os irá, presentándoos el vaso: “Patrón, hágame el favor de beber un trago”. Y no se os vaya a ocurrir negaros! Os mirarían de reojos si un orgullo fuera de lugar os hiciera hesitar en llevar los labios a la copa ... ya os he advertido que aquí no quieren saber nada de *aristocracia*; hay que fraternizar: libertad, igualdad ... o muerte! ... aquí más que en ninguna parte. (197)

Especificamente em relação à palavra *compadrito*, o próprio Isabelle busca esclarecer o seu significado em uma nota de pé de página: “*Compadrito*, significa compadre, camarada; es un diminutivo de compadre. Se aplica a una clase de malas personas, de perezosos, que pueden compararse a los *tunantes* de París” (197).⁶

O ambiente descrito pelo viajante francês aproxima-se bastante do que muitos autores iriam caracterizar como sendo o dos primórdios do *arrabal* portenho, que ainda não recebia tal denominação. Falava-se então, como dito antes, das *orillas* de Buenos Aires, territórios que ficavam à margem da cidade propriamente dita. Mas nesse momento, ou seja, primeiras décadas do século XIX, Buenos Aires não era ainda nem mesmo aquilo que os liberais da geração de 1880 iriam, alguns jocosamente, chamar de *Gran Aldea*. Os primeiros bairros das chamadas *afueras* da cidade estavam praticamente ao lado da sua zona central. As referências aos negros e mestiços, assim como àquela dança chamada de *media caña*, leva a pensar que o autor está descrevendo uma *pulpería* — uma espécie de bodega, do bairro de Montserrat, conhecido no período de Juan Manuel Rosas como o *Barrio del Tambor*. Ali estava concentrada a população negra da cidade, que era, para o desgosto da elite, muito festeira, e que “infernizava” aquela ainda pequena cidade com os seus tambores, em especial no período noturno.⁷

6 Ainda que não tenhamos consultado a edição original, acredito que as palavras em itálico, aqui e no trecho anterior, devem-se ao próprio autor citado, em negrito no original.

7 A preocupação em torno da presença dos negros em Buenos Aires tem crescido consideravelmente nos últimos anos, mas convém lembrar que ela vem de longe. Cabe

Numa conferência proferida por Borges na Colômbia, em 1966, intitulada “Poesía y arrabal”, ficamos sabendo que pouco depois da época em que Isabelle andou por Buenos Aires, Hilario Ascasubi, um dos fundadores da literatura gauchesca, também faria uso da palavra *compadrito*. Diz Borges que ele emprega essa palavra em uma longa estrofe, que termina com um homem dizendo a uma mulher: “Mi alma, yo soy compadrito”.

Na década seguinte, mais precisamente no ano de 1845, Sarmiento publica o seu célebre *Facundo*. No capítulo 2, que ele chamou de “Originalidade e caracteres argentinos”, iremos encontrar o termo *compadrito* vinculado ao termo *gaucho*, o que nos interessa particularmente. Diz Sarmiento: “En Buenos Aires, sobre todo, está todavía muy vivo el tipo popular español, el *majo*. Descúbresele en el *compadrito* de la ciudad y en el *gaucho* de la campaña”.

O *majo* espanhol refere-se ao sujeito garrido, enfeitado, valente. A importância dessa passagem advém do paralelismo percebido por Sarmiento entre os dois tipos, o *gaucho* e o *compadrito*. No entanto, fica evidente ao longo do capítulo que Sarmiento só irá se ocupar do *gaucho*, em suas variadas encarnações: o rastreador, o vaqueano, o *gaucho malo*, ou seja, o *gaucho* impetuoso e bravo, e, por fim, o *gaucho* cantor, mais conhecido como o *payador*. Todos eles, como se vê, personagens do campo. O *compadrito* não recebe nesse capítulo, e nem no restante do livro, nenhum desenvolvimento. Suponho que o motivo esteja no fato de que, ao contrário do *gaucho*, tratava-se, nesse caso, de um tipo social em plena formação e, portanto, ainda carente de uma nomeação mais consistente. Esse tipo iria se definindo ao longo do século XIX, e junto com o crescimento de Buenos Aires. Um outro motivo, e não menos importante, é que Sarmiento era do interior, vindo da distante

destacar, nesse sentido, as pesquisas de José Luiz Lanuza, que resultaram na publicação de *Los morenos*. É de se destacar também que o livro sai pela mesma coleção (Buen Aire) em que sairia, três anos depois, a primeira edição do livro *El compadrito*, já citado na nota 4. Tanto um livro como o outro reuniam em antologia os textos referentes aos seus respectivos assuntos. Ambos os volumes compõem uma antologia sintética, mas que deixa entrever grande erudição. Quatro anos depois de *Los morenos*, pela mesma editora, Lanuza publicaria *Morenada: una historia de la raza africana en el Río de la Plata*. Dava, assim, desenvolvimento a suas pesquisas, escrevendo uma obra que já se constitui como uma espécie de “história das mentalidades”, *avant la lettre*, do negro portenho, lembrando o modo de Gilberto Freyre. Também na copiosa bibliografia sobre o tango são frequentes as referências aos negros, mas poucos autores chegam a aprofundar o tema, como ocorre com o livro *Buenos Aires, negros y tango*, de Oscar Natale. Mas é claro que, em relação à presença do negro no tango a referência pioneira cabe a Vicente Rossi e seu *Cosa de negros*.

província de San Juan, e pouco conhecia de Buenos Aires quando da publicação do livro. Quero dizer, Sarmiento não era um portenho nato como o seu contemporâneo Echeverría, por exemplo. Echeverría que iria escrever aquela que pode ser considerada a primeira narrativa a representar inequivocamente as *orillas* de Buenos Aires, *El matadero*, embora ali não apareça ainda a palavra *compadrito*. Mas sem dúvida que a figura histórica, o tipo social do *compadrito* já se faz ali presente, em germe pelo menos. Informa o narrador: “El matadero de la Convalescencia ó del Alto, sito en las quintas al Sud de la ciudad, es una gran playa en forma rectangular colocada al extremo de dos calles, una de las cuales allí se termina y la otra se prolonga hacia el Este” (18). E mais adiante, quando o tipo *compadrito* se esboça, lemos: “Por un lado dos muchachos se adiestraban en el manejo del cuchillo tirándose horrendos tajos y reverses” (25).

A cidade-porto de Buenos Aires, para onde convergia toda a produção do país, era então uma cidade cercada por vários matadouros, currais e saladeiros. Locais onde punhais, facas, adagas e outros elementos cortantes eram objetos cotidianos de uma considerável população masculina ligada a tais atividades profissionais. Criou-se uma espécie de cinturão que abraçava a capital argentina, uma zona periférica, entre o campo e a cidade, ou seja, as já referidas *orillas*. E a figura mais típica, mais destacada dessa zona veio a ser justamente o *compadrito*. Tais *orillas* ainda guardavam muito do campo argentino em termos de valores morais, comportamentais e mesmo no que diz respeito a algumas profissões. Aí se concentrava toda uma atividade de teor ainda em grande parte ligada, como dito há pouco, ao abate de animais. Esse ambiente, portanto, ganha, com Echeverría, a sua primeira representação minimamente consistente. Estava-se então em pleno período de governo do ditador Juan Manuel Rosas, que seria deposto em 1852. Só a partir dessa data é que começaria uma nova e decisiva etapa na história argentina, em especial para a cidade de Buenos Aires, que nos próximos 30 anos passaria por um processo de acentuado crescimento, chegando à condição de Capital Federal em 1880, quando então se deu por cumprido o processo de instalação do que se costuma chamar de Argentina moderna. Com a Campanha do Deserto conduzida pelo General Roca em 1879 — que resultou no extermínio brutal dos índios em toda a região da chamada *pampa húmeda*, uma das regiões mais férteis do mundo —, resolvia-se o último entrave para a criação de um país que aquela geração de Alberdi, Sarmiento, Echeverría

e tantos outros sonharam. Ou seja, um país regido pelos princípios liberais, totalmente voltado para a Europa e, do ponto de vista econômico, pronto a seguir as orientações vindas do capitalismo inglês, que reservaria para a Argentina, na divisão internacional do trabalho, um lugar muito específico na ordem econômica: o papel de um dos mais importantes celeiros do mundo e, principalmente, um dos mais qualificados fornecedores de carne vacuna do planeta. Aquela Argentina *criolla*, tradicional, ainda pré-capitalista, devia se despedir, para dar lugar a um novo país, impulsionado por uma modernização acelerada, que iria, efetivamente, ocorrer nos anos seguintes.

Naquele mesmo ano da Campanha do Deserto, que possibilitou uma generosa distribuição de terras à classe patricia, tendo como resultado a conformação dos imensos latifúndios vinculados ao vitorioso regime liberal, José Hernández concluía a segunda parte do seu *Martín Fierro*. Como costuma acontecer com certas obras, aquela figura tradicional do *gaucho*, tão bem descrita no livro de Hernández, em especial na sua primeira parte, já estava deixando de existir na realidade quando de sua publicação. E não poderia ser diferente, já que estava em pleno desenvolvimento o processo de cercamento a que foram submetidas as terras em função da implementação do capitalismo no campo. Aquele pampa livre, ambiente natural do *gaucho*, deixava rapidamente de existir. E ao contrário dos seus antepassados, ele não tinha mais como opção dirigir-se para o território dos índios, para as *tolderías*, como eram chamadas. Ou permanecia sobre o seu cavalo, limitados ambos pelos alambrados que “fecharam” o pampa argentino em poucos anos, ou descia do seu cavalo e dirigia-se para a cidade, em especial Buenos Aires. Cidade que, com a geração de 80 iria entrar, nas três ou quatro décadas seguintes, numa fase ainda mais acelerada de transformações.

Ocorreria então, nesse novo período, o que ficou conhecida como a grande *ola inmigratoria*, um verdadeiro aluvião de estrangeiros que vinham se instalar na já então Capital Federal. Tal fenômeno só pode ser comparável, nesse momento histórico, ao que ocorreu em Nova Iorque. Assim, àqueles *gauchos* expulsos do campo iriam se somar, em número ainda muito maior, os migrantes estrangeiros, particularmente italianos e espanhóis. É importante essa consideração porque, entre as muitas identidades entre o *gaucho* e o *compadrito*, convém demarcar algumas diferenças essenciais. Uma das

mais destacáveis é que, além do colono espanhol, do índio e de uma pequena parcela de sangue negro⁸, que correspondeu à formação étnica do *gaucho*, ao *compadrito* poderia ser computado também, mesmo quando em pequena proporção, o sangue desses novos imigrantes, em especial o italiano.

Por fim, gostaria de me referir a um trecho do livro publicado por Vicente Fidel López em 1884. Trata-se da *Historia de la República Argentina*, citado por Borges no seu livro *El compadrito*. Escolho esse trecho porque é o único, dos 35 ali reunidos, que veio à luz no século XIX, período que o presente ensaio busca cobrir. Nesse momento de sua obra López nos oferece uma descrição do que seriam aquelas *orillas* no início do século XIX, em torno a 1810. Também aqui não iremos encontrar o termo *compadrito*, mas inequivocamente nos deparamos com algumas qualidades que, posteriormente, seriam adjudicadas a essa figura. Ao remeter-se para as condições precárias de tais *orillas*, do ponto de vista da urbanização, o autor nos diz que, justamente em função dessa precariedade:

[E]l genio y el temperamento de sus habitantes se había hecho más enérgico e independiente. Eran más audaces y estaban más acostumbrados al peligro. Los regalos de la vida cómoda o del estado servil no habían afeminado el fuerte espíritu que esas condiciones les imponían. (Borges y Bullrich 115)

Ora, ainda que López se refira a um período anterior (duas ou três décadas) àquele da narrativa de Echeverría, importa destacar que o historiador argentino mostraria que um modo de ser tipicamente adstrito aos *gauchos* ia se adaptando a um universo mais urbano, ou melhor, suburbano. Também cabe destacar um outro trecho, igualmente significativo por apontar para características que seriam frequentemente vinculadas ao ambiente das *orillas*, mais tarde dos arrabaldes de Buenos Aires. Dizia López que se tratavam de: “[e]xtensos suburbios repletos de población criolla, que eran también madrigueras de malhechores, de desertores o de perdularios alzados contra la autoridad pública, y atrevidísimos en sus empresas” (113).

Vemos aí, como que “levantando as orelhas”, o *compadrito*, ou melhor, uma de suas encarnações, aquela mais voltada para a contravenção, e que seria representada, um século depois, em inúmeras letras de tango. E com esse texto de 1884 vamos dando por encerrada, por ora, essa investigação introdutória em torno da palavra e/ou da figura do *compadrito*, porque

8 Ver nota 6.

aí já estamos às portas do que podemos considerar como sendo a época de ouro dos *compadritos*, ou seu período mítico por excelência. Refiro-me àquela década de 1890. Não por acaso, trata-se da mesma década em que iria surgir ou se estabelecer a criação cultural que mais identificaria a Argentina no mundo, ou seja, o tango. Apesar de suas origens ainda estarem envoltas em mistério até hoje, a maioria dos estudiosos concordam que é por então que ele nasce. E o *compadrito* estará no centro dessa criação, em especial no seu âmbito mais coreográfico. Segundo vários especialistas, foram esses *compadritos* os criadores da coreografia do tango, que teria sido inventada a partir dos seus movimentos típicos utilizados nos duelos a punhal, os chamados *cortes* e *quebradas*, as figuras coreográficas mais famosas dessa dança. Ou seja, elas adviriam do chamado *duelo criollo*, do confronto entre dois homens munidos exclusivamente de armas brancas, que vinha já desde os *gauchos*, e que continuaria nos *compadritos* tal e qual, diminuindo apenas o tamanho das armas e alguns detalhes pouco significativos.

Em relação ao fato da constituição dessa chamada época mítica do *compadrito* ter se sedimentado em tal período, cabe lembrar que, provavelmente, devemos muito disso a Borges. Desde o seu célebre conto “Hombre de la esquina rosada”, que inaugura aquela vertente *criolla*, e que terá no *compadrito* o seu protagonista, sempre que é referida a época onde se passam as ações nessas narrativas *criollas*, lê-se: “Allá por 1890”. Ou: “Allá por los 90”. Às vezes o narrador especifica mais ainda: “Allá por 1896 o 97”, nunca saindo, porém, dessa década.⁹

O que não resta dúvida é que, do ponto de vista histórico, assim como a figura do *gaucho* havia desaparecido da realidade social algumas décadas antes, com a entrada do novo século algo parecido ocorreria com o *compadrito*. Por motivos, evidentemente, muito diversos. Mas antes de desaparecer do meio social portenho, tal figura iria ganhar as suas primeiras *prefigurações*, como as chamou Borges, nas letras de tango e nos *sainetes*, cujas pioneiras criações aconteceriam justamente nessa década de 1890.

9 Parece que Borges, deliberadamente, quis situar as ações de seus *compadritos* nos cerca de dez anos anteriores ao seu nascimento, ocorrido em 1899. É como se ele quisesse estabelecer, talvez para si próprio, que nenhum daqueles homens teriam sido seus contemporâneos de fato. Ou seja, é como se, dessa forma, criasse uma espécie de clivagem fundamental entre um tempo mítico, o dos seus heróis *compadritos*, e um tempo histórico, o seu próprio. Mas isso, claro, salvo um apoio documental mais consistente, fica apenas como uma simples suposição.

Mas sem dúvida que a primeira grande e consistente representação do *compadrito*, já podendo-se considerá-la como uma *figuração* plena desse tipo social, seria dada em um poema publicado em 1908 por aquele que ficou conhecido como o poeta que inventou, do ponto de vista simbólico, o *arrabal* portenho. Refiro-me, claro, a Evaristo Carriego. No primeiro quarteto do referido poema lemos:

El barrio lo admira. Cultor del coraje,
conquistó, a la larga, renombre de osado;
se impuso en cien riñas entre el compadraje
y de las prisiones salió consagrado. (*Misas herejes*, 87)¹⁰

Ir preso, como se vê, seria motivo de orgulho e de consideração para o *compadrito*. Mas o decisivo dessa primeira estrofe é que aí já se configuram as duas características mais fundamentais da personagem. Melhor dizendo: as duas características sem as quais não se pode falar em *compadrito borgeano*. A primeira, sem dúvida a mais nobre, é a coragem. O *compadrito* representou na cultura argentina a coragem por antonomásia. Daí a expressão cunhada por Carriego: “cultor da coragem”, significando aquele que efetivamente rende um culto à coragem, que a tem como um valor máximo na vida. Tratava-se então de uma verdadeira “religião da coragem”, algo de fato transcendente, que se colocava acima de valores meramente contingentes. Tal a “fórmula” que outros autores iriam adotar, a partir de Carriego, para a representação do *compadrito*. Assim, um *ato compadrito*, uma *ação compadrita* significava um ato corajoso, uma ação corajosa, no mais pleno sentido da palavra. A ponto de tais figuras serem conhecidas também pela expressão “homens de ação”, como se não existisse para o homem ação mais digna nessa vida do que aquela advinda da coragem.

Mas, cabe destacar, se a coragem absoluta era absolutamente necessária para constituir um *compadrito*, não era suficiente. Tal coragem deveria vir acompanhada de uma grande destreza e capacidade de *pelear*, de lutar, com um *cuchillo*, um punhal, naquilo que ficou conhecido na Argentina como um *duelo criollo*, já referido. Dois homens, em igualdade de condições, armados de punhais ou armas brancas equivalentes, lutavam para estabelecer quem era o mais bravo, o mais guapo, o mais *compadrito*. Por isso lemos no terceiro verso de Carriego: “se impu-

10 De Carriego, consultar *Obra completa*, além, claro, do livro de Borges, *Evaristo Carriego*.

so en cien riñas entre el compadraje”.¹¹ Também por isso que “el barrio lo admira”. A sua coragem, a sua bravura, a sua destreza envaidecia a todos do lugar.

Assim, nesse primeiro — talvez o mais fecundo de todos — e nos restantes 11 quartetos do poema foi talhada, pela primeira vez de corpo inteiro e de forma esteticamente vigorosa, como até então não havia sido realizada, a figura desse *compadrito*, desse *gaucho* feito urbano, ou, mais propriamente, suburbano. Pode-se dizer então que, com Carriego, constituía-se o grande modelo a partir do qual todos os demais iriam se basear, ainda que, como costuma acontecer nesses casos, tal processo só ficaria mais claro para os envolvidos posteriormente. Cabe observar também que, não por acaso, o poema é dedicado, nas palavras um tantinho jocosas, mas, ao mesmo tempo, plenas de convicção e reverência, “a la memoria de San Juan Moreira. Muy devotamente”. Como sabemos, Juan Moreira já era uma das personificações maiores da figura do *gaucho*, ao lado de Santos Vega, ambas figuras históricas que, segundo consta, existiram na realidade, transformadas em personagens de inúmeras criações culturais.¹² Tanto um como outro, aliás, citados no interior do poema, aparecendo explicitamente como modelo maior para esse *compadrito* que, na realidade, Carriego chamou de *guapo*, e que serviu de título ao referido poema. E serviu, também, como ponto de referência fundacional para o *compadrito borgeano*, figura que acabou protagonizando, como já referido, uma vertente muito peculiar no interior da escritura do autor de *Ficciones*. Vertente essa que eu costumo chamar de narrativas *criollas*, isto é, narrativas em que prepondera a matéria local ou nacional, e que tem no seu centro o *punhal*. Estamos, portanto, no limiar de uma das 5 ou 6 metáforas fundamentais que organizam toda a obra de Borges. A partir desse ponto, e cada vez mais, todos eles, punhais,

11 Dessa maneira, o *compadrito* que estará no centro das preocupações de Borges será aquele que, além da extrema coragem, irá se destacar entre seus pares por uma grande eficácia no manejo do punhal. Será uma espécie de Aquiles do *arrabal* portenho, o grande modelo de bravura, o grande herói, enfim. Por isso que muitos irão detectar, e com razão, uma espécie de “nostalgia da épicia” em Borges.

12 No caso de Juan Moreira, documentadamente, conforme, entre outros, Balderson (1988). Nesse artigo, que busca demonstrar a importância do romance *Juan Moreira*, entre outras obras de Eduardo Gutiérrez, para a constituição do *compadrito* de Borges, encontra-se uma hipótese das mais interessantes para o nosso tema. Trata-se da sugestão de que os *compadritos* podem ter sido formados como leitores a partir dos folhetins de Gutiérrez. Conforme as palavras do próprio autor do artigo ao falar do romancista: “dedicó buena parte de sus años a novelar el gaucho según las exigencias románticas de los *compadritos porteños*” (603).

compadritos, duelos, irão se transformar em “coisas” totalmente borgeanas, pura invenção literária, puro símbolo, e que solicitam, evidentemente, uma abordagem específica.

Claudio Celso Alano da Cruz
Universidade Federal de Santa Catarina

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Balderston, Daniel. "Dichos y hechos: Borges, Gutiérrez y la nostalgia de la aventura". *La Torre* 2.8 (1988): 595-615.
- Benedetti, Héctor Ángel, org. *Las mejores letras de tango*. 6ª ed. Buenos Aires: Booket, 2007.
- Borges, Jorge Luis. Poesía y arrabal. *Revista de la Universidad de Antioquia*. 53.203 (1986).
- e Silvina Bullrich. *El compadrito: su destino, su música, sus barrios*. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- Carriego, Evaristo. *Misas herejes*. Buenos Aires: Establecimiento Gráfico de A. Monkee, 1908.
- . *Obra completa*. Marcela Ciruzzi, org. Buenos Aires: Corregidor, 1999.
- Echeverría, Esteban. *El matadero*. Buenos Aires: Cina-Cina, 1963.
- Isabelle, Arsène. *Viaje a Argentina, Uruguay y Brasil, en 1830*. Buenos Aires: Americana, 1943.
- Lanuza, José Luiz. *Los morenos*. Buenos Aires: Emecé, 1942.
- . *Morenada: Una historia de la raza africana en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Shapire, 1967.
- Luna, Félix. *Breve historia de los argentinos*. Buenos Aires: Booket, 2008.
- Meyer, Augusto. *Prosa dos pagos. 1941-1959*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.
- Natale, Oscar. *Buenos Aires, negros y tango*. Buenos Aires: Peña Lillo, 1984.
- Romero, José Luis. *Breve historia de la Argentina*. Buenos Aires: Huemul, 1982.
- Rossi, Vicente. *Cosas de negros*. Buenos Aires: Taurus, 2001.

- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993.
- Sarmiento, Domingo F. *Facundo o civilización y barbarie*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
- Scobie, James R. *Buenos Aires, del centro a los barrios. 1870-1910*. Buenos Aires: Solar, 1986.
- Shumway, Nicolas. *A invenção da Argentina. Historia de uma idéia*. São Paulo/Brasília: Edusp/Editora da UnB, 2008.
- Vázquez-Rial, Horacio, org. *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Madrid: Alianza, 1996.