

## ***Sebastián Jorgi: memórias afetivas de Buenos Aires na obra Orsái (1965)***

*Sebastián Jorgi: affective memories of Buenos Aires in the work Orsái (1965)*

Denise Scolari VIEIRA

Doutora em Literatura e Cultura pela UFBA (Universidade Federal da Bahia), docente do Curso de Letras- Português-Espanhol, na UNIOESTE (Universidade Estadual do Oeste do Paraná). Pós-Doutoranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, da PUC – Goiás, sob a Supervisão do Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz.  
Email: [deniseantonia@hotmail.com](mailto:deniseantonia@hotmail.com)

### **Resumo:**

Este ensaio pretende visibilizar o trabalho de pesquisa sobre o escritor argentino Sebastián Jorgi, cujas referências imaginárias para pensar a cidade reconfiguram-se através das memórias afetivas na metrópole em transformação. Portanto, ao desarticular a lógica da Buenos Aires moderna, a voz poética manifesta a decisão de nomeá-la, a partir do bairro formulado, *Barracas*, mediante um deslocamento autorreflexivo, no qual surgem questões sobre história, linguagem, tradição cultural e filiações estéticas. Nesse sentido, serão estudados alguns poemas extraídos da obra *Orsái* (1965), a partir dos pressupostos teóricos consagrados na *Poética do Espaço*, de Gaston Bachelard e nas *Estruturas Antropológicas do Imaginário*, de Gilbert Durand. Observa-se a opção pelo lunfardo, decisão que fornece não só a matéria-prima, como também, a topofilia inicial, que sobrepassa o deslumbramento e a experimentação, pois Jorgi vai nutrir-se dessa organicidade cultural entre os vários interlocutores, que com ele estabeleceram vínculos, durante sua trajetória artística, também nas décadas posteriores. Orlando Mario Punzi, da *Academia Porteña de Lunfardo*, alude à decisão programática de Sebastián Jorgi, na referida obra, mediante “uma necessidade física e espiritual, de falar do tempo feliz de sua juventude”, mas da qual, Jorgi não pode desprender-se” (Punzi, 2009). Estudá-lo, no âmbito acadêmico propicia novas possibilidades interpretativas sobre um período histórico-cultural multifacetado e aberto à pesquisa.

**Palavras-Chave:** Literatura Argentina. Lírica. Poéticas do Imaginário e da Memória. Sebastián Jorgi.

### **Abstract:**

This essay aims to highlight the research work on the Argentine writer Sebastián Jorgi, whose imaginative references for conceptualizing the city are reconfigured through affective memories in a transforming metropolis. By dismantling the logic of modern Buenos Aires, the poetic voice expresses the decision to name it, starting from the constructed neighborhood of *Barracas*, through a self-reflective displacement that raises questions about history, language, cultural tradition, and aesthetic affiliations. In this context, some poems extracted from the work *Orsái* (1965) will be studied, based on the theoretical principles established in Gaston Bachelard's *The Poetics of Space* and Gilbert Durand's *The Anthropological Structures of the Imaginary*. The use of lunfardo is observed, a decision that not only provides the raw material but also the initial topophilia, surpassing mere fascination and experimentation. Jorgi draws nourishment from this cultural organicity among the various interlocutors with whom he established connections during his artistic trajectory, including in the following decades. Orlando Mario Punzi, from the *Lunfardo Porteña*

*Academy*, refers to Sebastián Jorgi's programmatic decision in this work as stemming from "a physical and spiritual need to speak of the happy times of his youth," from which Jorgi cannot detach himself (Punzi, 2009). Studying him within the academic field offers new interpretative possibilities regarding a multifaceted historical-cultural period open to research.

**KEYWORDS:** Argentine Literature. Lyrical. Poetics of Imaginary and Memory. Sebastián Jorgi.

## INTRODUÇÃO

O ponto de partida desse estudo vai expor a presença poética do lugar vivido- Barracas- e as combinações e ritmos dele advindos, que desdobram o território no plural. Assim, os versos vão tecer os vínculos nascidos na extensão da vida real, na urbe em transformação e, guiada pela imaginação, a voz poética, mediante a aplicação de técnicas engenhosas, muda a dinâmica e a geometria e reforça o desejo de autoconservação.

Se por um lado, a veloz metrópole impõe uma expressividade hegemônica e, por outro, a ação humana deseja outra lógica entre o movimento e o repouso, será o poeta, ainda que a mantenha como luta e conflito, quem vai encarar o risco da perda e atribuir ao exterior os afetos e o sentido como referenciais de duração.

Ali, onde causas, inexoráveis, obrigavam, num determinado momento histórico, o estabelecimento de um certo tipo de relações entre homens definíveis e inteligíveis, de tal forma que suas prescrições dirigiam disposições técnicas, pela implacável interferência vista como instância de deslocamento. Novamente, a lógica urbana reformista observa o Sul de Buenos Aires enquanto reserva potencial, cujo traçado antigo pode abrir-se às novas formas de consumo. Ali, enredam-se negócios e efeitos de certas visões políticas, cuja verticalização urbanística aniquila aqueles movimentos das casas baixas, inscritos no infinito céu sulino e na imensidão dos entardeceres cor de açafreão.

Desse modo, a ambição de poder e as vorazes convenções sociais normativas buscam reatualizar, mas com variantes e amplificações, aquela cartografia dos bairros bonaerenses nascida no início do séc. XX, em seus modelos de autorrepresentação. Ou seja, evidenciam-se as linhas retóricas da elite, cujos argumentos funcionais e econômicos, incorporam a propagação do progresso àqueles lugares ermos da capital, saturados de uma “densidade semântica substituível, onde às margens, há uma mentalidade imersa em ambiguidades que precisa de uma gestão política e cultural impostergável”.

É assim, que uma vez mais, numa peripécia dramática, o espaço se faz personagem e transborda nos versos de *Orsái* (1965), de Sebastián Jorgi. A obra, escrita em perene tensão, seria uma tentativa de desmanchar certas hierarquias, quase como um pressuposto ético, pois, em cada “ficção temporária”

presente nos poemas, surge um movimento espiral ou cíclico, pelo qual as situações voltam, mas potencializadas.

Dessa maneira, avesso ao esgotamento da vitalidade, na existência, há a celebração do instante, os versos endossam que a ordem mudou, mas podemos observar como são celebrados os lugares de memória, que a voz poética vai salientando, enquanto transpõe tais paradoxos.

O que se vê, na formulação sensível de impedir as perdas incontornáveis dos espaços amados, é a consagração da vida humana diante da escassez ou do excesso, na materialização da ideia de um instinto de permanência. O filósofo Gaston Bachelard em “A Poética do Espaço” argumenta sobre um desejo de vida diante de particulares contingências:

Assim, para além de todos os valores positivos de proteção, na casa natal se estabelecem valores de sonho, últimos valores que permanecem quando a casa não mais existe. Centros de tédio, centros de solidão, centros de devaneios se agrupam para constituir a casa onírica, mais duradoura que as lembranças dispersas na casa natal (Bachelard, 1993, p. 35).

Portanto, por um lado, no esboço de uma topofilia, está *Barracas*, o bairro, cujos elementos pictórico-sensoriais, vão se contrapor às contingências históricas violentas e drásticas, para afrontar um choque de forças culturais muito díspares. Por outro, em termos literários, tais dilemas engendram um múltiplo repertório, cuja proposição preconiza uma coletividade, razão pela qual, o autor, “a pesar de este orsái” (Julián Centeya, p. 52), vai vincular-se ao Lunfardo, a fim de nomeá-la.

Nas linhas orientadoras de *Orsái* (1965), de Sebastián Jorgi, conserva-se em estado de latência, com a possibilidade de expandir-se, criativamente, uma história contada, em áreas aparentemente submersas, destinadas a ser devoradas, as interpretações teóricas e estéticas de populações que são testemunho do processo de intensificação de conflitos em metrópoles modernizadas e homogêneas.

Em cada verso, a multiplicidade do atrito anunciado pelo progresso, reitera impactos e respostas. Na mesma medida em que, dentro deles, ganham vida e sobrevivem as configurações culturais dali provenientes. À voz poética, caberá irrigar pelos valores que as traduzem, a sua permanência, uma vez que fala de dentro de sua circunstância. Em “Historietangos de morbochos y froicidas”, de Sebastián Jorgi, que reúne três poemários: *Orsái* (1965), *Trasnochando* (1967) e *Trascartón* (1969), sob o pseudônimo de Antonio Albani, nos anos sessenta, há alguns tangos e canções de várias épocas, bem como, colaborações, poemas soltos e letras, observam-se as predileções estéticas, pelas quais o autor inicia sua inserção no campo literário portenho, algo passível de análise linguístico-literária, histórica, sociológica e política.

## DESENVOLVIMENTO

“Barracas, vos guardás en tus esquinas  
aquel viejo Buenos Aires  
un tango y una ilusión”

Sebastián Jorgi

Primeiramente, contemplam-se as referências (bio)bibliográficas do escritor: Sebastián Jorgi nasceu em Lanús, Província de Buenos Aires, Argentina, em 1942. Em 1957, obtém o Prêmio Carta Literária no canal 7, programa dirigido por Juan Carlos Mareco. Em 1960, forma-se como Perito Mercantil e em 1962 licencia-se em Jornalismo. Trabalha no jornal La Nación como cronista esportivo onde conhece Eduardo Mallea. Em 1968, ingressa na Escola Normal de Profesores número 2 “Mariano Acosta” e gradua-se como professor de Castelhana, Literatura e Latim em 1974. Em 1981, recebe o prêmio Pen Club na categoria Contos e, em 1982, é finalista na categoria Novela (Troquel). Rubén Vela convida-o para ingressar no Instituto Literário e Cultural Hispânico - ILCH fundado e dirigido pela Dr<sup>a</sup> Juana Alcira Arancibia e na Fundação Argentina para a Poesia. Publica um ensaio no volume I: Evaluación sobre la Literatura Femenina, no referido Instituto. Já, como dramaturgo, representa várias obras em colaboração com Miguel A. Páez e Nora Thames. Estabelece amizade com os acadêmicos Enrique Anderson Imbert e Antonio Pagés Larraya. Em 1984, obtém o prêmio Ibero-Americano de Contos, no Chile, cujo certâmen possui 1200 participantes da América Latina e da Espanha. Em 1985, recebe a Menção Honrosa da Sociedad Argentina de Escritores – S.A.D.E e o Prêmio Nacional de Escritores (ADEA- Mendoza). No ano de 1991, como Professor Visitante, ministra conferências, em Porto Rico, na Universidad Interamericana e no Departamento de Estado. Tem recebido inúmeros prêmios e menções, nas categorias ensaio, conto, poesia e teatro. Atuou na docência e no jornalismo, pelo qual entrevistou Octavio Paz, Elena Poniatowska, José Donoso, Ana María Matute, Olga Orozco, entre outros. Exerce a atividade de crítica literária, desde a década de 80, em diferentes meios de comunicação na Argentina. Tem publicado livros, crônicas poemáticas, contos, novelas, ensaios e inúmeros artigos.(Arancibia, 2015).

De tais informações seguem-se inúmeras hipóteses de investigação sobre o projeto estético de Sebastián Jorgi. Entretanto, dadas as características de brevidade do ensaio, será mencionada, na obra *Orsái* (1965), a opção pelo *lunfardo*, decisão que fornece não só a *matéria-prima*, como também, a *topofilia* inicial, que sobrepassa o deslumbramento e a experimentação, pois Jorgi vai nutrir-se dessa organicidade

cultural entre os vários interlocutores, que com ele estabeleceram vínculos, durante sua trajetória artística, também nas décadas posteriores.

Orlando Mario Punzi<sup>1</sup>, da *Academia Porteña de Lunfardo*, alude à decisão programática de Sebastián Jorgi, em “Historietangos de morbochos y froicidas”, mediante “uma necessidade física e espiritual, de falar do tempo feliz de sua juventude”, mas da qual, Jorgi não pode desprender-se”:

El lunfardo forma parte de la formación cultural del pueblo de Buenos Aires y su zona de influencia, arraigándose pese a su rechazo por parte de la clase culta nacional en calar la demostración de que ‘el idioma lo hace el pueblo’ y su poder de penetración es tan fuerte que escritores de vastos conocimientos idiomáticos se dejan tentar por su especial modo de interpretar la vida. (Punzi *apud* Jorgi, 2009, p. 54, destaques do autor).

Dessa maneira, no auge da juventude de Sebastián Jorgi/Antonio Albani a dimensão espacial do mundo enebriada dos sentidos vividos vai ser cunhada nos versos de *Orsái*, mediante uma construção sintática e morfológica, pela qual o poeta deseja vincular-se, ou seja, a *topofilia* está atravessada pela linguagem que a celebra, o *lunfardo*. O escritor Julián Centeya<sup>2</sup>, ao prologar “Historietangos de morbochos y froicidas, alude aos comentários de Alfredo de Pera, contemporâneo de ambos, sobre os prelúdios de Jorgi, no campo literário e cultural bonaerense:

Veinte años no es nada – dice Alfredo de Pera -pero en el caso del pibe Antonio Albani -apellido materno como homenaje a su madre que lo inició en la lectura de novelas y a su tío Juan Albani, bandoneonista- los veinte años son significativos. Pluma purrete, polizonte de Barracas, sobre todo, ya que por esas cosas del destino el empedrado de Herrera y Suárez lo atrapó. Ha trabajado en la fábrica El Águila un par de años y éste ha sido el epicentro de su inspiración. Hay señales en *Orsái* que van más allá de lo meramente descriptivo y anecdótico. En el entrevero de estas historietas se perfilan caricaturas y frustraciones [...] (Centeya, 2009, p. 52)

Nota-se, já na citação, em sua instância lexical a presença do lunfardo: *pluma purrete*, ou seja, a escrita do iniciante, do *polizonte de Barracas*- o aprendiz, do bairro industrial da metrópole, que percebe, mesmo tão jovem, a condição de estar no mundo.

Ele se faz poeta, *nos empedrados de Herrera y Suárez*, alusão às adjacências da fábrica *El Águila*, no bairro Barracas, em que Sebastián Jorgi, da banal cotidiana vida a sublima, pela criação poética.

<sup>1</sup> Orlando Mario Punzi(1914 - 2015), poeta e letrista, nascido em Buenos Aires. Recebeu inúmeros prêmios literários. Foi membro da Academia Portenha de Lunfardo, bem como, acadêmico de número, a partir de 1995. Participou ativamente na esfera cultural de seu país.

<sup>2</sup> “Su nombre verdadero era Amleto Vergiati, italiano, natural de Parma y llegó a la República Argentina en su niñez. Frecuentó el barrio Boedo y ejerció esporádicamente el periodismo en *Crítica* y *El Mundo*. Se vinculó al medio artístico (Discépolo, Manzi) y escribió algunas letras de tango. Escribió también bajo el seudónimo de Enrique Alvarado” (Punzi, p. 284).

Entretanto, também há o decaimento progressivo, assustador, denunciado pela voz poética que o apreende, numa alusão autobiográfica:

POLIZÓN  
 aureola gris  
 Barracas  
 el humo se fuma a los laburantes  
 puchero al mameluco en la Yumba  
 la fonda de Herrera y Brandsen  
 y vos  
 jetra con el alma vacía  
 de tanta franela  
 ni siquiera sentís el empedrado  
 bajo los timbos  
 una ofensa para los gomías del Águila  
 te abrochás la samica y el status  
 para junar las pibas por Arcamendia  
 la única cortada blanca  
 polizón  
 júralo por Arolas<sup>3</sup> que no lo hacés adrede.  
 (Jorgi, 2009, p. 55)

A escrita artística cultivada, *com o lunfardo*<sup>4</sup>, cruzou fronteiras e estabeleceu narrativas, em letras de tango, na poesia, no teatro, na linguagem cotidiana. Aqui, o termo *polizón*, se refere ao jovem aprendiz, já *laburante*, pertence ao campo semântico do universo industrial, no cenário cinzento e sufocante adjacente à fábrica *El Águila*. O vocábulo *jetra*, morfologicamente, pertence ao *vesre* – a escrita das formas anagramáticas (Conde, 2013), utilizada na literatura argentina, já no começo do século XX, mas ainda pouco estudado, como elucida o professor Oscar Conde:

Para comenzar se impone señalar dos cosas. La primera de ellas es que el vesre -contrariamente a lo que sostienen algunos lingüistas- es un procedimiento que por derecho propio debe encuadrarse dentro del lunfardo, fenómeno al que oportunamente he definido como un repertorio léxico, limitado a la región rioplatense en su origen, constituido o por términos y expresiones populares de diversa procedencia utilizados en alternancia o abierta oposición a los del español estándar y difundido transversalmente en todas las capas sociales de la Argentina. La segunda puntualización tiene que ver con la demolición de una creencia bastante generalizada: que el vesre es una invención argentina. En absoluto es así [...] (Conde, 2013,p.87).

<sup>3</sup> Eduardo Arolas foi um bandoneonista, regente e compositor de Tango. Nasceu com o nome de Lorenzo Arola em 22 de fevereiro de 1892 em Buenos Aires e faleceu em 29 de setembro de 1924 em Paris, França. Pseudônimo: “El Tigre del Bandoneón”. Disponível em < <https://www.todotango.com/creadores/biografia/23/Eduardo-Arolas/> > Acesso em 26.06.2024.

<sup>4</sup> As proposições teóricas do pesquisador argentino Oscar Conde permitem a adoção da expressão por ele engendrada, pois trata-se de escrever **com** o lunfardo, muito diferente de escrever em lunfardo. In: CONDE, Oscar. *El lunfardo en la literatura argentina*. Disponível em < [https://www.academia.edu/8310693/El\\_lunfardo\\_en\\_la\\_literatura\\_argentina\\_2010](https://www.academia.edu/8310693/El_lunfardo_en_la_literatura_argentina_2010) > Acesso em 26.06.2024.

Nesse caso es *traje*, ou seja, o verbo trazer aparece em terceira pessoa e significa: “traz a alma vazia”, numa clara referência ao protagonista da história, um operário que, diariamente, executa as mesmas tarefas, sem ao menos perceber “el empedrado, bajo los timbos”/ “o chão por onde pisa”, devido ao trabalho extenuante. Tais substratos lexicais articulam uma crítica, tanto à dominação, quanto à alienação, ao mesmo tempo, um poema bem próximo a qualquer circunstância evocadora das condições de vida, que conduzem unicamente à garantia da sobrevivência, ao mais trivial divertimento ou pelo desejo de escape, como se pode observar nos seguintes versos: “te abrochás la samica y el status/para junar las pibas por Arcamendia [...]”. O verbo abrochás, aparece marcado pelo *voseo porteño*, no qual a segunda pessoa pronominal adquire a forma típica da região do Prata, já estabelecida como língua de prestígio em todos os segmentos culturais, seguida de outra palavra invertida, *samica/ camisa*. Portanto, incide no polizón/protagonista, uma figuração progressiva da vida urbana na modernidade da metrópole, daquele que registra ações habituais, que parecem ceder ao encantamento, em sua ambivalência, na síntese de contrários. Nos versos, “para junar las pibas por Arcamendia”, se assentam os ingredientes da vida urbana e juvenil, que compõem a dinâmica dos relacionamentos amorosos, num local emblemático da capital, no bairro *Barracas*. *Suárez por Arcamendia*, por antonomásia, se refere ao local do legendário café fundado em 1906, que foi bar, restaurante, entre outros. *La Flor de Barracas*, atualmente está registrado como patrimônio cultural de Buenos Aires, nomeado *Bar Notable*<sup>5</sup>, pelo governo da cidade, possui o maior acervo material original, é um dos emblemas da vida cultural portenha e traz inúmeras referências a acontecimentos e a frequentadores tanto anônimos, quanto unanimidades.

Portanto, comprova-se, em cada linha, as pontes indispensáveis, que manejam de um modo imprevisto a vida cultural de várias gerações, mas além disso, os versos perduram na memória e se tornam invulneráveis à corrosão da modernidade.

Nesse sentido, surgem os argumentos do antropólogo Gilbert Durand, consagrados na obra “As Estruturas Antropológicas do Imaginário” (2002), quando menciona “as estruturas privilegiadas de uma cultura reconhecidas na materialidade da sua iconografia”. Em *Polizón*, é perceptível um sentido de eufemismo, pois, a voz poética ao dramatizar a vida alienada, a exorciza, através da potencialização da vida amorosa que ali paira enquanto promessa de descida à intimidade, quando, na redução da cotidianidade limitante, também há um espaço qualitativo, ou seja, há consolação, no prolongamento da vida.

Novamente, *à maneira de cerimônia iniciática*, em referência a Durand (2002), o poema *Che Cátulo*, parece *a transmutação de um destino* (Durand, 2002, p. 306):

<sup>5</sup> [La Flor de Barracas, un cafetín con casi 120 años de historia - Sección Ciudad \(seccionciudad.com.ar\)](http://seccionciudad.com.ar)

## CHE CÁTULO

el gris Barracas  
sobre el lomo de Cátulo  
troesma de la letra y hermano  
y yo aprendiz jondepe  
en el invernadero del chamuyo  
de gorra colado en la cancha  
de los profetas che Cátulo  
le digo que mi tío Juan Albani  
tocó El Marne en el club Lanús  
estamos en La Banderita  
muy cerca de Arolas y de Marcucci  
fueyes universales barraqueños  
Julián me juna dice purrete tímido  
y me arrima a la carambola de la parla  
el de anteojos era César Tiempo  
sos tan grandote y tan grande  
che Cátulo  
que no me animo  
(Jorgi, 2009, p. 62)

Para precisar a significação do influxo cultural advindo da rede de sociabilidades, na qual o jovem Sebastián Jorgi descobria seus interlocutores das décadas seguintes, pois apreende-se a contemplação ativa e o entusiasmo, pelos quais em Cátulo<sup>6</sup> e César Tiempo<sup>7</sup> são celebrados na paisagem urbana. A sensibilidade de Jorgi será exaltada, porque tal convivência misteriosa se transfigura em poesia. Na transitoriedade do instante captado, também há uma evocação de profundidade, ainda que fugaz. Tais tonalidades aparecem nas imagens poéticas presentes nos versos de *Che, Cátulo* transfiguradas em cumplicidade, quando o *jondepe/pendejo* está diante de seu *troesma/maestro, hermano*. Assim, a voz poética potencializa uma dominante cíclica, pela qual na filiação estética, há o retorno do sentido de seu antecessor. Cátulo e César Tiempo, poetas argentinos são eternizados e o bairro *gris Barracas*, mediante um eufemismo transforma-se de penumbra em variantes, frente à presença dos seres amados.

São imagens pertinentes de uma intimidade repousante. Portanto, em ambos os poemas, *Polizón* e *Che Cátulo*, confirma-se a recorrência semântica do Regime Noturno do Imaginário, em defesa da integridade interior, dos microcosmos da totalidade, do simbolismo da comunhão, na busca dos tesouros que sejam possibilidade de autoconservação, de vontade de união.

<sup>6</sup>Ovidio Cátulo González Castillo (1906-1975). Músico pianista, director, compositor, letrista, poeta, ensayista, periodista, dirigente gremial, crítico de teatro, publicista, historiador y poeta de la línea “Boedo”, nacido en Buenos Aires”. (Punzi, 1994, p.299, destaques do autor).

<sup>7</sup>“Su nombre verdadero era Israel Zeitlin, y nació en Ekaterinoslaw (hoy Dniepro), Ucrania. Vivió desde niño en la República Argentina, radicándose en los barrios Villa Crespo y San Cristóbal. Fue secretario de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), y director propietario de la Editorial Columna”. (Punzi, 1994, p. 247).



Nesse sentido, para Bachelard: “a toponálise seria então o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima. Nesse teatro do passado que é memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante”. 1993, p. 28).

A leitura de *Orsái* (1965), de Sebastián Jorgi reaviva o reconhecimento público das filiações estéticas de seu tempo de formação e permite compreender melhor as circunstâncias, sem precedentes, de nosso passado recente.

Ao mesmo tempo, na obra, há uma decisão conceitual, que interconecta palavra, literatura e cultura, como uma modalidade estratégica, pela qual o escritor formula seu projeto estético em congruência com os princípios afirmativos de sua geração. Jorgi opta pela linguagem coloquial e postula seu local de pertencimento e sua contribuição para a ressignificação de uma identidade cultural, pois também para ele, a escrita está vinculada à espacialidade, em confluência entre as sinestésias advindas dos espaços apreciados e o verso experimental, que aporta a dimensão poética do cotidiano, sem hermetismo, para garantir a visibilidade de alguns acontecimentos sociais.

A partir desse modo de considerar o objeto artístico, Jorgi, em *Orsái* (1965) mostra matizes interessantes de uma vida em aguda transformação, que antes de desfazer-se “no ciclo dramático das estações e das lunações” (Durand, 2002), vai perdurar nos versos e na melodia, de cada compositor, em cada letra de tango, em cada quilômetro de mundo, mesclados por tormentos, ternura, poesia, na convivência, nascida no bairro, nos *boliches*, nas *cantinas gringas*, nas *lunas suburbanas*, nas *peñas literárias*, nos debates, nas formulações programáticas, nas revistas culturais de uma época, em ebulição, que agora é possível rememorar, pois são decorrentes de um devaneio valorizado e fortemente polarizado, como afirmou Bachelard (2001b). Tais movimentos evasivos surgem, mediante a imaginação, aberta, pois “[...] para bem sentir o papel imaginante da linguagem, é preciso procurar pacientemente, o propósito de todas as palavras, os desejos de alteridade, os desejos de duplo sentido, os desejos de metáfora[...]” (Bachelard, 2001b, p. 03). Em *Orsái* (1965), de Sebastián Jorgi, vislumbra-se o que afirmou Bachelard: “[...] cada objeto contemplado, cada grande nome murmurado é o ponto de partida de um sonho e de um verso, é um movimento linguístico criador ( 2001b, p. 02), razão pela qual, é notável a interrelação geracional, capaz de delinear admiráveis formas de grande beleza que determinam como e onde são produzidos padrões memorialísticos de estruturas privilegiadas da cultura portenha às quais, *Orsái* vincula-se expressivamente.

Notam-se os detalhes representativos do conjunto, aos quais Gilbert Durand se refere em *Estruturas Antropológicas do Imaginário*, para mencionar a *gulliverização* da representação do Regime Noturno, quando são considerados os sentimentos humanos, quando os assuntos surgem em sua dimensão microcósmica. A modo de exemplo, nos poemas selecionados para o estudo- *Polizón* e *Che, Cátulo*- é

possível extrair uma variedade de locais, facilmente identificados em sua adesão voluntária ao diálogo entre personagens reais que construíram uma familiaridade, pela qual a vida se consagra, tanto em bares, cafés, quanto em tertúlias, manifestações literárias em revistas e diários, etc. Então, além de descrever modos de existência, os versos resumem aspectos concretos miniaturizados, segundo Durand, mas nesse caso, há uma tipologia diurna, pois prevalecem figuras humanas “gigantizadas” em suas proezas. (Durand, 2002, p.277).

Em *Orsái*, há um vaivém contínuo entre as memórias afetivas, tanto nas epígrafes, nas dedicatórias e na recorrência das imagens simbólicas apresentadas. Entre elas, citamos: Orlando Mario Punzi, Julián Centeya, Cátulo Castillo, Arolas, Amleto, Bartolomé Aprile<sup>8</sup>, Gómez Bas<sup>9</sup>, Discepolín<sup>10</sup>, Juan Albani<sup>11</sup>, entre tantos outros, nomeados, a partir de Barracas, como um *habitat* humano privilegiado por Jorgi, nos quinze poemas do livro. Em suma, o leitor é surpreendido por indagações, sobre o âmbito sociocultural, daí o cuidado técnico-estético do autor, na escolha do léxico, bem como, na formulação de “cenas” capazes de aludir às atitudes específicas que falam dessa dimensão constitutiva, nesse caso, da perspectiva das *poéticas do tango*, no sentido em que designa uma crítica e uma interpretação de uma certa leitura da história, mas que também é uma proposição. Desse modo, a escrita poética torna-se instância de legitimação ao lançar um compromisso ético-histórico, pelo qual Sebastián Jorgi, o jovem escritor/*pluma purrete* começa a dimensionar seus vínculos, ora entre colegas-amigos, ora entre companheiros de grupos, a fim de fazer eclodir a dimensão social que experimentam como hostil e opressiva, mas que se formula, a partir de um impulso de origem: são poetas, autores de tangos, narradores, ou seja, todos estão nutridos pelo âmbito literário.

Nesse sentido, encontram-se poemas que remetem a tangos, pois Jorgi em sua fina sensibilidade privilegia os nomes eminentes das gerações que o antecederam, vincula-se a eles e desenha a própria topologia em *Orsái*, em diálogo nostálgico, sobre a condição do poeta, sobre malogrados fatos, mas também sobre a riquíssima cultura popular que os mobiliza.

<sup>8</sup> “El poeta Bartolomé Rodolfo Antonio Aprile (1894-1941) fue un hombre enamorado de Barracas, barrio porteño en donde tuvo domicilio. Pero cuando decía Barracas, invocaba explícitamente a las dos: ‘la del Sur y la del Norte indistintamente’. Así lo escribió en su Arrabal salvaje y así lo sostuvo en cuanta oportunidad tuvo de decirlo: ‘ambas son una sola Barracas’” (Cascante, 2011, destaques do autor).

<sup>9</sup> “Joaquín Gómez Bas nació en Cangas de Onís (Asturias, España) el 26 de mayo de 1907 y murió en Buenos Aires el 4 de noviembre de 1984. Sus tiempos eran propicios a las tertulias de café y estaba por entonces en su esplendor la famosa Peña del Café Tortoni, animada por el gran pintor Benito Quinquela Martín, que el 31 de mayo de 1971 recibiría el Farolito de Oro de la Academia Porteña del Lunfardo. Publicó poesía, narrativa e incursionó por la plástica” (Extraído e adaptado de “académicos” da *Academia Porteña del Lunfardo*). Disponível em < <https://www.lunfardo.org.ar/> > Acesso em 08.08.2024.

<sup>10</sup> Epíteto para “Enrique Santos Discépolo (1901-1951), porteño, del barrio Once. Hijo de músicos, sintió de pequeño la atracción del arte. Frecuentó la amistad de actores, autores y bohemios en los cafés de Parque Patricios y favorecido por la actividad de su hermano Armando se vinculó al teatro desde 1918. Sindicalista, ejerció durante varios períodos la vicepresidencia de SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores)” (Punzi, p. 288).

<sup>11</sup> Referência ao tio de Sebastián Jorgi.

A pesquisadora argentina Mariana Bonano (2012) se refere a um processo maior, de longo alcance entre os poetas argentinos da década de 60, quando mostra a declaração de princípios da revista literária bonaerense *Zona de la poesía americana* (Buenos Aires, 1963-1964), cujos integrantes possuem distinta proveniência estética/ou geracional. Entretanto, eles estão congregados em torno de um núcleo programático comum:

[...] En efecto, más allá de la ‘gama de diferencias, desde lo estético a lo ideológico’ que ellos señalan, y sin menoscabo de lo pautado más arriba, se advierten puntos de contacto entre las variadas poéticas practicadas por los editores. Pueden mencionarse, entre otros, la incorporación al poema de los elementos del contexto sociopolítico y de la realidad circundante (Buenos Aires, Argentina, América Latina), así como también el uso de vocablos que remiten a la lengua oral y al lenguaje coloquial [...] (Bonano, 2012, destaques da autora).

Diante da descrição desse mapa simbólico fecundo, a respeito da pluralidade de postulados estéticos esboçados pela professora Bonano, emerge uma questão que vai conectar-se ao futuro ensaio sobre o tema, isto é, as obras de Sebastián Jorgi, da década de 60, confirmariam uma adesão às propostas surgidas em *Zona de la poesía americana* (Buenos Aires, 1963-1964)? Tal hipótese será desenvolvida em trabalhos ulteriores.

## CONCLUSÃO

Sebastián Jorgi, em *Orsái* (1965), evoca a experimentação estética de seu período de formação que, durante as décadas seguintes, haveria de entrecruzar-se ao jornalismo e à crítica literária.

Contudo, entre os trabalhos posteriores e aqueles da etapa inicial não há ruptura, uma vez que se configuram na impossibilidade de ser um texto definitivo. Jorgi especula sobre a vida, na novela, no teatro, no poema, na crônica, mediante a reflexão filosófica que permeia toda a sua produção, pois para ele, a escrita é o lugar de encontro, é o diálogo, é o espaço amoroso. Em *Orsái*, para confirmar tal opção, ele absorve a belíssima rede simbólica das *poéticas do tango* e esboça um começo de sua orientação estética, enfrenta as exasperações mais evidentes de seu tempo de juventude, propõe problemas, conjura riscos de desaparecimento dos lugares compartilhados, enfrenta o caos e prossegue. Visibilizar seu projeto estético concede aos leitores alternativas de interpretação de um período sociocultural extremamente vigoroso e complexo, que supõe rupturas e novas abordagens sobre as redes intelectuais do sul da América.

## REFERÊNCIAS

- ARANCIBIA, Juana. *Diálogo con los creadores*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Georges Zanun Editores, 2015.
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.
- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaios sobre a imaginação do movimento*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.
- BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Tradução Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BONANO, Mariana. “La propuesta de Zona de la poesía americana (Buenos Aires, 1963-1964): estéticas coloquiales y apropiaciones de la ‘cultura popular’”. In : *Aisthesis* , ISSN 0568-3939,Nº52, 2012, págs. 81-96. Disponível em < <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/62753> > Acesso em 30.07. 2024.
- CASCANTE, Edgardo Aníbal. “Comunicación Académica N° 1693 del académico de número Don Edgardo Aníbal Cascante, acerca de Bartolomé Aprile, Avellaneda y una foto histórica con Gardel y Ruggiero”. Disponível em < <https://www.lunfardo.org.ar/wp-content/uploads/2017/06/1693.-Aprile-CASCANTE.pdf> > Acesso em 08.08.2024.
- CONDE, Oscar. “Las formas anagramáticas en Lunfardo” In: *Gramma*, ISSN 1850-0153, ISSN-e 1850-0161, Vol. 24, N°. 51, 2013, págs. 87-94. Disponível em < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6069247> > Acesso em 30.07. 2024.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GOBELLO, José (Comp.) *Poesía lunfarda: del burdel al parnaso. Antología*. Con prólogo de José Gobello. Buenos Aires: Corregidor, 2010.
- GOBELLO, José. *Lunfardía. Acotaciones al lenguaje porteño*. Con prólogo de Horacio Ferrer. 4ª. ed. Buenos Aires: Marcelo H. Oliveri Editor, 2009.

GORELIK, Adrián. *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*. 2ª. ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.

JORGI, Sebastián. *Cartas de Otoño*. Buenos Aires: Playa Sola, 2019.

JORGI, Sebastián. *Crónicas de un lector. Narrativa Argentina Contemporánea. Espacios entre la Memoria y la Crítica*. Buenos Aires: Prosa y Poesía American Editores, 2015.

JORGI, Sebastián. *Por todo el camino. Cuentos (1968-2008)*. Buenos Aires: PROA American Editores, 2011.

JORGI, Sebastián. *Contra las cuerdas*. Buenos Aires: El autor, 2007.

PUNZI, Orlando Mario. *Itinerarios de la poesía popular argentina*. Buenos Aires: Editorial Vinciguerra, 1994.



VIEIRA, Denise Scolari. Sebastián Jorgi: memórias afetivas de Buenos Aires na obra Orsái (1965). *Kalagatos*, Fortaleza, vol. 21, n.3, 2024, eK24076, p. 01-14.

Recebido: 08/2024

Aprovado: 09/2024