

## MÚLTIPLAS LEITURAS DE *EL SUR*, DE JORGE LUIS BORGES

**Diva Cleide Calles**

**RESUMO:** Levando em conta que o nome do escritor argentino Jorge Luis Borges volta à cena por ocasião da edição de suas obras completas pela Companhia das Letras, parece-nos oportuno examinar sua obra. *El Sur*, considerado pelo próprio autor como seu melhor conto, reflete elementos recorrentes na obra do autor, como a multiplicidade espaço-temporal e o questionamento, a dúvida e a compreensão das realidades interior (psicológica) e exterior. O enredo e o tema se constroem sobre a coexistência espaço-temporal, o que confere à obra uma atmosfera vaga, misteriosa, quase onírica. Notações espaço-temporais pormenorizadas fundem-se inextricavelmente ao imaginário, ao abstrato, ou mesmo, ao alucinatório. Paulatinamente, a trama de aparência realista se impregna do fantástico e do ambíguo sem, contudo, perder os contornos de verossimilhança estética.

**PALAVRAS-CHAVE:** teoria da literatura; procedimentos e técnicas de análise literária; foco narrativo; tempo cronológico e psíquico; multiplicidade espaço-temporal.

**SUMMARY:** *Taking on account that the Argentinean writer Jorge Luis Borges comes to scene again due to the publishing of his complete works by Companhia das Letras, it seems proper and well-timely to examine his work. El Sur, considered by the author himself as his best short-story, reflects recurrent elements in the writer's work: the multiple time and space, as well as the questioning and the apprehensiveness of both inner (psychological) and exterior realities. The plot and the theme are built upon the joining and coexistence of time and space, what conveys a vague atmosphere, almost dreamlike, unreal and fantastic. Detailed and specified time and space notes are inextricably melted to imaginary, unreal, abstract, or even, to hallucinatory aspects. Little by little, the apparent realistic intrigue is pervaded by fantastic and ambiguous elements, not losing, however, the outlines of aesthetic verisimilitude.*

**KEY-WORDS:** *literary theory; procedures and techniques in literary analysis; point of view; chronological and psychological time; multiple espace and time.*

## 1. Considerações preliminares

O nome do escritor Jorge Luis Borges volta à cena. Desta feita, aqui no Brasil, não como figura "pop" de seu país<sup>1</sup>, em camisetas e pôsteres, que recordam sua obsessão pelo tempo, punhais e labirintos, ou até como personagem de *comic*<sup>2</sup>, ou ainda - em alusão a outro mito argentino - como "o Maradona da literatura".

Na verdade, após quinze anos de entendimentos com a viúva María Kodama, malquista pela opinião pública e pela intelectualidade argentina - que a consideram pouco escrupulosa -, a Companhia das Letras, adquiriu os direitos antes em poder da Editora Globo. Com tratamento visual que reproduz, em formas geométricas, os labirintos de Borges e as novas traduções, chega ao cada vez mais competitivo mercado editorial brasileiro uma coleção do autor argentino, na qual, até 2010, serão incluídos 35 títulos agrupados em 23 volumes, de artigos, ensaios e conferências, não constantes das "Obras completas" da Globo.

Um dos tradutores e coordenadores editoriais do projeto, David Arrigucci Jr, escritor e professor aposentado do *Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada* da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, ressalta que: *A tradução é um mecanismo de renovação das tradições literárias, de multiplicação dos textos*. Para Arrigucci, o livro talvez mais trabalhoso foi *Outras Inquisições* (1952): *Nesses ensaios aparecem todas as suas*

---

<sup>1</sup> O escritor já foi alvo de filmes que tratam de sua vida e obra, de reedições constantes de títulos, ensaios de acadêmicos sobre seus livros, novas biografias; de homenagem pelo nome de uma rua (Calle Borges"). No último andar da centenária *Galerias Pacífico*, a mais antiga loja de departamentos da cidade, funciona o Centro Cultural Borges, em que um boneco em tamanho natural lembra a sua presença, sentado à mesa da sala de leitura do *Café Tortoni*, que frequentou na juventude. A *Fundação Borges*, fundada por Maria Kodama, há 12 anos, praticamente não realiza a miríade de atividades prometidas quando foi inaugurada. Um grupo de políticos argentinos fez uma campanha para trazer à Argentina seus restos mortais - que repousam no cemitério de *Plain-Palais*, em Genebra. Iniciativa fracassada, dado o desinteresse do público argentino e das autoridades suíças, que não pretendem abrir mão de um dos mortos mais famosos (PALÁCIOS, 2006).

<sup>2</sup> Especialmente destinado ao público adolescente, Borges volta às mãos dos argentinos na forma de *comic*, mais especificamente, como o principal personagem de *Perramus*, história na qual ele vive um detetive que procura o sorriso de outro mito argentino, o cantor de tangos Carlos Gardel, que foi roubado dente por dente. *Na história, Borges assume-se de esquerda e ganha o Prêmio Nobel. A aventura em que o autor de O Aleph mergulha é financiada por outro Nobel, o escritor colombiano Gabriel García Márquez, que os ajuda a recuperar o sorriso perdido de Gardel. Desta forma, a trupe de delirantes personagens percorre todo o mundo, inclusive Cuba, para onde o líder guerrilheiro Ernesto Che Guevara havia levado um dos dentes de Gardel como talismã* (PALÁCIOS, 2006).

*inquietações e manias. Um tema recorrente é o infinito, tanto no espaço quanto no tempo, descreve. Acrescenta Arrigucci: Nesse livro está presente também a idéia de que Deus é um círculo, cujo centro está em toda parte e a circunferência em lugar nenhum (SOUZA, 2007).*

Todo o estardalhaço envolvendo este lançamento - exposição de fotos, leituras e mostra de cinema -, sem dúvida, não se deve exclusivamente às novas concepções do mercado editorial: trata-se de um escritor de inegável importância não apenas pela fama e propagação exagerada de eventos a ele relacionados, mas pela indiscutível qualidade literária.

## **2. Borges e sua obra**

Romancista, contista, ensaísta e poeta argentino mundialmente conhecido por seus contos, Jorge Luis Borges nasceu em Buenos Aires, a 24 de agosto de 1899, cidade na qual estudou e viveu grande parte de sua vida. Morreu, em 14 de Junho de 1986, na cidade suíça de Genebra, onde está sepultado, por opção pessoal.

Em sua obra, em narrativas fantásticas em que figuram delírios, expressos em labirintos lógicos e jogos de espelhos, destacam-se temáticas como filosofia e seus desdobramentos, metafísica, mitologia e teologia. Ao mesmo tempo, como pano de fundo para criações fictícias, tal qual em *El Sur*, está presente a cultura dos Pampas argentinos, campanhas militares históricas, como a guerra argentina contra os índios. Além disso, Borges rende homenagem à literatura progressista de seu país em contos em que se apropria do mitológico Martín Fierro. Ávido leitor de enciclopédias, disponíveis desde sua infância em sua casa, o escritor reflete ainda influências de Dante Alighieri, Franz Kafka, H.G. Wells e C. S. Lewis.

Borges costumava provocar: *A memória é uma forma de esquecimento*. Ele afirmava que seu maior sonho era o de ser esquecido por seus leitores. O desejo de Borges não pôde ser cumprido pelos argentinos, que têm insistentemente recordado seu escritor, o qual, com seu estilo conciso e erudito, opiniões polêmicas e olhar irônico sobre a vida, marcou a literatura argentina e mundial do século 20.

## **3. O enredo de *El Sur***

Neste conto, o protagonista, secretário de uma biblioteca na Argentina, Juan Dahlmann, de sua descendência alemã, orgulha-se de sua ancestralidade argentina por parte de mãe. Destes antepassados, conserva uma velha espada, uma litografia e um rancho no sul da Argentina, que nunca encontrara tempo para visitar. Em fevereiro de 1939, Dahlmann obtém uma cópia de *Mil e uma noites*. Ansioso para examiná-lo, precipita-se pela escada e fere-se na fronte num feixe recentemente pintado. Esta ferida provoca febre muito alta. Passados alguns dias, os médicos o removem para um hospital, onde, a seu modo, Dahlmann sente-se feliz, pensando que aquela mudança lhe seria benéfica. No entanto, o tratamento lhe provoca imensa dor, como se estivesse num terrível inferno. Depois de quase ter morrido de septicemia, Dahlmann se recupera e realiza uma viagem ao rancho dos antepassados para convalescer. Numa estação ferroviária, à espera do trem, o protagonista decide procurar um local para comer algo. Neste lugar, Juan Dahlmann nota a presença de um gato, criatura mítica que, em muitas culturas, é associada à eternidade e aos deuses.

Deixando a cidade em direção ao campo, Dahlmann é notificado pelo condutor do trem que a viagem terminaria numa estação anterior à prevista. Descendo na estação deserta de uma pequena cidade do interior, Dahlmann caminha por ruas poeirentas, chegando ao único restaurante. Senta-se, faz seu pedido e começa a ler as *Mil e uma noites*.

Três arruaceiros sentados a uma mesa próxima atiram migalhas de pão em Dahlmann, que, a princípio, ele finge ignorar. Passado algum tempo, recomeçam as provocações. Desta vez, Dahlmann se levanta para sair do local. Chamando-o pelo nome, o vendedor ansiosamente pede a Dahlmann que não dê atenção àqueles bêbedos. Dahlmann faz o contrário e os enfrenta. Um dos homens empunha uma faca. Percebendo a situação fora de controle, o vendedor protesta que Dahlmann sequer tem uma arma. Neste exato momento, um velho, um gaúcho, arremessa uma faca aos pés de Dahlmann. Ao apanhar a arma, Dahlmann percebe que ela não terá utilidade para sua defesa, pois não sabia manejá-la, nunca havia usado uma faca em sua vida. Juan Dahlmann sabe que, mesmo que lutasse, morreria. No entanto, ele também se apercebe de que seria nobre morrer numa luta a faca. Compreende ainda que isto é o que ele mesmo teria decidido quando

estava doente no hospital. A história termina com Dahlmann e o agricultor saindo do local e andando pela rua, tendo o sol como pano de fundo.

Percebe-se que, paulatinamente, a trama de aparência realista se impregna do fantástico e do ambíguo sem, contudo, perder os contornos de verossimilhança estética. O enredo e o tema se constroem sobre a coexistência espaço-temporal, o que confere à obra uma atmosfera vaga, misteriosa, quase onírica. Notações espaço-temporais pormenorizadas fundem-se inextricavelmente ao imaginário, ao abstrato, ou mesmo, ao alucinatório, numa trama intrincada em que a multiplicidade espaço-temporal e o questionamento, a dúvida e a compreensão das realidades interior (psicológica) e exterior.

#### **4. As várias leituras de *El Sur***

Borges afirmou: *the tale itself should be its own reality*, e *Es dudoso que el mundo tenga sentido*. Consideradas estas postulações, pode-se pensar numa leitura de *El Sur* não vasculhando significados ocultos. Por outro lado, ainda citando Borges, na Pós-data à obra, em 1956: (*El Sur*) *es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo*, pode-se pensar em variadas possibilidades de interpretação deste conto.

A técnica narrativa de *El Sur*<sup>3</sup> compõe uma trama ambígua envolvendo a tênue distinção entre o real e o imaginário, algo a ser corroborado posteriormente, em *Borges on Writing* (1971), de Norman Di Giovanni, em que Jorge Luiz Borges pondera que:

*en efecto la historia de un espejismo. (...) Hay en realidad varios argumentos. En uno el hombre posiblemente murió en la mesa de operaciones y todo era un sueño suyo en el que se esforzaba por lograr la muerte que quería. Quiero decir, quería morir con una navaja en la mano en la pampa; quería morir peleando como sus antepasados habían peleado anteriormente.*

---

<sup>3</sup> Publicado em 1944 em *Ficciones*; em 8 de fevereiro de 1953, em *La Nación* e, em 1956 de *Ficciones*, parte dois de *Artificios*.

Convém ainda ressaltar algumas postulações de Borges, encontradas em seus ensaios, sobre a criação literária como uma paródia da realidade, absorvida pela literatura por meio de formas indiretas, oblíquas e, até mesmo, do relato imaginário de um fato, obtendo-se, segundo vários ângulos, um registro seletivo de projeções, expansões ou versões da realidade. Um molde ficcional introduzindo uma nova dimensão da realidade dentro daquela não passível de verificação e em cujos enigmas pode-se tentar penetrar. Neste sentido, seu fazer literário presume um leitor provido de curiosidade intelectual e de uma atitude inquisitiva face à obra: um decifrador de enigmas, desejoso de conhecimento e crítico da cena que contempla e comenta<sup>4</sup>.

Assim é que se configura um narrador conjectural que conta pouco ou o estritamente necessário para revelar muito. Este narrador propõe questões sem adiantar conclusões, a não ser por alusões um tanto herméticas ou de grande complexidade simbólica e propicia o necessário distanciamento para que o leitor desvende progressivamente o ignoto.

Diversamente do narrador onisciente tradicional, tem, de fora, uma perspectiva abrangente do entrecho labiríntico, porém, pretende um foco narrativo relativo e não absoluto. Por meio de indícios de dúvida e do questionamento mostra os limites de seu ponto de vista. Além disso, confere verossimilhança pelo despistamento e pela ambigüidade estilisticamente eficazes numa prosa de cunho fantástico. O efeito emocional e a atmosfera de ilusão são tão adequadamente configurados, que o fantástico se justifica literariamente e o leitor percebe no espelhamento de enigmas as suas próprias contradições, bem como se prende apaixonadamente à obra, como que envolto num inextricável elo mítico com o literário.

Não obstante a existência autônoma da esfera literária, há um fundo pessoal inequívoco que se depreende a partir de semelhanças entre o autor e o protagonista. Ambos têm antepassados protestantes do norte da Europa, sentem-se argentinos, apreciam as *Mil y una Noches*,

---

<sup>4</sup> No entanto, Davi Arrigucci Jr pondera que não deve pairar nenhum receio de entregar-se à obra de Borges: “Ele foi o maior defensor do leitor comum. Basta lê-lo para entender isso”.

trabalharam em uma biblioteca, ferem-se na cabeça e quase morrem (Dahlmann, de septicemia e Borges, no Ano Novo de 1939, de toxemia<sup>5</sup>).

O avô Francisco Borges, assim como Francisco Flores, avô de Dahlmann, morreu em luta no pampa. Embora tenha exercido esta atividade por poucos anos de sua longa vida, como Dahlmann, Borges foi bibliotecário. Com efeito, a biblioteca se configura como reflexo de toda aquisição cultural, uma espécie de alimento da imaginação e do intelecto. Por meio dos livros, atingem-se a singeleza e o idealismo do mundo ficcional. Diga-se também que, no universo borgeano, este espaço *real e concreto* é simultaneamente *privilegiado e mágico* posto que remete à memória da infância e ao aprendizado enciclopédico. Borges, cujo pai foi um professor com uma imensa biblioteca de livros ingleses, teve sua formação literária em inglês e, por longo tempo, residiu na Europa. Assim, inserido em contextos sociais, culturais, e históricos vastos e estimulantes, reflete em sua obra e personalidade sua aristocrática formalidade de latino-americano de classe alta. Por outro lado, o paralelismo entre a vida e a arte reside também na possibilidade de interpretar Dahlmann como espelho de Borges na situação do intelectual acuado e mal compreendido.

O fato é que em Borges o literário não resulta apenas da vivência direta da realidade, mas também da convenção assimilada de outros textos e autores, como o romance *Pablo y Virginia* de Bernardin de Saint Pierre. O *Martín Fierro*, do político e poeta gauchesco José Hernández (1834-1886), vinculado à tradição literária argentina, resguarda o mito do *gaucho* como herói nacional, enaltece o campo e a barbárie e reflete a ideologia dos federalistas apoiados no poder dos caudilhos. Põe-se em destaque pela alusão logo no início, a inevitável adesão de Dahlmann ao seu *criollismo algo voluntário*, sentimento da mais autêntica *argentinidade* levado a efeito quando prestes a alcançar a morte como um verdadeiro *gaucho*. Da mesma forma as *Mil y una Noches* do alemão Gustav Weil (1808-1889) encerra a simbologia da fatalidade e de um labirinto complexo e infinito.

---

<sup>5</sup> Intoxicação por acúmulo de toxinas no sangue, por insuficiência dos órgãos excretores (rins, fígado etc.).

Evidencia-se no desenrolar da trama um estilo conciso e meticuloso em que todo detalhe é introduzido deliberadamente e é extremamente significativo. Borges habilmente cria uma impressão de realidade valendo-se de referências concretas a fatos, nomes, datas, detalhes e circunstâncias que suscitam no leitor a disposição de admitir como verossímil a versão dos fatos apresentados. Com efeito, no exórdio já se toma conhecimento das origens de Dahlmann.

Visto que a realidade se apresenta misteriosa, caótica e, num certo sentido, imprevisível, procura-se atribuir um significado a tudo, descobrir um desígnio acreditando que tudo ocorre segundo uma finalidade e uma certa ordem. O tempo, na experiência real, parece linear, contínuo, infinito. Entretanto, esta continuidade também é aterradora por descortinar um futuro desconhecido. Antes da morte, também é presumida a idéia de futuros inumeráveis ou outras dimensões de tempo. Borges parece romper a sucessão linear do tempo em proveito do tempo mítico, do tempo original da infância, do inconsciente, da imaginação, uma espécie de tempo lúdico em que a eternidade se realiza pela fusão do presente, do passado e do futuro. O protagonista põe em relevo o cotejo com o *mágico animal* que inveja; o gato que vive fora do tempo, na eternidade do momento, sem temer a morte. Para Dahlmann, ao contrário, o tempo urge e ele está plenamente consciente da diferença entre ele e a *divindade desdenhosa*. Todavia, ignora que em breve o destino evidenciaria sua limitação humana.

Ocupa a primeira etapa da narrativa o espaço urbano de Buenos Aires, onde Dahlmann vive, trabalha, é hospitalizado por um ferimento na cabeça. Neste espaço, o protagonista adia seguidamente o plano, um tanto mirífico, porém, inconscientemente aceito como certo e inevitável, de transferir-se para a planície ao sul, para a casa que pertenceu aos antepassados maternos e que figuradamente estabelece o despertar de seu lado *criollo* inerente às suas origens.

A percepção do espaço geográfico infundável da *llanura* dimensiona a dicotomia entre a *civilização* (a cidade) e a *barbárie* (o pampa). Contraposição perceptível na concepção ideológica, ética, literária, histórica e política: de um lado os que viam o *gaucho* como o herói típico da tradição nacional; do lado oposto, os não menos tendenciosos, adeptos ao ideal liberal burguês e urbano que identificavam o *gaucho* como o supra-sumo da barbárie e do retrocesso.

Borges estava atento a este intrincado conflito que determinava, em função de diferentes necessidades e conveniências político-ideológicas, diferenciadas leituras e versões da realidade. Encontra-se uma sutil referência ao político argentino, líder populista Hipólito Yrigoyen (1852-1933), bem como à lembrança de Dahlmann de *inútiles discusiones con gente de los partidos del norte o con entrerrianos, que gauchos de esos ya non quedan más que en el Sur*.

A ambígua e estreita correlação espaço-temporal se denota pela suposição fantástica de que Dahlmann viajava ao passado e não apenas ao sul. Ainda, a aspiração humana de transcender seus limites e acrescentar algo à sua realidade é reproduzida pela sensação de estar ao mesmo tempo em lugares diferentes como se Dahlmann fosse dois homens. Podem-se também inferir as várias faces que um indivíduo assume ao longo da vida. Significativa igualmente é a transposição para um mundo mais antigo e mais firme ao atravessar a Rivadavia, uma rua em Buenos Aires. Mais adiante, o personagem outorga uma finalidade à sua existência realizando uma pequena aventura para deter o fluir do tempo, sorvendo-lhe a plenitude de cada momento, preenchendo-o com pequenos prazeres. Insinua-se uma certa inaptidão humana para organizar a realidade racional e cronologicamente.

Percebe-se estar diante de uma narrativa não convencional, entretanto o caráter difuso e ilusório vem totalmente diluído no trecho num hábil artifício literário de desmascaramento realista da ficção, impregnando-a do fantástico. A viagem de Dahlmann pode corresponder ao delírio da febre ou ao adormecer no trem. A nebulosidade e a fugacidade que permeiam o conto permitem a realização do ficcional e a desrealização do real numa penetrante sondagem dos limites entre ficção e realidade. Envolvido nesta trama simbólica, o leitor é instigado a questionar também a sua realidade e a sua própria existência. Arditamente, o narrador o adverte: *A la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos*. Uma cadeia de detalhes coincidentes e situações paralelas e simétricas é estruturada. O *coche*, transfigurado pela *llanura* e pela percepção do espaço, leva-o à estação e o faz lembrar daquele que o conduziu ao sanatório. O livro que tenta ler no trem é o mesmo que levava quando foi ferido. O dono do armazém, que o chama pelo nome, parece com um dos funcionários da clínica. A migalha de pão lhe atinge o rosto como a

aresta do batente causadora do ferimento. A previsão das facadas no duelo a ser travado é mentalmente associada à agulha que lhe introduzem na clínica.

Analogamente, construções paradoxais assumem grande impacto simbólico como que sugerindo que o modo de perceber, criar e modificar os *hechos* (fatos e feitos) podem ser reflexo da própria irrealidade do indivíduo. Dahlmann empreende uma viagem de trem supondo ter deixado a morte para trás. No entanto, assim como o detetive Lönnrot, em *La Muerte y la Brújula*, Dahlmann está ironicamente se dirigindo para seu próprio fim. A obra de Weil, avidamente carregada para ser lida, favorece seu ferimento e a situação infernal que vive a seguir. Erroneamente, pressupõem estarem superadas *las fuerzas del mal* que o espreitam. Por estar feliz, distrai-se do livro irremediavelmente ligado à sua desdita e deixa-se viver. No armazém abre o mesmo livro para fugir à realidade. Manifesta-se o contraste entre o que sente e o prenúncio da morte violenta. As palavras conciliadoras do patrão do armazém agravam a situação, uma vez que, então, Dahlmann não poderia se furtar ao confronto. O verão é associado à opressão da febre e da morte, e o outono, ao símbolo natural de seu destino resgatado numa outra alusão paradoxal e irônica.

O processo de transição simbólica para o plano artístico da literatura é consolidado pelo magnífico emprego da linguagem. Numa atitude quase lúdica, seu vocabulário e sua fraseologia denotam o caráter predominantemente intelectualista de sua obra e refletem aspectos heterogêneos, tensos e contraditórios da realidade, da imaginação, da memória, do sonho, da história e da ficção. Reproduz ainda consistentemente percepções sensoriais, como *débil estupor*, *destino ciego a las culpas*, *sabor atroz*; *contacto ilusorio*, etc. Com grande densidade poética, enfaticamente seu discurso conjectural salienta o vago, o indeterminado, a dúvida e a falibilidade. O mesmo apuro estilístico se reflete nas cores que adquirem um sentido especial; o *amarillo* como prenúncio de conseqüências funestas; o vermelho - *rojo*, *punzo* - como violência. Analogamente, a tarde, ligada à ruína, antecede o anoitecer vinculado à morte. A noite, da mesma forma, propicia o sono-*esquecimento da realidade* - e o sonho - *a vida como uma realidade ilusória*.

Neste amplo feixe de significações, convém destacar a sensação de *vértigo* remetendo à proximidade de um momento ou decisão fatais. A força simbólica da faca, da navalha, das armas brancas e objetos que ferem, tão recorrentes na obra de Borges, consiste também na penetração de algo exterior a ser incorporado ao sujeito ferido. Além disso, morrer desta maneira corresponde à realização de um sonho almejado e infunde um certo efeito de densidade emocional e mitificação do personagem.

Destaca-se a existência humana regida por um sistema de causalidade e pela lei inexorável da fatalidade, em que toda a tentativa de impor uma ordem inteligível ao caos e ao incompreensível é fruto tão somente da imaginação, do intelecto ou da arte e pressupõe o envolvimento do indivíduo, como numa armadilha, no labirinto que ele mesmo enreda. O equívoco de Dahlmann sobre o seu destino o faz supor o cessar das forças do mal e o leva ao momento crucial de seu destino: o encontro da cultura européia encarnada por um homem civilizado com a barbárie da *llanura*.

Apreende-se uma atmosfera sinistra, obscura pela introjeção do fantástico no mundo real e vários signos ominosos dão a entender, numa intensidade progressiva, o destino fatal. *Increiblemente, el día prometido llegó*, supõe Dahlmann, antevendo a realização do seu sonho. Embora advertido de que desceria em outra estação, *el mecanismo del los hechos no le importaba*. Como fora do tempo, numa eternidade, um homem muito velho, reduzido a *una sentencia*, encarna a *argentinidad* e o sul e lhe oferece a possibilidade de submeter-se à prova suprema. *Algo imprevisible ocurrió*: O velho lhe arremessa uma adaga, uma espécie de punhal. Dahlmann reconhece a insensatez de lutar convalescente e inapto ao manejo de armas. Entretanto, a opção pelo sul, reconhecido no velho, havia decidido o confronto. Uma vez armado, Dahlmann não pode comprometer seu nome e a tradição argentina e hispânica do pudor e da honra, mantidos a qualquer preço para que a vida fosse digna de viver. O sentimento de honra, constata-se é universal e único, porém, são diversas as formas de considerá-lo e defendê-lo. Não há julgamento moral, na obra, quanto à preservação de valores relativos.

É importante salientar que auto-revelação ou iluminação de Dahlmann não se manifesta na cidade. Melhor dizendo, o encontro do ser consigo mesmo, o momento da *anagnorisis* ocorre quando o personagem se reconhece articulado com o espaço indefinido, fora de qualquer limite e face à morte. Identifica uma parte dele no seu contrário, na barbárie. Algo que não pode combater, pois o espelha. Tem-se a perspectiva universalista do destino circular de um homem: a circularidade do eterno retorno. Como o reatar de um fio, um indivíduo nada mais é que a continuidade de outro e o destino de cada um assume uma função no destino da humanidade.

Nesta visão mito-simbólica de Borges, a recorrência circular do mito implica a volta de Dahlmann para completar o destino do avô e o do argentino. Mescla o mito pessoal, a busca da história subjetiva individual com a história social e nacional. Dahlmann podia escolher e sonhar sua morte a céu aberto: um alívio e uma libertação.

Na aceitação estóica, sem temor nem esperança, deste sacrifício, descobre a adesão à mais genuína *argentinidad* e latinidade, o reconhecimento de sua razão de ser e de seu destino sul-americano. Inclui não somente a inquietante busca do povo argentino, como também de todos os *hermanos* latino-americanos, que talvez finjam desconhecer sua identidade por não saberem apreciá-la. Poeticamente, desemboca no total desconcerto da indagação final que remete à meta da busca literária também. A abertura ou a não-conclusão pode também levar o leitor sul-americano a projetar sua própria identidade individual e social. O conto permite desdobramentos diversos como o do destino borgeano, o do argentino e o do literário.

Este velho gaúcho a Dahlmann se configura como a essência do sul, assim como do passado. A história pode também ser interpretada como uma explicação da morte idealizada de Juan Dahlmann, - a única por ele mentalmente engendrada de modo a terminar sua existência de forma honrada.

### **Considerações finais**

São diversas as possibilidades de leitura do conto *El Sur*. Uma leitura, como a de Jaime Alazraki (ALAZRAKI, 1976), considera *El Sur* uma metáfora de toda a história argentina, resumida no

simbólico duelo a faca. Outro aspecto se refere à identidade e pluralidade do ser, ou seja, a concepção de que o homem é uno e múltiplo ao mesmo tempo.

Válida também é a referência à situação do personagem Dahlmann como vinculada a certo aspecto biográfico do autor. Neste sentido, salienta-se o caráter lógico-linear, fundamentada no efeito direto de continuidade narrativa, de *enchaînement* (seqüenciamento) dado pela concentração dialética da linguagem, em que o suspense perde seu efeito de abertura e a fusão das duas partes do conto se dá num mesmo nível.

A narração, a linguagem e o tom narrativo sustentam ainda a hipótese de um símbolo transcendente do conto: Dahlmann teria regressado depois da morte a um passado anacrônico e vive a morte por ele escolhida, uma vez que a segunda parte do conto se inicia pela manhã com todas as características de um regresso à vida e às coisas, tal qual um renascer de Dahlmann.

Uma outra perspectiva é endossada por uma entrevista de Borges a James Irby, na qual o escritor declara que tudo o que sucede a Dahlmann, após sua saída do hospital, pode ser interpretado como uma alucinação no momento de morrer de septicemia, como uma visão fantástica de como havia planejado morrer. Assim, a viagem como um sonho poderia ser explicada pela febre alta por que passa o protagonista.

O sonho-viagem - a ficção dentro da ficção - postula uma realidade imaginária provocada pelo desdobramento febril do próprio Dahlmann. A própria diégesis<sup>6</sup>, as frases narrativo-descritivas como discurso do narrador, conduzem a uma outra fronteira, onde realidade e irreabilidade se confundem em uma realidade suprema: uma super-realidade. Deste modo, os planos temporais e espaciais refletem los diversos estados de consciência do personagem. A realidade do conto - aqui entendida como desvinculada do tempo e do espaço, acompanhando a consciência imaginativa de cada individuo em cada momento da história - concentra-se na condição fantástica que permeia toda a narrativa.

Estas várias possibilidades de leitura nos remetem a uma das características fundamentais da chamada “obra aberta” contemporânea e à própria obra de Borges: a narrativa que permite uma ativa participação do leitor. Na verdade, trata-se de uma narrativa que exige a participação do

---

<sup>6</sup> De acordo com Gerald Prince, em *A Dictionary of Narratology*, *diéreses* se refere ao mundo ficcional no qual ocorrem os eventos narrados, em que o narrador conta a história, apresenta aos leitores ações e talvez pensamentos dos personagens, não necessariamente incluindo o que está na imaginação, nas fantasias e sonhos.

leitor, o qual se converte num agente comprometido com a criação literária. Um dos aspectos mais relevantes do fazer literário de Borges é justamente o de integrar o leitor à obra, incumbindo-o desta co-participação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAZRAKI, Jaime. (Org.) *Jorge Luis Borges* (Serie El Escritor y la Crítica). Madrid: Taurus, 1976.

ARRIGUCCI Junior, Davi. *Da fama e da infâmia (Borges no contexto literário latino-americano) e Enigma e Comentário* (Epílogo). In: *Enigma e comentário*, São Paulo: Cia das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_. *Convergências e divergências - O círculo e a espiral*. In: *O escorpião encalacrado*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

AUERBACH, Erich. *A Meia Marrom*. In: *Mímesis - A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BALDERSTON, Daniel. *The literary universe of Jorge Luis Borges - An index to reference and illusions to persons, titles and places in his writing*. New York: Greenwood Press, 1986.

BARNATAN, Marcos Ricardo. *Jorge Luis Borges*. Madrid: Ediciones Jucar, 1976.

BARRENECHEA, Ana Maria. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México: El Colegio de Mexico, 1957.

BENJAMIN, Walter. *O Narrador*. In: BENJAMIN, Walter *et alii*. *Textos Escolhidos* (Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural 1983.

BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecê, 1972.

\_\_\_\_\_. *El Sur*. In: *Ficciones*. Buenos Aires: Emecê, 1972.

BOSI, Alfredo. *A Parábola das Vanguardas Latino-Americanas*. OESP, Cultura, 13/05/9.

CANDIDO, Antonio. *A Personagem do Romance*. In: *A personagem de ficção*. São Paulo. Perspectiva, 1972.

CHIAPPINI, Lúgia Morais Leite. *O Foco Narrativo (Ou A polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo, Ática, 1994.

LAGOS, Ramona. *Jorge Luis Borges - Laberintos del Espíritu, Interjecciones del Cuerpo*. Barcelona, Ediciones del Mall, 1986.

PALÁCIOS, Ariel. *Há 20 anos, sem esquecer Borges - Conferências, relançamentos, documentários e quadrinhos homenageiam escritor, hoje figura pop. O Estado de São Paulo, CADERNO 2, 11/6 /06.*

SHAW, Donald L. *Jorge Luis Borges - Ficciones*. Barcelona, Editorial Laia, 1986.

SOUSA, Ana Paula; ALAM, Camila; VIEIRA, Ana Luísa; SANCHES, Pedro Alexandre. *O infinito de Borges - A reedição da obra completa do autor argentino chega ao mercado com ares de acontecimento cultural de peso*. Revista CartaCapital, Edição 472, 23/11/2007.