

O IDEAL GAÚCHO EM “O SUL”, DE JORGE LUIS BORGES: A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO PELA BIBLIOTECA

Luana de Carvalho Krüger

Submetido em 23 de maio de 2018.

Aceito para publicação em 29 de outubro de 2018.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 57, novembro, p. 125-138

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

(a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.

(b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.

(c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.

(d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>

Quinta-feira, 22 de novembro de 2018.

O IDEAL GAÚCHO EM “O SUL”, DE JORGE LUIS BORGES: A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO PELA BIBLIOTECA

THE IDEAL GAUCHO IN “THE SOUTH”, BY JORGE LUIS BORGES: THE IMAGINARY BY THE LIBRARY

Luana de Carvalho Krüger*

RESUMO: A intertextualidade, embora não definida com essa denominação, perpassa a obra de Jorge Luis Borges, conectando elementos que nos permitem compreender a importância da biblioteca para a obra do autor. Neste trabalho, analisaremos o conto “O Sul” a partir da ideia de construção ideal do gaúcho através das leituras da biblioteca de Dahlmann, observando as possíveis intertextualidades que o conto apresenta e a importância dos outros textos que compõem a narrativa. Para tanto, utilizaremos outros contos do escritor argentino que nos permitem compreender a importância da intertextualidade da obra, além de teóricos que discutem o tópico, focando na formação de um ideal identitário do gaúcho e observando como este ideal é construído na narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: “O Sul”; Jorge Luis Borges; biblioteca; intertextualidade.

ABSTRACT: The intertextuality, although not defined with this denomination, is in the work of Jorge Luis Borges connecting elements that allow us to understand the importance of the library for the author's work. In this paper, we will analyze “O Sul” from the idea of the ideal construction of the Gaucho built by the Dahlmann's library readings, observing the possible intertextualities that the story presents and the importance of the other texts that make up the narrative. To do so, we will use other short stories of the Argentinean that allow us to understand the importance of the intertextuality of the work, as well as other theorists who discuss that topic, focusing on the formation of an ideal Gaucho's identity and observing how this ideal is constructed in the story.

KEYWORDS: “The South”; Jorge Luis Borges; library; intertextuality.

1. Introdução

“O Sul” (1998), conto de Jorge Luis Borges, apresenta a história de um secretário da biblioteca municipal de Buenos Aires chamado Juan Dahlmann, neto de Johannes Dahlmann, pastor evangélico que desembarcou em terras argentinas em 1871. Embora tenha sangue estrangeiro, Dahlmann também é neto de argentinos, e vivia dividido entre essas duas identidades. Um dia, enquanto estava trabalhando, ele sofre um acidente que acaba se agravando, de modo que a personagem precisa ser internada em um hospital. Entre o sofrimento e o delírio é que Dahlmann começa a procurar uma origem gaúcha, por ele desejada. Durante a leitura, é possível perceber elementos que misturam o real e o imaginário, permitindo que o leitor, por vezes, questione se a viagem de Dahlmann é real ou apenas um delírio prévio ao seu falecimento no hospital. Apesar de se sentir conectado ao sul, havia algo que o mantinha na cidade, algo de sua outra origem que o fazia permanecer em Buenos Aires e, desde este momento,

* Mestranda em Letras – Literatura Comparada pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), graduada em Letras Português/Inglês e suas respectivas literaturas (UFPel), bolsista CAPES/FAPERGS, luana-kruger@hotmail.com.

Dahlmann tinha uma ideia que não corresponderia, necessariamente, à verdadeira realidade do sul. Identifica-se alguns elementos de intertextualidade que convêm evidenciar, pois remetem à construção de um ideal de herói nacional, o gaúcho dos pampas, além de remeterem à memória, ao tempo e à biblioteca, presentes na obra de Borges e no conto, para reconstruir a história e o desejo de Dahlmann.

No presente trabalho, iremos analisar o conto “O Sul”, de Jorge Luis Borges, procurando evidenciar os elementos intertextuais que aparecem na obra a partir da ideia de construção de um ideal identitário do gaúcho. Para tanto, utilizaremos a própria teoria contida nas obras literárias de Borges que trazem as ideias de intertextualidade, memória, tempo e biblioteca, que permitem compreender aspectos importantes da narrativa proposta, além de remeterem à própria escrita de Borges, que mistura literatura e teoria. Além disso, lançaremos mão dos estudos de outros pesquisadores que evidenciaram alguns aspectos da obra do escritor argentino, especialmente do conto proposto para análise.

2. A intertextualidade em Borges: as mil e uma noites de Dahlmann

Ainda que Jorge Luis Borges não tenha mencionado o conceito de intertextualidade na sua obra, ela está presente na sua literatura e na sua forma de conceber o fazer literário. Contos como “Kafka e seus precursores” (2007) e “Pierre Menard, autor de Quixote” (1998) trazem à tona discussões sobre o tempo, a memória e a conexão entre textos, entre leituras de escritores por outros escritores, que reforçam que um texto nunca é de todo original. Há sempre, ainda que muito sutilmente, traços de outros textos, outras leituras que formam um texto, isto é, algo novo que revisita outros e os renova.

Sabe-se que ao mencionar uma obra, um autor e/ou algum elemento histórico, Borges nunca está agindo inocentemente e sem intenções que conectem aquele texto a outro. É justamente por esse motivo que a intertextualidade se torna algo difícil de ser identificado pelo leitor que não necessariamente leu o mesmo que o autor ou que ainda não possui sua biblioteca formada em relação às leituras mencionadas. Ainda assim, nada impede que, a partir do texto mais recente e que, portanto, cita os outros, o leitor volte seu olhar para as conexões propostas pelo narrador e/ou autor.

No conto “Kafka de seus precursores”, por exemplo, o narrador diz que “[o] fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro. Nessa correlação, não importa a identidade ou a pluralidade dos homens” (BORGES, 2007, p. 4), isto é, ao passo que uma obra ou um autor é citado, ele também é revisto, revisitado, e os leitores que perceberem esse intertexto irão observar os precursores de outra forma. A leitura do texto anterior não precisa necessariamente ocorrer em uma ordem cronológica. Nelson Ricardo Guedes dos Reis (2002), no artigo bastante esclarecedor denominado “Borges: tempo, memória e hermenêutica na gênese de ‘Pierre Menard, autor do Quixote’”, ajuda a compreender essa temática quando diz que

[o] autor argentino parte do princípio que é o texto de Kafka que deve ser tomado como referência para a leitura ou releitura dos textos anteriores, modificando assim as relações de dependência, filiação, originalidade e precursão. Um texto que é influenciado por um outro, anterior em sua concepção, pode, em um segundo momento, influenciar a leitura ou releitura do texto que o influenciou (REIS, 2002, p. 7).

Cada texto abre um leque de possibilidades dentro de uma biblioteca infinita de obras que se correlacionam e que remetem a outros espaços, outras leituras e lugares. Esse fascínio pela biblioteca nas obras de Borges também está presente no conto “O Sul”. A biblioteca em que Dahlmann trabalha remete às grandes leituras possíveis e ao modo como, a partir dessas leituras, a personagem se coloca diante do mundo e do ideal do gaúcho. Uma das obras mais relevantes que aparece em “O Sul” é *As mil e uma noites*, que, segundo Thaís de Godoy Morais (2013, p. 39), é de grande influência em muitos contos do escritor argentino, que leu a obra em diferentes traduções, tanto que no conto “O Sul” a tradução apresentada é “um exemplar incompleto das *Mil e Uma Noites* de Weil” (BORGES, 1998, p. 89).

Marcelo Bueno de Paula (2011) diz que “[é] interessante indagar se a ampla liberdade com que Borges se relaciona com as *Noites* não decorre parcialmente de sua insistência em vislumbrá-la como uma obra ilimitada, complexa manifestação do infinito literário” (PAULA, 2011, p. 60). No conto “O Sul”, ainda que Dahlmann esteja lendo um manuscrito incompleto, parece que há algo de infinito que não permite que a leitura acabe, ao passo que também leva a personagem para um outro tempo e outro lugar. O pesquisador ainda menciona que para Borges não haveria necessidade da leitura completa de uma obra tão vasta e com tantas traduções, justamente por se tratar de um livro infinito e cheio de possíveis leituras (PAULA, 2011, p. 61-65). Curiosamente, Dahlmann também não realiza a leitura de toda a obra, pois além de ser uma obra incompleta, a personagem apresenta várias pausas durante a leitura – por conta do acidente, do desconforto gerado por outras personagens, ou ainda por pura distração. Ainda sobre essa tradução, especificamente, Paula (2011) diz que Borges dedicava-lhe um apreço maior, em que

[o] agrado reside nos fatos de que o seu autor, desterrado da África e da Ásia por uma moléstia, cuida de manter ou suprir o estilo oriental do texto com interpolações que merecem todo o respeito, boas apocrifidades que não são indignas de Burton ou Mardrus, sem contar que nessa tradução é perceptível um certo sabor das Escrituras (PAULA, 2011, p. 186).

Há uma preocupação em manter a obra o mais próximo possível do original, ao passo em que é impossível não transformá-la em algo novo e diferente. Essa dicotomia nos leva a pensar no conto “Pierre Menard, autor de Quixote”, que, apesar de literário, tem um fundo de teoria relevante para a presente discussão. Ainda que não seja uma obra traduzida para outra língua, o narrador faz um jogo estético entre originalidade da obra e tempo, de modo que permite o leitor observar que, apesar de iguais, ainda são obras distintas.

A obra de Menard, sendo a mesma na forma, em relação à obra de Cervantes, não o seria no conteúdo; pois esse receberia um novo sentido, produto de três séculos de "(...) rupturas imprevisíveis e definitivas, inclusive a própria ruptura que significou no século XVII o livro *Dom Quixote*". O projeto de Menard era escrever um Quixote que seria formalmente idêntico ao de Cervantes, mas original em sua concepção, porque escrito em outro contexto histórico (REIS, 2002, p. 4).

A tradução de Weil, ainda que respeite o estilo original, torna-se uma outra obra que revisita a obra original. O contato de Dahlmann com essa tradução fragmentada também pode significar um apreço da personagem pela fidelidade à originalidade da obra, do mesmo modo que o seu apreço pela cultura do gaúcho, que também é fruto de leituras que posteriormente serão representadas no contato, ainda que imaginário, da personagem com o sul descrito, após ele sair do hospital. É a partir da leitura e da

curiosidade por esse livro que Dahlmann sofre um acidente que acaba o levando ao hospital e, em seguida, para o seu caminho ao sul. Entre o real e o imaginário, Dahlmann volta a ler o livro em um bar, uma parada antes de encontrar sua casa no sul, no que parece ser não somente uma viagem ao sul, mas também uma viagem no tempo, como se uma história real se conectasse a uma história imaginada, fruto do delírio e do desejo da personagem. Morais (2013) diz que “a estrutura de encaixe, a forma de introduzir uma história dentro de outra, é usada por Borges em alguns de seus contos tal qual a narradora do Oriente” (MORAIS, 2013, p. 39). Dahlmann estava preso na cidade de Buenos Aires com o seu emprego; no entanto, a leitura da obra árabe levou-o para esse outro lugar, tanto que ele permanece com ela antes e depois do acidente.

Cego às culpas, o destino pode ser desapiedado com as mínimas distrações. Dahlmann tinha obtido, essa tarde, um exemplar incompleto das *Mil e Uma Noites* de Weil; ávido para examinar esse achado, não esperou que descesse o elevador e subiu apressado as escadas; algo na escuridão roçou-lhe a fronte; um morcego, um pássaro? Na fisionomia da mulher que lhe abriu a porta, viu gravado o horror, e a mão que passou na testa saiu vermelha de sangue (BORGES, 1998, p. 89).

Ao longo da penúltima plataforma o trem esperava. Dahlmann percorreu os vagões e deparou com um quase vazio. Acomodou na rede a mala; quando o trem arrancou, abriu-a e tirou, depois de certa vacilação, o primeiro tomo das *Mil e Uma Noites*. Viajar com esse livro, tão vinculado à história de sua desventura, era uma afirmação de que essa desdita havia sido anulada e um desafio alegre e secreto às frustradas forças do mal (BORGES, 1998, p. 90).

Em um primeiro momento, a ansiedade de procurar naqueles livros uma forma de observar sua própria história. Em outro, viajar com o livro e voltar para o que a personagem procurava, depois de oito dias que pareciam “oito séculos” (BORGES, 1998, p. 89). Esse tempo que pareceu maior do que o tempo real é uma forma que Dahlmann, que tinha as imagens da obra como um meio de confortar os seus pesadelos, encontrou para “[...] anular a infelicidade, como se ele fosse um amuleto.” (MORAIS, 2013, p. 104). A pesquisadora complementa dizendo que

Dahlmann homem urbano e fragilizado, ao ser afrontado pelo homem da terra, recorre ao livro oriental para fugir desse confronto, para tapar a realidade.

O dono da terra, Dahlmann, não é respeitado pelo peão e é morto em um duelo desigual, por não ter habilidade nem saúde para impor sua autoridade, a desonra dessa luta, a falta de heroísmo, a infâmia são uma demonstração da ordem ausente no mundo contemporâneo da personagem do conto *El Sur* (MORAIS, 2013, p.104-105).

A realidade da qual Dahlmann procura fugir pode ser questionada também como imaginação, pois toda essa busca pode remeter a um delírio da personagem. Acreditamos que o próprio sul em que ele se encontra não é mais o lugar real, o verdadeiro sul. Morais diz que “[a]s *Noites* são aludidas como uma estratégia para ‘esquecer nosso pobre destino humano’” (MORAIS, 2013, p. 105), o que podemos entender também como o pobre destino de Dahlmann: a morte em um hospital.

Além do estilo, aqui as *Noites* são essa metáfora, metáfora da oposição entre a realidade e a ficção e da função da literatura para a personagem Dahlmann e para Borges também [...]. Porém, não se deve entender que esse seja apenas um recurso evasivo da personagem, uma fuga romântica da realidade para mundos exóticos das *Noites*. Na verdade, representa que, através do intelecto,

neste caso, da leitura, se é capaz de encontrar uma ordem, e oferecer uma saída para o caos da existência (MORAIS, 2013, p. 105).

Portanto, o real e o imaginário se conectam e se transpõem, podendo ser lidos como a rota de fuga da personagem que procura seguir o seu caminho e os seus desejos. Além disso, ao retornar à obra, Dahlmann retorna também à sua história, que está incompleta assim como o exemplar que ele recebeu. A viagem ao sul culmina na morte gloriosa que Dahlmann procurava e, dessa forma, ele conseguiu não *terminar* a sua história, em um sentido pessimista, mas eternizá-la junto a seus antepassados. Borges já fala sobre o próprio nome da obra como a ideia de infinito, o que nos leva observar também a vida de Dahlmann:

[n]esse título há uma beleza particular, talvez pelo fato de que a palavra “mil” seja para nós quase sinônimo de “infinito”. Falar em mil noites é falar em infinitas noites – muitas e inumeráveis noites. Dizer “mil e uma noites” é acrescentar uma além do infinito. [...] A ideia de infinito é consubstancial com *As mil e uma noites* (BORGES, apud MORAIS, 2013, p. 41).

É essa obra que retira a personagem da realidade de um morador de Buenos Aires e bibliotecário: “Dahlmann, perplexo, decidiu que nada tinha acontecido e abriu o volume das *Mil e Uma Noites*, como para esconder a realidade” (BORGES, 1998, p. 92), que o leva para o lugar em que ele precisava ir para se reencontrar com suas raízes. Moraes ainda diz que, para Borges, “o Oriente é o lugar onde nasce o sol; ‘a terra da manhã’; é bela, por isso não podemos prescindir dela porque contém a palavra ouro dentro de si por coincidência, que se pode sentir porque o céu se enche de ouro, ao amanhecer” (MORAIS, 2013, p. 37).

3. O tempo em “O Sul”: a memória em Borges

O conto proposto para análise pode ser dividido em dois tempos: o real e o imaginário, que são demarcados pelo período em que Dahlmann trabalhava como secretário da biblioteca e sofreu o acidente que causou complicações, e pelo período em que saiu da clínica e caminhava em direção ao sul. Alguns elementos textuais permitem compreender o tempo do sul como um delírio da personagem, a exemplo, o gato que a personagem encontra ao decidir tomar um café.

Aí estava o gato, adormecido. Pediu uma xícara de café, adoçou-o lentamente, experimentou-o (esse prazer lhe tinha sido proibido na clínica) e pensou, enquanto alisava a negra pelagem, que aquele contato era ilusório e que estavam como separados por uma vidraça, porque o homem vive no tempo, na sucessão, e o mágico animal, na atualidade, na eternidade do instante (BORGES, 1998, p. 90).

No conto, o narrador deixa claro que está falando de um animal mágico que vive em um tempo distinto do homem e que eles se conectam a partir de um contato que não é real, mas pura ilusão. Devair Antônio Fiorotti (2007), ao discutir acerca daquilo que o gato pode representar, no artigo intitulado “Entre eu e o outro: uma análise da presença especular do outro em Borges”, diz que “[o] gato, visto como o outro a questioná-lo em sua animalidade [...], possibilita o surgimento da estranheza, daquilo que estava oculto, o outro, que de repente se revela, se vê lá” (FIOROTTI, 2007, p. 135). Fiorotti (2007, p. 140) sugere que o gato colocaria em jogo o real e o imaginário, ou ainda, o outro eu que poderíamos compreender na nossa análise como o outro Dahlmann que se manifesta a

partir do desejo dentro de um *devir animal* ou, ainda, de um *devir sul* que ele ainda não reconhecia (FIOROTTI, 2007, p. 140).

O tempo em Borges não é algo que passa despercebido. O conto “Os jardins das veredas que se bifurcam” (1998) é um exemplo de que o tempo do homem e o tempo mágico, assim como o gato mágico, são complexos. Nesse conto, apesar de o narrador trazer, em um primeiro momento, datas e aspectos que se referem a um tempo real, na medida em que a personagem vai se aproximando e tendo contato com o labirinto, cada vez mais o tempo se dissolve. Segundo Costa (2014), Borges traz o tempo como

[...] infundável, inconcluso, de repetições circulares em ordem não cronológica, paradoxal, simultâneo, quando finitude e infinitude encontram-se e transformam-se, ao mesmo tempo, em caos e cosmo. Ao afirmar a impossibilidade de o homem permanecer, ele admite que tudo que é temporal, necessariamente muda (COSTA, 2014, p. 54).

Em “O Sul”, esses tempos coexistem, como podemos ver no trecho a seguir: “Amanhã acordarei na estância”, pensava, e era como se a um tempo fosse dois homens: o que avançava pelo dia outonal e pela geografia da pátria, e o outro, enclausurado numa clínica e dependente de metódicas criadagens.” (BORGES, 1998, p. 91). Quando o narrador apresenta o tempo como dois momentos vivenciados por este homem, ele estabelece uma relação entre o homem no hospital, ou seja, a morte e o homem que está procurando seu lugar, o sul. “A respeito dos diversos movimentos temporais, Borges chama isso *simultaneidade temporal* e afirma que esta condição é muito maior que a simples agregação do passado, do presente e do futuro.” (COSTA, 2014, p. 55, grifos da autora). Isso ocorre quando Dahlmann ainda se encontra na clínica, sofrendo e procurando por uma morte digna.

O Sr. Dahlmann experiencia situações cada vez mais incertas, desde a confusão de rostos, passando por homens vestidos com roupas muito antigas, até chegar a locais desconhecidos. É como se o protagonista estivesse na nebulosidade de um sonho que culmina com um duelo de cunho surreal (CAVALHEIRO; FONSECA, 2011, p. 162).

O sul que a personagem observa pela janela do trem poderia ser qualquer outro lugar, o sul de qualquer outra região, de modo que não traz características peculiares de um espaço apreendido pela ótica de alguém que tem uma memória afetiva de um lugar já visitado anteriormente. Há um ideal identitário que é construído a partir do desejo de Dahlmann de se aproximar de suas origens, não há nenhuma peculiaridade do local e do lugar em que sua família argentina morou, há apenas um sul eterno, fruto do que é idealizado e que não deixa de ser um sul possível.

Viu casas de tijolos sem reboco, esquinadas e amplas, infinitamente encarando passar os trens; viu cavalos nos terrosos caminhos; viu sangas e lagoas e fazenda; viu grandes nuvens luminosas que pareciam de mármore, e todas essas coisas eram casuais, como sonhos da planície. Também acreditou reconhecer árvores e sementeiras que não pudera nomear, porque seu direto conhecimento do campo era bastante inferior a seu conhecimento nostálgico e literário (BORGES, 1998, p. 91).

A nostalgia vem da sua biblioteca, do imaginário construído a partir de suas leituras de *Martín Fierro* e de suas construções sobre o lugar que ele sonhava conhecer e ao qual desejava pertencer. Essas construções podem ser uma ironia do narrador, que compreende que as ideias da personagem sobre o sul não passam de idealizações e que

esse sul rústico e duro que ele procura ainda é uma construção de um passado histórico que não necessariamente corresponde ao momento em que ele se encontra. “No campo desmedido, às vezes não havia nada a não ser um touro. A solidão era perfeita e talvez hostil, e Dahlmann pôde suspeitar que viajava ao passado e não só ao Sul” (BORGES, 1998, p. 91). Parece existir uma ideia de identidade do sul que não tem conexão com outras; justamente por isso, observamos que há uma idealização histórica de um gaúcho do sul, tal qual seu avô.

Notemos como Borges se utiliza da relação temporalidade e referência, para criar uma escrita em que a manipulação da realidade ocorre através dos jogos de espelho, da inapreensibilidade do tempo, cujo real e não real se fundem, através da ausência de unidades temporais específicas como presente, passado, futuro (COSTA, 2014, p. 34).

A morte passa a ser este divisor de tempos que, possivelmente, não anula um para a existência de outro, mas que remonta a um momento histórico que é fundamental para que Dahlmann realize o seu desejo de morrer gloriosamente, assim como o avô argentino.

A morte sonhada durante a morte biológica faz com que pareça que as duas vítimas tenham existido ao mesmo tempo, sendo que o sonhado sai, ao mesmo tempo, vitorioso e derrotado do episódio. Vitorioso porque a vida do homem sonhado parece ser mais real do que a vida do homem doente no hospital. Derrotado porque no mundo do homem sonhado este é desafiado a um duelo no qual não tem chance de sobreviver (CAVALHEIRO e FONSECA, 2011, p. 162).

Ainda que haja uma sensação de derrota, ela talvez não seja, de fato, algo negativo, pois é o que permite Dahlmann ter a identidade do sul assumida e reconhecida pelos outros que escolherem lutar com uma faca e não com outro instrumento que descaracterizasse a cultura do sul. Além disso, o instante da morte no sul pode ser interpretado como o instante da morte real, uma fusão dos tempos que se resume a completude da idealização de Dahlmann.

Podemos dizer que, o que se destaca em Borges é a aspiração humana de transcender seus limites pela sensação de eternizar-se no tempo, sorvendo-lhe esta eternidade pela plenitude de cada momento. Entrar no campo do devir é estar sempre compondo em nossos corpos algo de inusitado, inapreensível, infinito (COSTA, 2014, p. 34).

Ao morrer, a personagem se eterniza juntamente com o avô e com toda a história do sul. Ele transcende e se torna parte do que ele desejava. Ao conectar esses dois tempos, as imagens começam a mudar e se aproximam cada vez mais do que é infinito. Na passagem abaixo, podemos perceber que o tempo do relógio, a respeito do qual ainda é possível ter certeza, vai se tornando abstrato ao passo que tudo também vai se transformando.

Em dado momento, dormiu e em seus sonhos estava o ímpeto do trem. Já o branco sol intolerável das doze do dia era o sol amarelo que precede o anoitecer e não tardaria a ser vermelho. Também o vagão era diferente; não era o que tinha sido em Constitución, ao deixar a plataforma: a planície e as horas o haviam atravessado e transfigurado. Fora, a móvel sombra do vagão alongava-se em direção ao horizonte. Não turbavam a terra elementar nem povoações, nem outros sinais humanos. Tudo era vasto, mas ao mesmo tempo era íntimo e, de alguma maneira, secreto (BORGES, 1998, p. 91).

Nessa passagem a descrição do local muda, de maneira que podemos pensar que esteja remetendo ao que Dahlmann esperava do sul argentino e que “[...] representa a aceitação de uma parte de sua herança cultural. Indo para o Sul, Dahlmann recupera a imagem de seu passado. Exemplos dessa imagem são os campos e paisagens primitivos, o velho da venda que lhe oferece a faca [...]” (CAVALHEIRO; FONSECA, 2011, p. 163). Há uma conexão com o passado que, até então, estava distante da personagem, que tinha uma vida muito mais europeia do que gaúcha, pois, ainda que morasse na Argentina, seu cargo e seus gostos eram mais ligados a uma outra cultura que não a gaúcha.

Podemos depreender a eternidade como sendo uma entidade (criada pelos homens) que se opõe ao tempo e que muitos já a refutaram. Alcançar a eternidade significa compreender o tempo, torná-lo infinito, transcendê-lo. Se entendermos o tempo enquanto sucessão, perceberemos a eternidade como sendo uma duração de tempo, sem sucessão (COSTA, 2014, p. 57-58).

Compreendemos então que “[...] Dahlmann, após vislumbrar uma realidade diferente, opta por abandonar seu mundo ao sentir-se atraído por esse *outro*, mais primitivo e desconhecido. Esse mundo primitivo é o mundo dos pampas, das ‘llanuras’ ou planícies argentinas” (CAVALHEIRO; FONSECA, 2011, p. 163, grifo das autoras), que o torna eterno, assim como a história que ele almejava vivenciar.

4. O mito do gaúcho: a procura de Dahlmann pelo ideal de guerreiro gaúcho

Ainda que o livro árabe circule em todo o conto, remontando essa história e conectando o real ao ficcional, o imaginário também está presente na obra através da construção de um ideal de gaúcho que já aparece no início do conto quando o narrador diz que

[u]m estojo com o daguerreótipo de um homem inexpressivo e barbudo, uma velha espada, a felicidade e a coragem de certas músicas, o hábito de estrofes do Martín Fierro, os anos, o fastio e a solidão fomentaram esse crioulismo algo voluntário, mas nunca ostensivo (BORGES, 1998, p. 89).

A intertextualidade também aparece em conexão com a obra de José Hernández:

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 *argentinidad* levado a efeito quando prestes a alcançar a morte como um verdadeiro *gaucho* (CALLES, 2008, p. 7, grifos da autora).

Essa obra ficou muito conhecida na Argentina e se tornou referência para a construção do gaúcho. Baldi (2011), ao falar da importância da obra nesse sentido, diz que

Martín Fierro reúne as condições necessárias para se tornar uma alegação, um manifesto e um protesto com o objetivo de denunciar a instabilidade social prevalecente na Argentina durante a segunda metade do século XIX,

cuja principal vítima é o gaúcho, um elemento social excluído, deserdado, perseguido, desrespeitado, humilhado e, por sua falta de instrução, usado como uma missa de manobra pelos grandes grupos políticos em puja. (BALDI, 2011, p. 81, tradução minha)⁴¹

Segundo Marcio Bobik Braga (2011), dentre tantas preocupações de Borges, uma delas foi a construção do gaúcho através de obras que falassem sobre esse tema, sendo José Hernández um dos autores sobre o qual ele debruçou seus estudos (BRAGA, 2011, p. 171). Acerca da percepção de Borges a partir desses escritos gauchescos, Braga diz que o autor

percebeu o fato de ter sido uma literatura escrita pelos homens da cidade e com motivações políticas, carregadas de histórias de conflitos, com denúncias e que, na visão do autor, era produzida muitas vezes por interesses oportunistas, como no caso do poema de José Hernández. O conflito seria aquele que nortearia a formação da nacionalidade argentina durante todo o século XIX: a luta entre o campo e a cidade, entre o *gaucho* do pampa (e depois o índio da fronteira) e o americano de influência cultural europeia da cidade (BRAGA, 2011, p. 172, grifos do autor).

É interessante observar que, apesar de os poemas de José Hernández terem, para Borges, um caráter político e não necessariamente estarem falando da realidade do gaúcho, eles aparecem nos contos “O Sul” e “O Aleph” (2010), mesmo que o autor não concordasse com essa representação do gaúcho.

Borges, apesar da opção revelada pela civilização, parece ter alimentado grande fascínio por determinados aspectos da barbárie. Na verdade, tratava-se de um fascínio pelos gaúchos. Como se houvesse algo a ser desvendado nesse ser. Poderia ser o *gaucho* descrito na história de Hernández, mas essa descrição era incompleta. Precisava ser recontada. Mas esse *gaucho* não mais existia quando Borges começou a escrever. Tratava-se apenas de lembranças, invenções ou repetições de histórias contadas por outros. O *gaucho* já teria sido assimilado ou civilizado pelos livros, batalhas, modelos ou decisões impostas por aqueles que detinham o poder em uma época de grandes conflitos na Região do Prata (BRAGA, 2011, p. 181).

O texto supracitado parece remeter diretamente à personagem do conto “O Sul”. Dahlmann é esse argentino civilizado pertencente à capital, que está tentando reconstruir a história de suas origens. A procura pelo seu lugar e pelas suas raízes começa logo após ele receber alta da clínica em que se encontrava, e é nesse momento que acreditamos que Dahlmann consegue se desconectar da vida europeia que levava na capital, cuidando dos livros na biblioteca, e passa, ainda que no seu imaginário ou no seu delírio, para o *verdadeiro* gaúcho que ele até então procurava, ainda que esse gaúcho só existisse nessas obras.

Ninguém ignora que o Sul começa do outro lado da rua Rivadavia. Dahlmann costumava repetir que isso não é uma convenção e que quem atravessa essa rua entra num mundo mais antigo e mais duro. Do carro procurava, entre a nova edificação, a janela de grades, a aldrava, o arco da porta, o vestíbulo, o íntimo pátio (BORGES, 1998, p. 90).

⁴¹ Do original: “Martín Fierro reúne las condiciones necesarias para transformarse en un alegato, un manifiesto y una protesta con la finalidad de denunciar la inestabilidad social reinante en Argentina durante la segunda mitad del siglo XIX, cuya principal víctima es el gaucho, un elemento social excluido, desheredado, perseguido, desrespetado, humillado y, por su falta de instrucción, usado como masa de maniobra por los grandes grupos políticos en puja”.

A rua Rivadavia é esse espaço entre o presente e o passado. “A paisagem criada no conto revive e remonta um momento do passado. O *sur* vai sendo marcado pelo paralelismo, pela repetição. A reprodução desse passado vai tornando-o eterno. O passado, ao ser recordado, não é mais passado, mas faz parte do presente” (MIOTTO, 2010, p. 40).

Para Dahlmann atravessar a rua Rivadavia é entrar em mundo mais antigo, mais firme, ou seja, é adentrar no sul. Em sua re-apresentação do passado, ele sente vertigem, mas não cansa de procurar em meio às edificações novas, a janela de grades, a aldrava, o arco da porta, o corredor de entrada, o pátio íntimo, enfim, símbolos que são sinônimos de segurança e solidez (MIOTTO, 2010, p. 42).

Ao viver na capital do sul que ele tinha como seu lugar de origem, ele ainda se mantinha distante, relutante dentro de um espaço erudito que fugia do modo de viver dos índios dos quais ele descendia. Caminhar em direção ao sul seria, portanto, o único modo de se tornar completamente conectado com a cultura que ele tanto admirava, ao mesmo tempo em que evitava. O gaúcho de José Hernández parece ser a figura que mais se aproxima do ideal de Dahlmann, pois “[n]o gaúcho, Hernández descobriu a coragem e a integridade inerentes a uma vida independente. Esta figura era, segundo ele, o verdadeiro representante do personagem argentino [...]” (BALDI, 2011, p. 31, tradução minha)⁴². Esse gaúcho pode ser reconhecido na descrição do velho, parte da construção do ideal gaúcho que tem tanto ligação com o tempo, bem como com o intertexto de *Martín Fierro* quando o narrador diz que

No chão, encostado ao balcão, acocorava-se, imóvel como uma coisa, um homem bastante velho. Os muitos anos haviam-no reduzido e polido como as águas a uma pedra ou as gerações dos homens a um refrão. Era escuro, pequeno e ressequido, e estava como fora do tempo, numa eternidade. Dahlmann registrou com satisfação a faixa de pano na testa, o poncho de baeta, o amplo chiripá e a bota de potro, e disse a si mesmo, rememorando inúteis discussões com pessoas dos partidos do Norte ou com entrerrianos, que gaúchos desses só restam no Sul (BORGES, 1998, p. 91-92).

Há, na descrição do velho, algo de histórico acerca da vestimenta que remete ao típico traje gaúcho, um gaúcho *fora do tempo*, eterno como o gato mágico que está vívido na história e, no entanto, não é mais parte do tempo presente. Na viagem ao sul e ao passado é que Dahlmann se conecta com o que leu e o que imaginou a partir de suas leituras. Todavia, apesar de estar no sul, Dahlmann ainda era rejeitado. Os outros homens do bar não o aceitavam como ele era e demonstraram isso zombando da personagem. Com isso, percebemos a dicotomia entre o gaúcho, presente nesse sul histórico, e Dahlmann, o morador civilizado de Buenos Aires com influência europeia.

[...] os fregueses da outra mesa eram três: dois pareciam peões de chácara; outro, de traços mestiços e desajeitados, bebia com o chapelão na cabeça. Dahlmann, logo, sentiu um leve roçar no rosto. Perto do copo ordinário de vidro turvo, sobre uma das listras da toalha, havia uma bolinha de miolo de pão. Isso era tudo, mas alguém lha atirara (BORGES, 1998, p. 92).

A única maneira de ser aceito era enfrentar esses três homens que se encontravam no bar, mostrando para eles e para a própria personagem que ele fazia

⁴² Do original: “*En el gaúcho, Hernández descubrió el coraje y la integridad inherentes a una vida independiente. Esta figura era, según él, el verdadero representante del carácter argentino [...].*”

parte desse espaço. Ao receber a faca do velho, Dahlmann recebe ainda a passagem para o verdadeiro sul, aquele do qual ele também faria parte e, por conseguinte, se tornaria pertencente de uma história por ele mesmo almejada. Seria na batalha, ainda que sem saber lutar devidamente, que Dahlmann estaria próximo dos seus antepassados gaúchos.

De um canto, o velho gaúcho estático, no qual Dahlmann viu um signo do Sul (do Sul que era seu), atirou-lhe uma adaga desembainhada que veio cair a seus pés. Era como se o Sul tivesse resolvido que Dahlmann aceitasse o duelo. Dahlmann inclinou-se para recolher a adaga e sentiu duas coisas. A primeira, que esse ato quase instintivo o comprometia a lutar. A segunda, que a arma, em sua mão inábil, não serviria para defendê-lo, mas para justificar que o matassem. Certa vez havia brincado com um punhal, como todos os homens, porém sua esgrima não passava de uma noção de que os golpes devem ir para cima e com o fio para dentro. "Não teriam permitido na clínica que me acontecessem essas coisas", pensou (BORGES, 1998, p. 92).

Ainda que assustado em um primeiro momento, pois ele sabia que estaria dando um passo para a sua morte, Dahlmann segue na luta, sabendo que um gaúcho também seguiria a luta. Ele vai para o embate consciente de seu destino e o aceita como o ponto final de sua história. A morte em uma briga de faca seria muito mais honrosa que a morte em um quarto de hospital. É nesse momento que acreditamos que o real e o imaginário se cruzam.

Saíram, e se em Dahlmann não havia esperança, tampouco havia temor. Sentiu, ao transpor o umbral, que morrer em uma briga à faca, a céu aberto e atacando, teria sido uma libertação para ele, uma felicidade e uma festa, na primeira noite da clínica, quando lhe cravaram a agulha. Sentiu que se ele, então, tivesse podido escolher ou sonhar sua morte, esta é a morte que teria escolhido ou sonhado (BORGES, 1998, p. 93).

O sonho ou o delírio é o que permite que a escolha de Dahlmann de se tornar gaúcho seja possível. Logo, parece que esse seria o único modo de fazer Dahlmann sair do lugar em que se encontrava, de modo que foi o seu acidente que o levou ao seu sonho e o forçou a sair do conforto e caminhar para um outro tempo, ou seja, para o tempo em que essa literatura do gaúcho foi escrita.

5. Conclusão

O conto "O Sul" permite múltiplas leituras e, por isso, compreender os intertextos presentes na obra é fundamental para que passemos de uma leitura mais superficial para uma leitura mais aprofundada que traga maior sentido para o texto. Assim como toda obra de Borges, o leitor pode se aproximar do conto em questão e procurar, a partir dele, os seus precursores ou fazer o percurso cronológico e chegar à biblioteca grandiosa do escritor. Nenhum desses processos é menos válido que o outro, apenas nos fazem trilhar caminhos diferentes da nossa própria biblioteca.

Neste trabalho, procuramos identificar o sentido entre obras literárias como *As mil e uma noites* e *Martín Fierro* a partir da citação do narrador do conto, para compreender com mais afinco o processo no qual a personagem principal passa de uma procura identitária à conclusão de sua história, e podemos perceber que tais obras possuem uma influência bastante interessante nesse processo. Assim, a primeira obra dá ênfase à relação entre ficção e realidade a partir da ideia de eternidade definida pelo próprio escritor argentino ao compreender as *Noites* como uma ideia de ênfase no

eterno. A segunda, por sua vez, remete-nos à construção de um gaúcho histórico bastante pertinente, ainda que haja controvérsias sobre a representatividade do gaúcho criado por Hernández, pois, como mencionamos acima, há conflitos políticos que, no entanto, parecem ser irrelevantes ao pensarmos na importância desse gaúcho, ainda que construído ideologicamente, para Dahlmann.

Enquanto uma obra pode ser compreendida como um pano de fundo para a história vivida, a outra parece ser o ponto crucial para idealização histórica, todas dentro da ficção que mistura tempo e memória, que são importantes discussões na perspectiva da produção de Borges. Não há, necessariamente, como separar a obra de Borges do próprio escritor, de seus posicionamentos e de seu modo de escrever. Justamente por esse motivo, sua própria literatura serve de referência teórica para compreensão de temas como tempo, originalidade da obra, tradução e intertextualidade.

Desse modo, torna-se poético observar que em “O Sul”, assim como outros tantos contos, o próprio texto remonta, a partir dos seus pontos de conexão, alusões e referências a uma biblioteca de um bibliotecário argentino que procura, de certa forma, reconstruir sua própria história, ainda não reconhecida por completo. Dahlmann, dentro da ficção, constrói outra ficção, utilizando suas leituras como base para fugir da realidade, ao mesmo tempo que procura construir o irreal, o sonhado, o gaúcho que ele sempre quis ser, mas nunca conseguiu concretizar. Um labirinto de ficção se forma em “O Sul”, em que observar a relação do tempo real e ficcional se torna o ponto de conexão entre as duas obras observada nesse conto.

Por fim, acreditamos que ainda haja outras leituras possíveis desse conto, pois seria inocente pensar que se esgotariam as leituras de um escritor que tanto usa do intertexto para construir suas obras. A que apresentamos aqui, no entanto, é uma das possíveis leituras para compreender principalmente a constituição da personagem da obra.

Referências

- BALDI, Armando Dogomar González. *José Hernández y Jorge Luis Borges: “Martín Fierro” y “El fin”, un caso de intertextualidad explícita y dialógica divergente*. 2011. 115 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, UFRGS, Porto Alegre, RS.
- BORGES, Jorge Luis. “O Sul”. In: _____. *Ficções*. São Paulo: Editora Globo, 1998.
- _____. “Kafka e seus precursores”. In: _____. *Outras inquisições*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. “Pierre Menard, autor do Quixote”. In: _____. *Ficções*. São Paulo: Editora Globo, 1998
- _____. “O Jardim das veredas que se bifurcam”. In: _____. *Ficções*. São Paulo: Editora Globo, 1998
- _____. “O Aleph”. In: _____. *O Aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BRAGA, Marcio Bobik. Gaúcho e Bárbaros: a história da formação da nacionalidade argentina a partir da leitura de Jorge Luis Borges. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 16, n. 2, p. 169-184, 2011.
- CALLES, Diva Cleide. Múltiplas leituras de El Sur, de Jorge Luis Borges. *Letra Magna*, [s.l.], ano 4, n. 9, p. 1-15, jul./dez. 2008.
- CAVALHEIRO, Juciane; FONSECA, Rosa Maria Tavares. O duplo em Borges: Análise dos contos “O outro”, “O sul”, “O inverossímil impostor Tom Castro” e “O morto”. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 154-170, 2011.

COSTA, Lannusse Bergem Balbino. *Tempo e devir na narrativa fantástica de Jorge Luis Borges*. 2014. 82 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Estudos Interculturais) – Centro de Educação, UEPB, Campina Grande, PB.

FIOROTTI, Devair Antônio. Entre eu e o outro: uma análise da presença especular do outro em Borges. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 16, p. 135-146, jul./dez. 2007.

MORAIS, Thaís de Godoy. *O Livro das Mil e uma Noites em Jorge Luis Borges*. 2013. 190 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, SP.

MIOTTO, Francieli Cristina. Representações paisagísticas em *El Sur*, de Jorge Luis Borges. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 39-49, dez. 2010.

PAULA, Marcelo Bueno de. *Borges e "As mil e uma noites": leitura, tradução e criação*. 2011. 387 f. Tese (Doutorado em Estudos de Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, UFSC, Florianópolis, SC.

REIS, Nelson Ricardo Guedes dos. Borges: tempo, memória e hermenêutica na gênese de “Pierre Menard, autor do Quixote”. *Revista literária do corpo discente da UFMG*, Belo Horizonte, ano 36, n. 27, p. 91-104, 2002.