

A Buenos Aires de Jorge Luis Borges a partir de “La Muerte y la Brújula” e “El Sur”

Jorge Luis Borges’ Buenos Aires from “Death and the Compass” and “South”

Pedro Henrique de Assis Mourão¹

Clarice Lage Gualberto²

Resumo: Este artigo realiza um estudo de duas narrativas de Jorge Luis Borges: “A morte a bússola” e “O sul”. O foco da pesquisa se concentra em Buenos Aires, discutindo como esse lugar é apresentado e caracterizado de forma distinta e porque é fundamental para a compreensão e a criação da atmosfera de dois dos mais bem elaborados contos de Borges. Assim, principalmente, sob o ponto de vista de María Adela Renard e Andréa Lúcia Paiva Padrão, este artigo visa a explorar como Buenos Aires se constitui como espaço literário, propondo possibilidades de reflexão acerca da presença peculiar de tal cidade nas duas narrativas que constituem o *corpus* deste trabalho. Além disso, são utilizadas: a crítica do conceito verdade real, construída no âmbito jurídico para interpretar os diferentes processos descritivos utilizados nos contos estudados, e algumas questões de análise espacial de acordo com a teoria da recepção, segundo Luis Alberto Brandão. A discussão feita ao longo deste artigo leva à conclusão de que Borges trata Buenos Aires de forma bastante diversa em cada conto, atribuindo a essa cidade sentidos e percepções singulares.

Palavras -chave: Borges; contos; espaço literário; Buenos Aires.

Abstract: This article carries out a study on two narratives by Jorge Luis Borges, “Death and the Compass” and “The South”. The research is focused on Buenos Aires, discussing how this city is portrayed and characterized in very different but equally fundamental ways for the comprehension and creation of the atmosphere of two of the best elaborated Borges' short stories. Thus, especially, from the author's María Adela Renard and Andréa Lúcia Padrão's points of view, this work aims to explore how Buenos Aires is formed as a literary space, proposing reflection possibilities towards the city's peculiar presence in both narratives, which constitute the research corpus. Besides, the critique concerning the search of the truth principle, built in the juridical field, to interpret the different descriptive processes used in the studied short stories and some space analysis questions concerning the theory of the reception,

¹ Bacharel em Direito pela UFMG e estudante de graduação na Faculdade de Letras da mesma universidade. *E-mail:* pedromouraop@gmail.com

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da UFMG, atua como professora (bolsista CAPES/ REUNI) na mesma instituição. *E-mail:* clagualberto@gmail.com

according to Luis Alberto Brandão. The discussion carried out along the article takes to the conclusion that Borges treats Buenos Aires in deeply different manners in each short story, ascribing peculiar perceptions and meanings to this city.

Keywords: Borges, short stories, literary space, Buenos Aires.

Introdução

A relação entre as cidades e a literatura, ou mesmo, o estudo de como as cidades são abordadas nas obras literárias configuram temas que, há tempos, chamam a atenção de teóricos literários. Nesse sentido, vários autores nacionais e estrangeiros do século XIX em diante são associados às mais diversas cidades. Baudelaire e Paris, Eça de Queiroz e Lisboa, Fernando Sabino e Belo Horizonte, João do Rio e Rio de Janeiro, Carlos Ruiz Zafón e Barcelona, entre outros.

A presença destacada da cidade nas narrativas desses autores se deve, muitas vezes, a uma relação pessoal do autor com a *urbe* inspiradora. Assim, enxerga-se a forte conexão entre Jorge Luis Borges e Buenos Aires. Borges começou a contemplar a cidade ainda quando criança, do jardim de sua casa no bairro Palermo e das histórias que contavam os amigos de seu pai (ZITO, 1999, p. 110). O que o leva a um primeiro momento de admiração dos personagens e contos do seu próprio bairro.

Em 1914, com 15 anos, muda-se com a família para a Europa, onde fica por mais cinco anos. Volta em 1921, quando, de acordo com María Adela Renard (1986, p. 13):

É o momento em que o poeta redescobre Buenos Aires por meio de sua cultura européia, especialmente os subúrbios e o Sul. Estampa alguns dos motivos *criollistas* e pessoais mais persistentes em sua obra: o pátio, os arredores, as ruas de arrabaldes, o malfeitor, o culto à coragem, que aparecerão em futuros poemas, contos e ensaios³.

³ Tradução nossa. No original: “Es el momento en que el poeta redescubre Buenos Aires a través de su cultura europea, especialmente los suburbios y el Sur. Plasma algunos de los motivos criollistas y personales más persistentes en su obra: el patio, los arrabales, las calles de extramuros, el malevo, el culto del coraje que aparecerán en futuros poemas, cuentos y ensayos.” (RENARD, 1986, p. 13).

Apesar do surto modernizador que assolava a cidade à época, não é esta a Buenos Aires descrita por Borges em suas obras. Segundo Andréa Lúcia Paiva Padrão, ele apresenta uma Buenos Aires “mais antiga, suburbana, com paisagens fronteiriças, marginais, com cheiro de campo. Com esses elementos, o escritor compõe uma espécie de poética do subúrbio, de uma Buenos Aires que se recusa a modernizar” (PADRÃO, 2008, p. 2).

Esta fase de sua escrita, conhecida como *criolla*, aparece, principalmente, em seus primeiros poemas, como *Fervor de Buenos Aires*, dotados de “forte poder de visualidade” e caráter rememorador da capital. Já, nos anos 30 e 40, o olhar de Borges sobre a capital portenha desvia-se do saudosismo para dar-lhe contornos mais universais (ZITO, 1999, p. 112). Em 1944, publica *Ficciones*, livro que reúne diversos contos e ensaios, entre eles, os dois a serem aqui examinados: “A morte a bússola” e “O sul”.

Para finalizar esta introdução, vale salientar que, neste segundo momento do autor, a cidade apresenta as mais diversas formas e participações nos contos borgeanos. Utilizando-se da definição de Carlos Alberto Zito, a Buenos Aires *criolla* de Borges - lírica, paisagística e frágil - não é parte deste estudo, mas sim dois contos que fazem parte de uma segunda fase sobre Buenos Aires - repleta de histórias, densa, misteriosa e dura (ZITO, 1999, p. 113).

Dando sequência ao estudo proposto aqui, no próximo tópico, constam a análise e a discussão do primeiro conto que constitui o corpus desta pesquisa, “La muerte y la brújula”. Em seguida, apresentam-se as considerações sobre o segundo conto “El sur”, e, por último, são expostas as considerações finais, em que são destacadas algumas conclusões acerca de Buenos Aires como espaço literário, a partir do confronto entre as duas narrativas.

“La Muerte y la Brújula”⁴

Lê-se no conto um jogo “de gato e rato”, ou seja, uma competição de forças, entre o detetive Erik Lönnrot e o vilão Red Scharlach. Andréa Lúcia Paiva Padrão (2008), em estudo publicado sobre o conto em questão, afirma que:

⁴ “A morte e a bússola”.

Esse conto, que pode ser inserido no gênero policial, gira em torno de uma série de crimes e inicia com o assassinato de Marcel Yarmolinsky, cometido no Hôtel du Nord, na noite de 3 de dezembro, no Norte da cidade. São encarregados de investigar o crime o comissário Franz Trevinarus e o detetive Erik Lönnrot, que chegam ao local na manhã do dia 4 (PADRÃO, 2008, p. 26).

Seguem mais dois crimes nas datas de 3 de janeiro e 3 de fevereiro. A polícia, então, recebe uma carta avisando que não haverá um quarto crime já que os três crimes anteriores, ocorridos no Norte, Leste e Oeste da cidade formam os vértices de um triângulo equilátero místico.

Ao contrário da polícia, Lönnrot, contudo, não acredita no final da série criminosa e, com ajuda de um compasso, uma bússola e a palavra *Tetragramaton* – pista deixada pelo criminoso na primeira cena do crime – chega à conclusão de que o criminoso pretende uma sequência de quatro crimes. O que Lönnrot não sabia era que ele seria a última vítima dos assassinatos em série.

Com a bússola e o compasso, o detetive interliga os três pontos que se conectam perfeitamente a um quarto lugar, referido no texto como a Quinta Triste-le-Roy. Lönnrot então para lá se dirige e, finalmente, cai nas redes de Red Scharlach. No primeiro parágrafo do conto, Borges já nos dá uma noção de qual será o destino do seu protagonista.

Dos muitos problemas que exercitaram a temerária perspicácia de Lönnrot, nenhum tão estranho – tão rigorosamente estranho, diremos – como a periódica série de fatos de sangue que culminaram na quinta Triste-le-Roy, entre o interminável cheiro dos eucaliptos. É verdade que Erik Lönnrot não conseguiu impedir o último crime, mas é indiscutível que o previu. Tampouco adivinhou a identidade do infausto assassino de Yarmolinsky, mas apenas a morfologia da maldita série e a participação de Red Scharlach, cujo segundo apelido é Scharlach, o Dandy (BORGES, 1971, p. 147)⁵.

Ao longo da leitura do texto, percebe-se o que foi anteriormente explicitado: uma série de crimes, o parcial sucesso de Lönnrot e a confirmação do envolvimento de Red Scharlach para o leitor, mas não para os personagens.

⁵ Tradução nossa. No original: “De los muchos problemas que ejercitaron la temeraria perspicacia de Lönnrot, ninguno tan extraño - tan rigurosamente extraño - como la periódica serie de hechos de sangre que culminaron en la quinta de Triste-le-Roy, entre el interminable olor de los eucaliptos. Es verdad que Erik Lönnrot no logró impedir el último crimen, pero es indiscutible que lo previó. Tampoco adivinó la identidad del infausto asesino de Yarmolinsky, pero sí la secreta morfología de la malvada serie y la participación de Red Scharlach, cuyo segundo apodo es Scharlach el Dandy.” (BORGES, 1971, p. 147).

E todo o desenrolar desta trama se passa em uma metrópole, à primeira vista, imaginária. Porém, segundo o estudo de Padrão (2008), é o próprio Borges que futuramente veio admitir que disfarçou Buenos Aires neste conto. Para fundamentar tal afirmação, a autora cita trechos do livro *Ultimas conversaciones con Borges*, obra que resultou de diálogos entre Borges e Roberto Alifano. Consta, a seguir, um dos excertos que interessa ao presente artigo: “A quinta Triste-le-Roy é uma versão exaltada e distorcida do espaçoso hotel *Las Delicias*, de Adrogué, onde eu vivi parte da minha juventude [...] O Hôtel du Nord é o Plaza Hotel. Assim que o estuário não é outro que não o Rio da Prata” (ALIFANO, 1994, p. 106 *apud* PADRÃO, 2008, p. 29)⁶.

Além disso, vale destacar algumas considerações do escritor acerca de suas narrativas.

Durante muitos anos em livros agora felizmente esquecidos, tratei de redatar o sabor, a essência dos bairros extremos de Buenos Aires; naturalmente abundei de palavras locais, não prescindi de palavras como *cuchilleros*, *milonga*, *tapia* e outras e assim escrevi aqueles esquecíveis e esquecidos livros; logo há um ano que escrevi uma história que se chama ‘*La muerte y la brújula*’, que é uma espécie de pesadelo, um pesadelo em que configuram elementos de Buenos Aires deformados pelo horror do pesadelo; penso no *Paseo Colón* e o chamo *Rue de Toulon*, penso nas quintas de Adrogué e as chamo *Triste-le-Roy*, publicada esta história, meus amigos me disseram que ao fim tinham encontrado no que eu escrevia o sabor das redondezas de Buenos Aires. Precisamente porque não havia proposto encontrar esse sabor, porque já tinha abandonado o sonho, pude conseguir, ao cabo de tantos anos, o que busquei em vão (BORGES, 1996, p. 292)⁷.

Revela-se, então, um interessante processo de descrição elaborado por Borges: ficcionalizando sua cidade natal, universaliza-a e, neste ínterim, consegue penetrar as entranhas da cidade, sem a necessária obrigação de representá-la perfeitamente aos olhos de um cidadão portenho ou de qualquer pessoa que conheça a cidade. Desta forma, acaba proporcionando, de acordo com muitos leitores – conforme o próprio autor relata na citação

⁶ Tradução nossa. No original: “La Quinta Triste-le-Roy es una versión exaltada y distorsionada del espacioso hotel Las Delicias, de Adrogué, donde yo viví parte de mi juventud. [...] El Hôtel du Nord es el Plaza Hotel. En cuanto al estuario no es otro que el Río de la Plata” (ALIFANO, 1994, p. 106 *apud* PADRÃO, 2008, p. 29).

⁷ Tradução nossa. No original: “Durante muchos años en libros ahora felizmente olvidados, traté de redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires; naturalmente abundé en palabras locales, no prescindi de palabras como *cuchilleros*, *milonga*, *tapia* y otras, y escribí así aquellos olvidables y olvidados libros; luego haré un año escribí una historia que se llama “La muerte y la brújula” que es una suerte de pesadilla, una pesadilla en que figuran elementos de Buenos Aires deformados por el horror de la pesadilla; pienso allí en el Paseo Colón y lo llamo Rue de Toulon, pienso en las quintas de Adrogué y las llamo Triste-le-Roy; publicada esa historia, mis amigos me dijeron que al fin habían encontrado en lo que yo escribía el sabor de las afueras de Buenos Aires. Precisamente porque no me había propuesto encontrar ese sabor, porque me había abandonado al sueño, pude lograr, al cabo de tantos años, lo que antes busqué en vano” (BORGES, 1996, p. 292).

anterior – a melhor descrição de locais específicos de Buenos Aires. Em outras palavras, ao tratar a cidade do conto como localidade ficcional, consegue capturar aquilo que Buenos Aires tem de essencial.

A ideia do pesadelo contribui para o sucesso das descrições, já que o autor leva o leitor mais além da crua realidade, da pura e simples observação física, ou – para transportar um conceito estudado por teóricos da ciência processual penal – da chamada “verdade real”. Afasta-se, assim, da caracterização meramente empírica, promovida por apenas um observador, possuidor de sentimentos e impressões pessoais, que certamente afetam a descrição de um objeto complexo como uma cidade.

Basicamente, entendia-se como “verdade real” um princípio basilar na apreciação de provas apresentadas no processo criminal. O juiz deveria ter sempre como norte o referido princípio na busca da solução do processo. Em outras palavras, alcançar-se-ia o fim ideal do processo, encontrando-se a verdade real sobre os fatos relatados. No entanto, este princípio já é considerado pela doutrina como ultrapassado, por uma série de argumentações aqui selecionadas da obra de Nestor Távora e Rosmar Rodrigues Alencar (2011, p. 59):

É de se observar, contudo, que a verdade real, em termos absolutos pode se revelar inatingível. Afinal, a revitalização no seio do processo, dentro do fórum, numa sala de audiência, daquilo que ocorreu muitas vezes anos atrás é, em verdade, *a materialização formal daquilo que se imagina ter acontecido* (Grifo nosso).

Os autores prosseguem, citando Ferrajoli (2006) sobre “a impossibilidade de se formular um critério seguro de verdade das teses judiciais depende do fato de que a verdade 'certa', 'objetiva' ou 'absoluta' representa sempre a *expressão de um ideal inalcançável*” (FERRAJOLI, 2006, p. 52 *apud* TÁVORA; ALENCAR, 2011, p. 59, grifo nosso). Por fim, vale citar o trecho em que eles explicam o pensamento de Aury Lopes Jr., o qual endossa a crítica à noção de “verdade real”:

Aury Lopes Jr. reputa um grave erro se falar em verdade real, não só porque a própria noção de verdade é excessiva e difícil de ser apreendida, mas também pelo fato de *não se poder atribuir o adjetivo de real a um fato passado, que só existe no imaginário* (TÁVORA; ALENCAR, 2011, p. 60, grifo nosso).

Parece que, despropositadamente, Borges percebeu ser impossível relatar exatamente o que seria a *real* Buenos Aires. Transferindo-se o raciocínio sobre este princípio jurídico para

a análise da obra literária, não se pode exprimir a Buenos Aires “certa, objetiva ou absoluta”, que buscam muitos dos observadores da cidade. Afinal, as pessoas possuem distintos olhares sobre locais de uma mesma cidade.

Ademais do empréstimo da construção jurídica, é, também na teoria da literatura, o lugar em que se torna possível encontrar análise mais profunda sobre o tema. Luis Alberto Brandão (2013), em seu livro *Teorias do Espaço Literário* inclui Borges ao sugerir “um conjunto de escritores de projeção e complexidade inegáveis é estudado quanto à peculiaridade da perspectiva espacial que adotam” (BRANDÃO, 2013, p. 30), dedicando, inclusive, capítulo de sua obra ao estudo deste escritor.

De acordo com o autor, a Teoria da Recepção trabalha a importância do imaginário no estudo do espaço em literatura. Esta teoria carrega a missão de questionar o embate entre o pensamento romântico-idealista, que defende a autonomia da obra de arte, e o realista-positivista, que entende a obra como reflexo do mundo (BRANDÃO, 2013, p. 33). Para tanto, cita Wolfgang Iser como um dos expoentes da referida corrente:

A recepção não é primariamente um processo semântico, mas sim o processo de experimentação da configuração do imaginário projetado no texto. Pois na recepção se trata de produzir, na consciência do receptor, o objeto imaginário do texto, a partir de certas indicações estruturais e funcionais. Por esse caminho se vem à experiência do texto. Na medida em que este se converte em um objeto estético, requer dos receptores a capacidade de produzir o objeto imaginário, que não corresponde às suas disposições habituais. Se o objeto imaginário é produzido como correlato ao texto na consciência do receptor, pode-se então dirigir a ele atos de compreensão. Esta é a tarefa da interpretação. Dela resulta a conversão deste objeto imaginário em uma dimensão semantizada (Sinndimension). A recepção, portanto, está mais próxima da experiência do imaginário do que a interpretação, que pode apenas semantizar o imaginário. (p. 33)

Brandão dá continuidade relacionando o conceito de imaginário ao texto literário:

No caso do texto literário, pode-se afirmar que a experiência estética é, paradoxalmente, tão mais vinculada à realidade quanto mais exercita sua autonomia em relação a ela; tão mais penetrante e abrangente quanto mais aberta e especulativa. O caráter paradoxal da experiência literária se explica pelo fato de esta tornar possível o questionamento da oposição entre real e ficcional. Entretanto, para se investigar de que maneira a dicotomia é transgredida, não basta que se afirme que a literatura opera a suspensão de limites, não basta que se utilize o argumento de que o real contém elementos ficcionais e de que a ficção traz elementos da realidade. *Se se deseja fazer jus à complexidade da experiência proporcionada pela literatura, é imprescindível que se rompa com o próprio sistema de oposições, e se conceba uma relação que incorpore - ao par comumente convocado para a equação que tenta*

descrever o funcionamento do "mecanismo" literário - uma terceira noção, cuja presença redefine o papel dos outros dois termos. Esse terceiro ingrediente é o imaginário (BRANDÃO, 2013, p. 33, grifo nosso).

De outro lado, segundo os estudos culturalistas, as localizações que fazem parte no conto seriam representações de espaços extratextuais, em que os “cenários” são complementados pelas projeções do personagem ou narrador sobre o entorno, isto é, “reforça-se a noção de literatura como representação”, havendo uma revalorização da perspectiva mimética” (BRANDÃO, 2007) no que tange às análises espaciais.

Neste ponto, o raciocínio culturalista é insuficiente para examinar mais profundamente o pensamento de Borges. Já se falou anteriormente que o intuito do autor jamais foi fazer uma descrição exaustiva e perfeita de Buenos Aires. A metrópole na qual ocorrem os crimes praticados Red Scharlach não caracteriza uma real representação da capital argentina. Tampouco pode-se afirmar que é privada de qualquer realidade, uma vez ficcional o texto. Como já foi destacado, o conto origina-se, segundo o autor, de uma espécie de pesadelo, no qual “configuram elementos de Buenos Aires deformados pelo horror do pesadelo” (BORGES, 1996).

Logo, transpõe-se ao papel não uma representação do que acredita-se ser a cidade conjugando-se elementos de um espaço físico – cenário – e psicológico – projeções subjetivas do autor ou personagem – (BRANDÃO, 2013), mas adiciona-se um terceiro elemento: o imaginário.

Assim, a construção espacial no referido conto deve ser entendida como intercâmbio entre três elementos: real, fictício e imaginário. E, uma vez mais, esclarece Luis Alberto Brandão (2013, p. 34):

Na tríade, importa o cunho relacional dos termos, o qual torna impossível que se estabeleçam fundamentos. Assim, pode-se afirmar que o fictício é uma realidade que se repete pelo efeito do imaginário, ou que o fictício é a concretização de um imaginário que traduz elementos da realidade. A rigor, porém, não se pode dizer o que são o real, o fictício e o imaginário, mas somente sugerir que o primeiro corresponde ao “mundo extratextual”; que o segundo se manifesta como ato, revestido de intencionalidade; e que o terceiro tem caráter difuso, devendo ser compreendido como um funcionamento”.

Em outras palavras, o Hotel Plaza ou o Hotel *Las Delicias* podem ser vistos sob diferentes prismas, de acordo com Borges, ou qualquer outro *flaneur* a vagar pela capital argentina. Já os fictícios Hôtel du Nord ou a Quinta Triste-le-Roy e os demais locais que

compõem a narrativa são aqueles criados no conto por meio do imaginário do autor (repetição da realidade pelo efeito do imaginário ou concretização de um imaginário, traduzindo elementos da realidade). Imaginário este que não objetiva captar uma suposta realidade ou certeza, mas alcança algo que parece comum para as pessoas que vivem na cidade, utilizando as palavras do próprio Borges, alcança-se, assim, o *sabor* dos arredores de Buenos Aires.

“El Sur”⁸

Considerado por Borges (1971) como seu melhor conto, a narrativa de “El Sur” gira em torno de dicotomias. Duplicidades estas que atingem o espírito humano, compõem a atmosfera do conto e do próprio personagem, tais como: campo (pampa) e cidade; tradição e modernidade; civilização e barbárie. Vale salientar que María Adela Renard (1986) propõe uma reflexão em que as dicotomias apresentadas no texto têm forte caráter autobiográfico:

O Sul. Conto de caráter autobiográfico que requer para sua profunda compreensão um conhecimento da vida idiossincrática de Jorge Luís Borges, assim como a gravitação de seus antepassados maternos e paternos exercida sobre ele. Segundo Jaime Alazraki, O Sul é para Borges símbolo do passado, onde nasceu o mito da coragem (RENARD, 1986, p. 94)⁹.

Dando continuidade à discussão sobre esses contrastes, a seguir, consta o primeiro parágrafo do texto, em que o autor introduz alguns personagens e aspectos que carregam em si as dicotomias citadas anteriormente, as quais são desenvolvidos ao longo do conto e discutidas neste artigo.

O homem que desembarcou em Buenos Aires em 1871 se chamava Joahnnes Dahlmann e era pastor da igreja evangélica; em 1939, um dos seus netos, Juan Dahlmann, era secretário de uma biblioteca municipal na Rua Córdoba e se sentia profundamente argentino. Seu avô materno havia sido aquele Francisco Flores, da

⁸ “O Sul”.

⁹ Tradução nossa. No original: “El Sur. Cuento de carácter autobiográfico que requiere para su profunda comprensión el conocimiento de la vida e idiosincrasia de Jorge Luis Borges, como así también el de la gravitación que sobre él ejercieron sus antepasados maternos y paternos. Según Jaime Alazraki, el Sur es para Borges símbolo del pasado, donde ha nacido el mito del coraje.” (RENARD, 1986, p. 94).

segunda infantaria, que morreu na fronteira de Buenos Aires, lanceado por índios de Catriel; na discórdia de suas duas linhagens, Juan Dahlmann (talvez por impulsos do sangue germânico) elegeu o desse antepassado romântico, o de morte romântica (BORGES, 1971, p. 195)¹⁰.

Segundo María Renard (1986), Joahness Dahlmann seria um personagem inspirado em William Haslam, pastor metodista inglês, doutor em filosofia e bisavô paterno de Borges. Já Francisco Flores seria o general Francisco Borges, avô materno do escritor, de notável participação nos conflitos contra os indígenas do território argentino (RENARD, 1986, p. 94-95).

Juan Dahlmann, por sua vez, não seria nada mais que uma máscara para o próprio Borges além de símbolo do destino de seu próprio país. “O conflito que o persegue é o desacordo entre suas duas linhagens 'civilização e barbárie', que é exposta desde o começo do relato” (RENARD, 1986, p. 94)¹¹.

Dahlmann personifica este drama bastante argentino: o conflito entre a identidade pampeira, *gaucha* e a urbanização e modernidade que alcançam o país, o personagem e, como retrato, a cidade em que vive. É importante salientar que o conflito de origens apresentado no primeiro parágrafo é interpretado pelo personagem como “sentir-se profundamente argentino”.

Acrescentando mais um ponto ao “argentinismo”, observa-se que, já no primeiro parágrafo, o autor dá a pista do destino de seu personagem: a morte. Mas uma morte romântica, aspecto bem característico do fatalismo presente em outra manifestação artística argentina: o tango.

Apesar da dupla origem, Dahlmann cresceu como homem essencialmente urbano. Todavia, mantinha no Sul uma estância que havia pertencido ao seu avô materno. Após sofrer um acidente, Dahlmann é enviado a um sanatório, onde permanece por tempo indeterminado

¹⁰ Tradução nossa. No original: “El hombre que desembarcó en Buenos Aires en 1871 se llamaba Johannes Dahlmann y era pastor de la iglesia evangélica; en 1939, uno de sus nietos, Juan Dahlmann, era secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdoba y se sentía hondamente argentino. Su abuelo materno había sido aquel Francisco Flores, del 2 de infantería de línea, que murió en la frontera de Buenos Aires, lanceado por indios de Catriel, en la discordia de sus dos linajes, Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica.” (BORGES, 1971, p. 195).

¹¹ Tradução nossa. No original: “El conflicto que lo acosa es el desacuerdo entre sus dos linajes ‘civilización y barbarie’ y queda planteado desde el comienzo de relato.” (RENARD, 1986, p. 94).

e acaba sofrendo das mazelas físicas e psicológicas que apenas um local como este pode causar. Quando chega o dia em que sai do sanatório, decide em um sonho, por fim, ir ao Sul.

Esta decisão de mudança, esta transição de ambiente é bem marcada por Borges na sua narrativa, conjugando elementos da cidade e do campo. A pesquisadora Francieli Cristina Miotto (2010) cita Correa e Rosendahl (1998), a fim de defender a ideia de que o Sul representa, geograficamente, o pampa, a região do Prata, bem como os arredores de Buenos Aires:

Correa e Rosendahl (1998) constataram que o termo “paisagem” ajuda a definir o conceito de unidade da geografia, ou mais precisamente, a caracterizar a associação peculiarmente geográfica de fatos, de modo a, muitas vezes, ter sentido de “área” e “região” como termos equivalentes. No entanto, as autoras (*sic*) salientam que *a paisagem é composta de associações de formas físicas e culturais* (CORREA e ROSENDAHL, 1998, p. 23). O sentido que Borges emprega para o *sur* rompe fronteiras físicas e constrói representações paisagísticas (MIOTTO, 2010, p. 1, grifo nosso).

A narrativa em questão apresenta Buenos Aires principalmente nesta mescla entre o cultural e o paisagístico. Uma Buenos Aires de margens, de transições, que muda a paisagem, à medida que Dahlmann se dirige a sua mudança de destino.

A realidade gosta das simetrias e dos leves anacronismos; Dahlmann havia chegado ao sanatório em um coche e agora um coche o leva a *Constitución*. *O primeiro frescor do outono, depois da opressão do verão, era como um símbolo natural de seu destino resgatado da morte e febre*. A cidade, às sete da manhã, não havia perdido esse ar de casa velha que lhe infunde a noite, as ruas eram como compridos saguões, as praças como pátios. Dahlmann reconhecia com felicidade e com um princípio de vertigem; uns segundos antes de que as registrassem seus olhos, recordava das esquinas, *os cartazes, as modestas diferenças de Buenos Aires*. Na luz amarela do novo dia, todas as coisas regressavam a ele (BORGES, 1971, p. 198, grifo nosso)¹².

Destacam-se, na passagem acima, trechos que representam a dicotomia e a transição entre a cidade e o pampa, o novo e o velho. *Constitución* é a estação de trens da capital, cujo

¹² Tradução nossa. No original: “A la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos; Dahlmann había llegado al sanatorio en un coche de plaza y ahora un coche de plaza lo llevaba a *Constitución*. La primera frescura del otoño, después de la opresión del verano, era como un símbolo natural de su destino rescatado de la muerte y la fiebre. La ciudad, a las siete de la mañana, no había perdido ese aire de casa vieja que le infunde la noche; las calles eran como largos zaguanes, las plazas como patios. Dahlmann la reconocía con felicidad y con un principio de vértigo; unos segundos antes de que las registraran sus ojos, recordaba las esquinas, las carteleras, las modestas diferencias de Buenos Aires. En la luz amarilla del nuevo día, todas las cosas regresaban a él.” (BORGES, 1971, p. 198).

serviço de transporte se dirige a zonal sul de Buenos Aires (RENARD, 1986, p. 97). Nesta estação, Dahlmann tomará o trem que o levará ao tão ansiado Sul. “O frescor do outono” representa, duplamente, a nova liberdade do protagonista e a própria pureza dos novos ares que buscava em oposição ao período de opressão que passou no manicômio e a similar opressão sentida na cidade por aquele que anseia pelo campo. Compara, ainda, a cidade a uma casa velha que, com o passar do tempo e as mudanças do personagem já se parece diferente aos olhos do mesmo.

Ninguém ignora que *o sul começa do outro lado da Rivadavia*. Dahlmann costumava repetir *que isso não é nenhuma convenção e que quem atravessa essa rua entra num mundo mais antigo e mais firme*. Do coche, buscava no meio das novas edificações a janela de grades, a aldrava, o arco da porta, o saguão, o íntimo do pátio (BORGES, 1971, p. 198)¹³.

Destaca-se aqui a Avenida Rivadavia, uma das mais importantes de Buenos Aires e uma das maiores do mundo. Esta avenida chega até a *Avenida de Mayo*, e delimita o início da zona sul (RENARD, 1986, p. 98). Além disso, a mesma segue em direção a vários subúrbios de Buenos Aires até sair da cidade, em direção ao interior da Argentina. Por isso, a certeza de que “quem a atravessa entra num mundo mais antigo e mais firme”. Ora, uma via que tem em seu começo a famosa *Plaza de Mayo*, em que se encontram vários símbolos culturais e históricos do país, como a *Casa Rosada* e o *Cabildo* e segue até os limites da cidade, inclusive ultrapassando-os, simboliza magnificamente a transição vivida por Dahlmann. Transição do urbano e moderno para a tradição e o velho, as raízes *gauchas* do povo argentino.

Daí, durante a viagem de trem, o protagonista constatar:

Do lado de fora, a móvel sombra do vagão se alargava em direção ao horizonte [...]. *Tudo era vasto, mas, ao mesmo tempo era íntimo* e, de alguma forma, secreto. No desmesurado campo, as vezes não havia outra coisa que não um touro. A solidão era perfeita e talvez hostil, *e Dahlmann pode perceber que viajava ao passado e não*

¹³ Tradução nossa. No original: “Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solía repetir que ello no es una conversación y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme. Desde el coche buscaba entre la nueva edificación la ventana de rejas, el llamador, el arco de la puerta, el zaguán, el íntimo patio.” (BORGES, 1971, p. 198).

*apenas ao Sul. Desta conjectura fantástica foi distraído pelo inspetor... (BORGES, 1971, p.200, grifos nossos)*¹⁴.

A viagem ao Sul, o adeus a cidade, são o encontro com as origens, com sua própria história. O que, de acordo com Borges, ainda há de originalmente argentino. Ao final:

De um canto, o velho gaúcho estático, em que Dahlmann vira uma sigla do Sul (do Sul que era seu), lhe jogou uma adaga desembainhada que caiu a seus pés. Era como se o Sul tivesse resolvido que Dahlmann aceitasse o duelo. Dahlmann se inclinou para pegar a adaga e sentiu duas coisas. *A primeira, que este ato quase instintivo o obrigava a lutar. A segunda, que a arma, na sua mão torpe, não serviria para defendê-lo, mas sim para justificar que o matassem* (BORGES, 1971, p. 203, grifos nossos)¹⁵.

Como anunciado no primeiro momento do texto, a viagem de Dahlmann a sua origem, a suas raízes as quais buscava entender, termina com sua própria morte. Uma morte, a seu ver, romântica, bárbara e triste como a de seu antepassado.

Por fim, na Buenos Aires que vai se transformando a medida que Dahlmann se desloca para ao Sul embalado por uma mudança ou aceitação de concepções que antes se conflitavam, também podem ser analisados sob o prisma recepcionista. Afinal, já se mencionou, segundo Wolfgang Isner, que a recepção é um processo de experimentação da configuração do imaginário projetado no texto. Produz-se na consciência do receptor o objeto imaginário do texto, a partir de indicações estruturais e funcionais (BRANDÃO, 2013).

Ocorre que aqui, ao contrário do primeiro conto analisado, o objeto do imaginário já não é a cidade, mas a presença de um conflito de concepções que caracterizam autor, personagem e a terra natal de ambos, a Argentina. Como visto, este objeto é construído progressivamente para o leitor desde sua saída do hospício, passando pela aceitação do anseio pelo Sul e o caminho que leva até seu destino geográfico e mortal.

¹⁴ Tradução nossa. No original: “Afuera la móvil sombra del vagón se alargaba hacia el horizonte. No turbaban la tierra elemental, ni poblaciones ni otros signos humanos. Todo era vasto, pero al mismo tiempo era íntimo y, de alguna manera, secreto. En el campo desafortunado, a veces no había otra cosa que un toro. La soledad era perfecta y tal vez hostil, y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur. De esa conjectura fantástica lo distrajo el inspector...” (BORGES, 1971, p. 200).

¹⁵ Tradução nossa. No original: “Desde un rincón, el viejo gaucho extático, en el que Dahlmann vio una cifra del Sur (del Sur que era suyo) le tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies. Era como hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo. Dahlmann se inclinó a recoger la daga y sintió dos cosas. La primera, que ese acto casi instintivo lo comprometía a pelear. La segunda, que el arma en su mano torpe, no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran.” (BORGES, 1971, p. 203).

É este imaginário conflituoso, fatalista, racional e romântico que redefine o papel dos espaços em trânsito no conto – a capital portenha e o pampa – de forma que não se veja tal conflito apenas como uma disputa entre dois espaços diferentes, carregados de valores diferentes. Em *El Sur*, a dicotomia de valores que se pode extrair é observada nos espaços geográficos contados por Borges, os quais se encontram regidos, mais uma vez, por uma terceira força: o imaginário, que desta vez, é um imaginário de povo, de nação.

Observações finais

Os dois contos, apesar de se inserirem num mesmo momento da evolução da obra de Borges, no que toca à sua visão sobre sua pátria e a cidade natal em suas obras, possuem significativos pontos de diferença quanto à Buenos Aires neles desenhada.

Em “La muerte y la brújula”, uma cidade crua e marginal, serve de palco para atos e pessoas crus e marginais. Afinal, vários dos lugares descritos pelo autor são palcos de crimes intimidadores ou estão relacionados com os cenários dos assassinatos.

Não houve, neste conto, uma preocupação de demonstrar uma Buenos Aires símbolo de uma cultura ou nacionalidade argentina ou mesmo traços nacionais ou nacionalistas por meio da cidade em que se desenvolve a história. Nela se desenvolve uma narrativa que desafia os limites do gênero policial e que alcança enorme sucesso ao descrever uma cidade real, desvencilhando-se da realidade, isto é, tomando-a como objeto do imaginário para que nela funcionem elementos fictícios e reais.

Em “El Sur”, por outro lado, não há o que se chama de ufanismo, mas um saudosismo de alvo incerto. Há o uso das paisagens de campo e cidade, que, influenciadas por um imaginário, de acordo com o autor, do que há de mais essencial do povo argentino, como recepção das dicotomias nas quais se sente envolvido o personagem e que, por sua vez, se sentem envolvidos os argentinos, de acordo com a visão de Borges.

Aqui se utilizam elementos considerados reais, como ruas, estações e transportes da cidade portenha. Todos sempre caminhando às margens, aos pontos de indefinição, às dicotomias do espaço e do caráter de um povo.

Constatou-se que quanto à análise espacial em teoria da literatura, que ambos os contos podem ser apreciados à luz da teoria da recepção, sendo o imaginário força presente para o desenvolvimento das duas histórias e elemento de relação entre real e fictício.

Assim, é possível finalizar este artigo, com a certeza de que, com maestria, Borges consegue fazer da sua cidade natal dois locais totalmente distintos e igualmente fundamentais para a compreensão e criação da atmosfera de dois dos seus mais bem elaborados contos.

Referências

ALIFANO, R. *Ultimas conversaciones con Borges*. Buenos Aires: Torres Agüero, 1994.

BORGES, J. L. *Ficciones*. Madrid: Alianza, 1971.

_____. Las calles. *Obras Completas I. Fervor de Buenos Aires*. Barcelona: Emecé, 1996. 17.

_____. El escritor argentino y la tradición”. *Obras Completas I. Discusión*. Barcelona: Emecé, 1996. p. 288-296.

_____. Prólogo. *Obras Completas I. Artificios*. Barcelona: Emecé, 1996. p. 483.

_____. Emma Zunz. *Obras completas I. El Aleph*. Barcelona: Emecé, 1996. p. 564-568.

_____. La muerte y la brújula. *Obras completas I. Ficciones*. Barcelona: Emecé, 1996. p. 499-507.

_____. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza, 1998.

BRANDÃO, L. A. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Fapemig, 2013.

_____. Espaços Literários e suas expansões. *Revista Aletria*. Belo Horizonte: v. 15, n.1, p. 207-220, 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1397/1495>>. Acesso em: 10 set. 2013.

CORRÊA, R. L.; ROZENDAHL, Z. Apresentando leituras sobre paisagem, tempo e cultura. In: _____ (Orgs.). *Paisagem, Tempo e Cultura*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998. p. 7-11.

FERRAJOLI, L. *Direito e razão: teoria do garantismo penal*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2006.

MIOTTO, F. C. Representações paisagísticas em *El Sur* de Jorge Luis Borges. *Revista Eletrônica*. Porto Alegre: v. 3, n. 2, p. 39-49, 2010. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/viewFile/7309/5924>>. Acesso em: 23 maio 2014.

PADRÃO, A. L. Buenos Aires como espaço literário em Borges: "La muerte y la brújula". *Terra Roxa e Outras Terras - Revista de Estudos Literários*. Londrina, v. 12, p. 24-33, 2008. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol12/TRvol12c.pdf>. Acesso em: 23 maio 2014.

RENARD, M. A. (Org.), *Borges, Cuentos*. Buenos Aires: Kapelusz, 1986.

TÁVORA, N.; ALENCAR, R. R. *Curso de Direito Processual Penal*. Salvador: Juspodivm, 2011.

ZITO, C. A. El Buenos Aires de Borges. *Variaciones Borges* 8, 1999. Disponível em: <<http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/0810.pdf>>. Acesso em: 24 maio 2014.

Recebido em: 15/9/14
Aceito em: 10/10/2014