



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS - CCHE
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS COM HABILITAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA**

MANUELE OLIVEIRA BEZERRA

O REALISMO FANTÁSTICO DE JORGE LUIS BORGES EM “*EL SUR*”

**MONTEIRO PB
2019**

MANUELE OLIVEIRA BEZERRA

O REALISMO FANTÁSTICO NO CONTO DE JORGE LUIS BORGES: “EL SUR”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Letras com Habilitação em Língua Espanhola da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Graduado em Letras.

Área de concentração: Literatura

Orientador: Profa. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia

**MONTEIRO
2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

B574r Bezerra, Manuele Oliveira.
O realismo fantástico de Jorge Luis Borges em "El Sur"
[manuscrito] / Manuele Oliveira Bezerra. - 2019.
29 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Ciências Humanas e Exatas, 2019.
*Orientação : Profa. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia ,
Coordenação do Curso de Letras - CCHE.*
1. Jorge Luis Borges. 2. El Sur (conto). 3. Literatura
espanhola. I. Título
21. ed. CDD 863

MANUELE OLIVEIRA BEZERRA

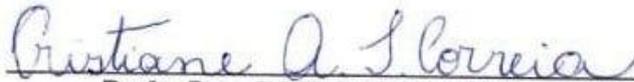
**O REALISMO FANTÁSTICO NO CONTO DE JORGE LUIS BORGES: "EI
SUR"**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Coordenação do curso de Letras com Habilitação em Língua Espanhola da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Graduado em Letras.

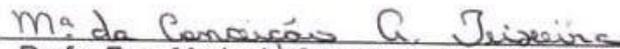
Área de concentração: Literatura

Aprovada em: 03/12/2019.

BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia
(Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Esp. Maria da Conceição Almeida Teixeira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

DEDICATÓRIA

Ao meu marido, pelo incentivo, companheirismo
e amizade, DEDICO.

“(...) o fantástico, para o homem contemporâneo, é um modo entre
cem de reaver a própria imagem” (SARTRE).

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 O FANTÁSTICO	8
2.1 Tzvetan Todorov: Os primórdios da teorização da literatura fantástica	9
3 BORGES E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O FÁNTASTICO	11
4 DAVID ROAS E O REALISMO FANTÁSTICO	14
5 “EL SUR” (FICCIONES- 1944)	17
5.1 Temas do fantástico no conto “El Sur”	17
5.1.1 O duplo	18
5.1.2 O sonho	21
5.1.3 O tempo	23
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	26

O REALISMO FANTÁSTICO NO CONTO DE JORGE LUIS BORGES: “EL SUR” EL REALISMO FANTASTICO EN EL CONTO DE JORGE LUIS BORGES: “EL SUR”

Manuele de Oliveira Bezerra*

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar de que maneira o realismo fantástico se apresenta na narrativa de Borges *El Sur* que se encontra no livro *Ficciones* (1944), mesmo que de maneira sucinta. Sabemos que o fantástico trata-se de um gênero que contrapõe o real e o sobrenatural, porém não os esclarece, logo, o mesmo não permite uma fácil definição. Para o embasamento teórico traremos como referência algumas definições do teórico Tzvetan Todorov em seu livro *Introdução à Literatura Fantástica* (1981), como também outros autores do gênero. Desse modo, pensamos ser relevante definir que este trabalho centra-se nas reflexões e discussões sobre o fantástico dos quais procuro assinalar as ideias que julgamos mais pertinentes. Nosso intuito é demonstrar como o realismo fantástico atua no sentido de desconstrução da realidade, e para isso utilizaremos o livro do autor contemporâneo David Roas *A ameaça do Fantástico* (2014). O trabalho conclui-se com uma breve análise de três temas encontrados no conto de Borges: o duplo, o sonho e o tempo. Sabemos que são inúmeras as leituras do conto e, por conseguinte podemos encontrar muitos outros temas característicos da obra do autor.

Palavras- chave: Literatura fantástica. Borges. Realismo fantástico. David Roas

RESUMEN

Este presente trabajo tiene como objetivo mostrar cómo se presenta el realismo fantástico en la narrativa de Jorge Luis Borges *El Sur*, que se encuentra en el libro *Ficciones* (1944), aunque sea brevemente. Sabemos que lo fantástico es un género que se opone a lo real y lo sobrenatural, pero no los aclara, por lo que no permite una definición fácil. Para la base teórica, tomaremos como referencia algunas definiciones del teórico Tzvetan Todorov en su libro *Introducción a la literatura fantástica* (1981), como también otros autores del género. Por lo tanto, creemos que es relevante definir que este trabajo tiene como objetivo centrarse en las reflexiones y discusiones sobre lo fantástico de lo que tratamos de señalar las ideas que consideramos más pertinentes. Nuestro objetivo es mostrar cómo el realismo fantástico actúa en el sentido de deconstrucción de la realidad, y para esto utilizaremos el libro del autor contemporáneo David Roas *A amenaza do Fantástico: aproximações teóricas* (2014). El artículo se concluye con un breve análisis de algunos temas encontrados en el cuento de Borges: el duplo, el sueño, y el tiempo. Sabemos que son muchas las lecturas que se pueden hacer del cuento, y por eso se puede encontrar muchos otros temas característicos de la obra del autor.

Palabras- clave: Literatura fantástica. Borges. Realismo fantástico. David Roas.

* Graduanda em Letras pela UEPB/ manuelebezerra@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

Partindo da pergunta sobre o que é o fantástico, este trabalho começa com um breve estudo do que impulsionou a tendência do gênero até os dias atuais. Relataremos de maneira sucinta as primeiras observações feitas por alguns teóricos, não temos aqui o intuito de defini-lo categoricamente, pois como afirmam a maioria dos estudiosos do fantástico, essa não é uma tarefa fácil, por sua complexidade. Segundo a autora Ana Luiza Silva Camarani (2014), essa dificuldade em conceituar o gênero se dá pelo fato de que existe uma proximidade enorme entre essa modalidade literária, entre o romance gótico, a narrativa fantástica e o realismo mágico (ou realismo fantástico), que têm uma mesma configuração discursiva, que é a presença do sobrenatural ou do insólito.

Ainda segundo Camarani (2014), as narrativas fantásticas estiveram presentes desde a oralidade. Os povos primitivos realizavam cerimônias mágicas com evocações aos demônios e isso despertava a curiosidade. Segundo a autora, foi na idade média que o fantástico chegou a sua materialização através da poesia, ingressando na literatura e foi durante os séculos XVII e XVIII que surgiram os primeiros livretos de horror, perpetuando desse modo o fantástico. No século XIX a novela gótica dava lugar à tradição romântica (meio gótica), quase moral, que tratava de interesses do intelecto humano:

[...] apesar do grande número de estudos teóricos, alguns bastante recentes, há certa flutuação no que se considera como narrativa fantástica no sentido estrito do termo, isto é, uma modalidade literária muito bem definida. Essa oscilação pode ser explicada pelos traços comuns existentes entre o romance gótico, a narrativa fantástica e o realismo mágico, uma vez que essas três modalidades exigem, em sua construção, duas configurações discursivas diversas: a realista e a não realista, na qual o sobrenatural ou insólito se manifesta. Contribui para dificultar essas distinções a questão do desenvolvimento do fantástico a partir do século XX, indicado como fantástico atual, contemporâneo ou neofantástico. A narrativa fantástica caracteriza-se ao mesmo tempo pela aliança e pela oposição que estabelece entre as ordens do real e do sobrenatural, promovendo a ambiguidade, a incerteza no que se refere à manifestação dos fenômenos estranhos, insólitos, mágicos, sobrenaturais. No romance gótico, esses elementos são explícitos, logo, a incerteza não se manifesta, embora a contradição entre as duas configurações discursivas permaneça (CAMARANI, 2014, p.7).

Veremos como se deram os primeiros estudos do gênero, bem como as primeiras definições que fundamentaram a compreensão do fantástico, a partir das contribuições de Tzevetan Todorov, como precursor dos estudos do fantástico. Mais adiante mostraremos como Jorge Luis Borges contribuiu de maneira extraordinária para o legado do fantástico, com seus contos que tramitam no campo do real e da ficção.

Em seguida, traremos uma breve introdução sobre o que é o realismo fantástico utilizando como referencial o escritor David Roas (2014), que é um dos mais conceituados estudiosos da atualidade. Por fim, investigaremos de maneira sucinta três temas encontrados no conto “El Sur” que se encontra no livro *Ficciones*, escrito originalmente em 1944. Teremos como base referencial os teóricos Todorov (1981), Camarani, Llosas, Roas entre outros autores que estudam o gênero. Sabemos que é importante ressaltar que a característica principal do fantástico é o confronto entre realidade e ficção.

2 O FANTÁSTICO

Desde os tempos mais remotos, o ser humano convive com fenômenos que, por muitas vezes, são inexplicáveis segundo as leis naturais que se conhecem. Mitos ou fatos, tais acontecimentos intrigaram e ainda intrigam várias sociedades e culturas. Histórias, contos, relatos e lendas mexem com o imaginário do homem, que, incessantemente, busca explicações para aquilo que não consegue entender. Essas histórias que afloram na mente do ser humano são preservadas ao longo do tempo e se tornam imortais. Há inúmeros contos e romances que trabalham essas questões sobrenaturais que são inexplicáveis, mas que prendem a atenção do leitor e despertam sua curiosidade. O surgimento da literatura fantástica coincide com o nascimento da própria ideia de produção literária, segundo o autor Adolfo Bioy Casares no livro *Antologia da Literatura Fantástica* (2019), “Antigas como o medo, as ficções fantásticas são anteriores às letras” (BIOY, 2019. p. 11).

O escritor Edgar Poe (1809-1949) foi um dos precursores da literatura de ficção científica e fantástica moderna. Seus contos de terror, tais como “A queda da casa de Usher”, “O gato preto” e “O coração denunciador”, só para citar alguns, mergulham fundo na psique humana e provocam estados de tensão violenta, características que fizeram com que o autor fosse elevado à categoria de mestre do horror.

Realidade e ficção têm sido algo que vem despertando cada vez mais o interesse dos leitores, e a Literatura Fantástica tem alcançado um lugar de destaque e uma voz muito singular. De modo geral, ela é entendida como uma narrativa que transgredir ou subverte as leis naturais do universo concreto, inserindo na ficção “o sobrenatural”, isto é, aquilo que não teria possibilidade de acontecer no mundo real.

Sobre as ficções fantásticas, E. F. Bleiler, em seu prefácio sobre Howard Philips Lovecraft *O horror Sobrenatural na Literatura* (1987), afirma que o fantástico esteve presente nas narrativas através dos rituais folclóricos das civilizações primitivas que se davam através de rituais mágicos com evocações de demônios. Ainda segundo o autor, o fantástico se concretizou materializado na poesia ingressando assim na literatura imaginativa da Idade Média.

Segundo Bleiler (1987), foi por volta do século XVII e no começo do século XVIII que surgiram os primeiros livretos de horror e o interesse por essa nova modalidade começou a se expandir cada vez mais despertando o interesse dos leitores desse gênero:

A atração do spectral e do macabro é de modo geral limitada porque exige do leitor certa dose de imaginação e uma capacidade de desligamento da vida do dia-a-dia. Relativamente poucos são os suficientemente livres das cadeias da rotina do cotidiano para reagir às batidas do lado de fora da porta, e as descrições de emoções e incidentes ordinários, ou de vulgares desfigurações sentimentais desses incidentes e emoções, terão sempre procedência no gosto da maioria, com razão, talvez, já que o curso desses temas ordinários forma a maior parte da experiência humana (BLEILER, 1987, p.1).

Segundo o autor, esses temas despertam no leitor a curiosidade e o medo, o leitor se envolve com o ambiente da narrativa e esse suspense faz com que essas experiências mexam com sua subjetividade, trazendo à tona questionamentos sobre a realidade que o cerca. Ainda de acordo com Bleiler (1987), foi a partir do século XVII que houve essa mudança nessa nova categoria, o romance gótico¹ (histórias sangrentas, perseguições, castelos sombrios, vampiros,

¹ A literatura gótica tem sua data de início marcada pela publicação do romance *O castelo de Otranto*, de Horace Walpole em 1764. Modalidade literária que surgiu na Inglaterra como reação a um excessivo racionalismo, o gótico trabalha com o sobrenatural maligno, o horrível, o insano e o demoníaco, categorias que o mundo racional dos iluministas havia pretendido relegar ao esquecimento (FRATUCCI, 2013). O gótico surge então para

entre outras tantas histórias de terror) dava lugar não somente a essas histórias macabras, mas também começou a tratar das questões do intelecto humano, ou seja, assuntos subjetivos que se manifestam na mente humana.

Bleiler (1973) afirma ainda que a Literatura Fantástica atua no sentido de entreter e emocionar, ainda que provoque o susto ou o pânico no leitor, muito especialmente as histórias de terror que são na maioria das vezes aquelas histórias de arrepiar: feitiços, aberrações, possessões de homens e mulheres, de crianças também, aparições diabólicas, lobisomens e vampiros, mortos-vivos, fantasmas, seres metamorfoseados, apavorantes, sobrenaturais e etc. O autor compartilha do pensamento de Lovecraft que dizia que o medo é uma condição importante para que esses temas tenham ganhado tanta popularidade, o medo do desconhecido era uma das principais características do fantástico daquela época. Porém, Todorov discorda que essa seja a condição principal para o efeito fantástico:

Surpreende encontrar, ainda hoje, este tipo de julgamentos em boca de críticos sérios. Se estas declarações são tomadas textualmente, e se a sensação de temor deve encontrar-se no leitor, terei que deduzir (é este acaso o pensamento de nossos autores?) que o gênero de uma obra depende do sangue-frio de seu leitor. Procurar a sensação de medo nos personagens tampouco permite definir o gênero: em primeiro lugar, os contos de fadas podem ser histórias de terror: tal, por exemplo, os contos de Perrault (o inverso do que afirma Penzoldt); por outra parte, há relatos fantásticos dos quais está ausente todo sentido de temor: pensemos em textos tão diferentes como A Princesa Brambilla de Hoffmann e Vera de Villiers de l'Isle Adam. O temor se relaciona freqüentemente com o fantástico, mas não é uma de suas condições necessárias (TODOROV, 1981, p. 21).

Para o autor, o medo não é o elemento principal para caracterizar o efeito fantástico, existem contos que despertam medo no leitor e essas narrativas possuem efeitos apavorantes, que estão ligadas ao horror. Já que mencionamos Todorov faremos agora uma breve contextualização sobre o autor e sua obra, visto que foi através de seus estudos sobre o fantástico que começaram as primeiras definições do gênero.

2.1 Tzvetan Todorov: Os primórdios da teorização da literatura fantástica

Com o livro *Introdução à literatura fantástica* publicado originalmente em 1970, Todorov foi o primeiro estudioso a abordar o estudo do fantástico em uma modalidade literária, e é graças a ele que o fantástico começou a ser estudado em uma perspectiva de gênero, nessa abordagem o fantástico surge num âmbito estruturalista.

O autor faz um importante estudo do “gênero fantástico”, distinguindo, em um primeiro momento, três aspectos essenciais que caracterizam o fantástico: verbal, sintático e semântico. No aspecto verbal, que reside nas frases concretas constituintes do texto onde o narrador coloca seu discurso em primeira pessoa e o leitor se sente como parte integrante do texto, o autor ressalta também que esse aspecto se dá a partir de enunciados que apresentam discursos figurados, como frases ou palavras exageradas e isso faz com que o leitor fique cada vez mais envolvido. Todorov (1981) assinala dois grupos de questões; o primeiro grupo refere-se às propriedades do enunciado, o segundo aparece ligado à enunciação, isto é, à própria atividade de concretização, que é exercida pelo leitor continuamente na estrutura do texto, por meio da narrativa estrategicamente elaborada, mantendo o receptor (leitor) em

perturbar a superfície calma do realismo e encenar os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa. (VASCONCELOS, 2002, p. 122).

suspense. No conto que será analisado essa atmosfera fica bastante evidente, pois o leitor fica cada vez mais envolvido em uma atmosfera inquietante, pois não se sabe o que realmente aconteceu ao protagonista.

O aspecto sintático, diz respeito às relações que as partes da obra mantêm entre si: lógicas temporais e espaciais, no caso da obra de Borges não há uma lógica temporal clara, o protagonista parece oscilar entre dois mundos, como veremos mais adiante, já que esse é um dos temas que vamos trabalhar. Outro aspecto que o autor fala é sobre o semântico que, por sua vez, refere-se aos temas da narrativa e aí voltamos a adiantar que trabalharemos apenas três deles de maneira breve. Todorov deixa claro que esses três aspectos manifestam-se em uma inter-relação complexa e só aparecem isolados na análise da obra:

Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. O fantástico ocupa o tempo desta incerteza (TODOROV, 1981, p.15).

Como vimos nessa citação, para Todorov (1981) o fantástico só existe na hesitação, quando o leitor ou o personagem encontra uma explicação para os fatos inexplicáveis o efeito do fantástico desaparece, o que para o teórico sempre deve ocorrer no final da narrativa, posicionamento por vezes contestado, já que algumas narrativas contemporâneas mantêm a hesitação até o final, como em alguns contos de Borges e mais precisamente em “El Sur”, conto que analisaremos mais adiante. Se o leitor decide explicar os fenômenos por meio de leis da realidade (coincidência, sonho, loucura, drogas, etc.), a obra então pertence ao gênero estranho, “Se, ao contrário, ele decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero maravilhoso” (TODOROV, 1981, p. 156), como ocorre nos contos de fada, nos quais os animais e as plantas podem falar, e outros fatos também são aceitos pelo leitor. Diante de tais proposições, o autor apresenta sua definição para o fantástico, descrevendo o que deve ser observado:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, a hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem (“...).” (TODOROV, 1981, p. 39).

Há, porém, subdivisões entre esses gêneros já identificados. Todorov apresenta a seguinte classificação: estranho puro, fantástico estranho, fantástico maravilhoso e maravilhoso puro. O primeiro refere-se a acontecimentos insólitos que podem ser explicados racionalmente, o segundo trata de fatos sobrenaturais que no fim recebem uma explicação racional. O terceiro caracteriza a aceitação do sobrenatural ao término da história. No último o sobrenatural não provoca qualquer reação nas personagens ou no leitor implícito.

Ainda falando em literatura fantástica, e mais precisamente do século XX, trataremos agora um dos maiores escritores dessa época: Jorge Francisco Isidoro Luis Borges, um renomado escritor da literatura fantástica.

3 BORGES E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O FÁNTASTICO

Borges nasceu em Buenos Aires no dia 24 de agosto de 1899, desde muito cedo desenvolveu afeição pela leitura. Estimulado por seus familiares, em especial sua avó materna, Borges passa a ser introduzido nas literaturas inglesa, americana, bem como na literatura argentina, com as quais constrói parte importante de sua obra. Sua avó paterna era inglesa, por esse motivo ele teve alfabetização bilíngue. Aos quatro anos já sabia ler e escrever, e aos dez anos já havia escrito seu primeiro relato publicado em um jornal local, a tradução em espanhol de um conto de Oscar Wilde, um dos maiores escritores de língua inglesa do século XIX, o autor sabia como ninguém criar um mundo fantástico inquietante e apaixonante.

Borges sofreu uma grande influência de alguns dos grandes escritores da literatura dos quais era admirador exímio, como Kafka e C. S. Lewis. Quando adolescente Borges começou a sofrer da mesma doença que seu pai, a cegueira, sofrendo uma perda quase total de sua visão em 1955. Ele continuou ditando palavras, primeiro para sua mãe e depois para sua aluna, assistente pessoal, amiga e finalmente esposa, María Kodama. Começou a publicar livros sob essa modalidade, sem nunca perder seu ofício ou magia.

O autor recebeu inúmeras distinções importantes das universidades de maior prestígio e de vários governos estrangeiros, além de vários prêmios, incluindo o Formentor, em 1961 (com Samuel Beckett), e Miguel de Cervantes, em 1979. Jorge Luis Borges passou seus últimos dias viajando pelo mundo ao lado de María Kodama. E faleceu em 14 de junho de 1986, em Genebra, cidade de sua primeira juventude, sem ter deixado filhos. A viúva de Borges é, desde então, a maior divulgadora nacional e internacional da obra do famoso escritor².

Borges passeava com tranquilidade por diversos gêneros literários, com um estilo conciso, irônico e quase coloquial. Os textos de Borges, sejam poemas, contos, ensaios ou prólogos extrapolam um verdadeiro hibridismo de gênero. As fantasias metafísicas que subvertem a ordem do universo, o questionamento de uma realidade ilusória ou ainda, as digressões sobre o tempo fazem da literatura borgeana um verdadeiro encontro com o fabuloso e o simbólico, onde a linguagem do autor é caracterizada por suas infinitas possibilidades de leitura. Veremos agora algumas considerações sobre a vida e obra de Borges na visão de alguns autores que, assim como nós, admiram o autor e reconhecem a importância de seu legado para a literatura fantástica. Uma marca bastante forte sobre a vida de Borges foi a cegueira, algo marcante na vida do autor. Devido a um problema de saúde de seu pai que estava sofrendo de cegueira, sua família se mudou para Genebra. “Borges irá educar-se na Europa, mas não será em Paris, mas em Genebra, e ali aprenderá além do francês, o alemão, aperfeiçoando e diversificando seu conhecimento das bases dessa cultura anglo-saxônica que é sua herança de sangue” (MONEGAL, 1987, p. 51).

Segundo Monegal (1987), foi a partir daí que Borges começou a escrever seus poemas e críticas literárias em diversas revistas, dois anos depois regressou a Buenos Aires e participou ativamente da vida cultural da cidade, fundando com outros importantes escritores a revista Proa. Em 1923 lançou seu primeiro livro de poemas *Fervor de Buenos Aires* e após várias publicações veio à consagração em 1936 com seu primeiro livro de contos *Historia Universal de la Infamia*. Durante esses anos, o escritor inaugurou o universo fantástico de suas narrativas, incluindo dois de seus livros de contos mais reconhecidos, *Ficciones* (1944) e *El Aleph* (1949).

² Bibliografia encontrada no site <https://www.mibuenosairesquerido.com/es/personalidades-argentinas/jorge-luis-borges/>. Acessado em 07 de 11 2019.

Traremos também as considerações de Mario Pedro Vargas Llosa³, escritor, jornalista, dramaturgo, crítico literário e ensaísta. Ao falar de Borges, Mario de Vargas Llosa afirma que:

Saio maravilhado dessas leituras, como na primeira vez, com a elegância e a limpeza de sua prosa, o refinamento de suas histórias e a perfeição com que sabia construí-las. Sei como são transitórias as valorizações artísticas, mas acredito, no caso de Borges, não ser arriscado afirmar que ele foi o fato mais importante ocorrido na literatura em língua espanhola moderna e um dos artistas contemporâneos mais memoráveis (LLOSA, 2016, p 48).

O autor, ao falar das obras de Borges, cita o fato de que seus contos possuem ideias mágicas, corporizadas na figura dos personagens, que quase sempre estão carregados com a presença de misticismo. É importante salientar que um leitor de Borges consegue identificar o mundo ficcional ao qual ele faz menção nas narrativas. Borges era um autêntico erudito, ou seja, seu conhecimento foi adquirido através das inúmeras leituras de textos dos mais diversos autores fantásticos. O autor atribui a Borges o fato de que com sua genialidade e sutileza seus contos nos permitem de alguma maneira fazer parte desse mundo mágico que é a literatura fantástica. Os contos de Borges estão carregados de questionamentos a respeito do homem e da realidade na qual estamos inseridos:

Acredito, também, que a dívida contraída com ele, por nós que escrevemos espanhol, é enorme. Todos, incluindo aqueles que como eu, nunca escreveram um conto fantástico nem têm uma predileção especial pelos fantasmas, os temas do duplo e do infinito ou a metafísica de Schopenhauer (LLOSA, 2016, p 49).

O duplo, infinito, labirintos, bibliotecas, questões de existencialismo, são alguns dos temas que Borges coloca em seus contos, esses temas aparecem como uma maneira de colocar o leitor para refletir acerca de questões bastante comuns. Essa citação deixa clara a admiração do autor não só pelas obras de Borges, mas também por todo seu legado e sua contribuição para que a literatura fantástica tenha chegado aonde chegou. Borges foi um escritor que perpassou as barreiras da realidade, um exímio escritor moderno que tem seu legado reconhecido mundialmente.

Ainda falando sobre realidade e ficção, tendo em vista que esse é o tema que rege a literatura fantástica, trazemos mais algumas contribuições acerca dessas questões que norteiam esse presente trabalho.

Bella Jozef⁴, em seu livro *A máscara e o enigma* (2006), traz uma contribuição bastante significativa com relação à literatura hispano-americana. A autora afirma que “a recriação do real é a condição básica para a existência de qualquer obra de arte” (JOZEF, 2006, p.184). Nesse sentido podemos enxergar a literatura fantástica como algo necessário para os dias atuais, o homem vive cada vez mais mergulhado na não aceitação da realidade, não apenas na realidade vivida, mas num universo paralelo produzido pela mente, onde o “fantástico” habita no inconsciente humano e utiliza-se do simbólico para se contrapor ao

³ Llosa nasceu no Peru, na cidade de Arequipa. Ao lado de Gabriel García Márquez e Julio Cortázar, foram alguns dos principais nomes do "boom latino-americano", movimento literário que deu maior destaque para a literatura feita na Hispano-América. Llosa afirma que seu contato com a literatura borgeana foi através de um amigo e que desde então começou a ser um fiel seguidor de suas obras.

⁴ Bella Jozef foi professora e crítica literária emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), é considerada uma das maiores especialistas em literatura hispano-americana do país, em especial na obra de Jorge Luis Borges.

racional, isso segundo a autora faz parte desse jogo entre fantasia e realidades, ambas serviram como inspiração para a obra de grandes autores que surgiram como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, entre outros. Esses autores foram responsáveis pelo crescimento da literatura não só na Hispano América, mas também no mundo inteiro.

O fantástico tem se tornado cada vez mais importante na atualidade, pois segundo Bella Jozef ele não possui um discurso heroico, mas uma maneira de levar o leitor para além da realidade material, deixando-o cada vez mais próximo de si mesmo. As obras possuem um jogo de imersão, o narrador personagem com sua ambiguidade consegue colocar o leitor como testemunha de algo que viveu, seu discurso faz com que o leitor mergulhe nessa inquietude e passe a fazer parte das narrativas, ainda que de maneira implícita.

Bella Jozef afirma ainda que: “O novo mundo converteu-se desde o tempo de Colombo, em um mundo mágico, de caráter marcadamente utópico” (JOZEF, 2006, p 187). A autora coloca que, com o descobrimento do novo mundo desencadeavam-se sonhos utópicos, essas utopias são características da literatura hispano-americana. Sob os olhares dos europeus, essas utopias surgiam das observações dos conquistadores que se sentiram perplexos com o novo mundo que os rodeava, desencadeando assim uma série de questionamentos sobre a realidade, o que os fazia criar seu próprio mundo. Desse modo, o sujeito pode manifestar sua insatisfação com a realidade, o que a autora chama de inconformismo.

A literatura borgeana, segundo a autora, tem o papel de criação, com uma visão bem mais complexa da realidade, o leitor participa de maneira ativa da obra, cabendo ao narrador uma significação da obra, de que maneira os personagens criados e às vezes recriados em seus contos podem interferir na realidade. Suas obras possuem um tempo cíclico, em um espaço cheio de misticismo que se coloca para o leitor, de maneira insólita, onde o real e a ficção são regidos por leis próprias⁵.

Ainda falando sobre esse complexo mundo borgeano trataremos agora as considerações do crítico Roberto González Echevarría⁶. O autor faz uma análise do conto de Jorge Luis Borges “O jardim de caminhos que se bifurcam” que foi publicado no livro *Ficciones*. Não faremos aqui uma análise do conto, como assim o fez o professor Roberto González, mas nosso intuito é trazer suas considerações acerca da obra de Borges. O autor começa dizendo que Borges não acreditava nos benefícios que trazia o modernismo, e talvez tivesse sido por causa desse movimento que Borges teria despertado seus dilemas sobre a modernidade (GONZALLES, 2014).

Segundo o autor, as obras de Borges possuem dilemas do pensamento moderno que persistiram até o fim de sua vida, com uma linguagem hermenêutica manipuladora que chama a atenção do leitor, com temas bastante complexos como as questões do existencialismo, negação de doutrinas etc., o autor chama a atenção para o fato de que Borges é o típico autor irônico.

Roberto González classificou a escrita de Borges como Clássica, encontram-se diversas situações que surgem a partir de uma série de discursos literários que envolvem a filosofia e a ciência. Em um mundo contemporâneo, Borges genialmente se utiliza de dilemas do pensamento moderno que o leitor logo se identifica, pois são situações que estão mais próximas da realidade do leitor.

De acordo com o autor, os desejos implícitos dos leitores fazem com que haja essa aproximação entre leitor e personagem e essa aproximação perpassa as barreiras da hesitação colocando o leitor como personagem da história.

Ainda falando em literatura fantástica, e, sobretudo esse mundo borgeano, trataremos em seguida um dos mais importantes autores da literatura fantástica contemporânea como

⁵ Trataremos mais adiante desse assunto durante a apresentação e a análise do conto “El Sur”.

⁶ Professor e crítico literário, nascido em Cuba.

também sobre o realismo fantástico, já que esse é o tema que norteia esse presente trabalho, David Roas⁷.

4 DAVID ROAS E O REALISMO FANTÁSTICO

O escritor e crítico David Roas é um dos mais importantes estudiosos da literatura fantástica hispânica contemporânea. Tomaremos como base para o presente estudo sua obra *A ameaça do fantástico: Considerações teóricas* (2014). O livro reúne seis artigos nos quais o autor se concentra em questões teóricas sobre a definição do fantástico, na tentativa de conceituar e delimitar o gênero bem como mapear historicamente seu surgimento. O mesmo nos servirá como maior suporte para entendermos o conto que será analisado posteriormente, *El Sur* do autor Jorge Luis Borges.

Roas teve seu primeiro contato com a Literatura fantástica por volta dos seis ou sete anos de idade quando leu a obra de Edgar Allan Poe, “*O gato preto*” (1843). Em uma atmosfera de misteriosa fatalidade Poe conta a história de um homem que, movido pelo abuso de álcool e transtornado pelo amor incondicional que um bicho pode dedicar a seu dono, acaba por enforcar seu próprio gato de estimação. Perseguido pelo fantasma do gato, ele adota outro animal, que, com o passar do tempo, além de despertar a mesma aversão em seu dono, revela, em sua pelagem, a marca da força⁸.

Segundo David Roas (2014), o fantástico possui uma grande contribuição na nossa realidade e o mesmo pode influenciar na nossa vida. Para o teórico, o fantástico é uma categoria estética multidisciplinar, não se restringindo apenas ao campo literário. O pensamento teórico-crítico de Roas surgiu dos seus estudos sobre o fantástico no contexto da literatura fantástica espanhola, que segundo o autor surgiu no Romantismo. Roas busca uma eventual discussão sobre o funcionamento, o sentido e o efeito do fantástico e concebe a literatura fantástica como fenômeno da expressão humana. Para tanto, parte de quatro conceitos para esse estudo: a realidade, o impossível, o medo e a linguagem:

Quatro conceitos que atravessam as questões e os problemas essenciais que articulam toda reflexão teórica sobre o fantástico: sua relação necessária com a ideia do real (e, portanto, do possível e do impossível) seus limites (e as formas que habitam aí, como o maravilhoso, o realismo mágico, ou o grotesco), seus efeitos emocionais e psicológicos sobre o receptor, e a transgressão que supõe para a linguagem a vontade de expressar o que, por definição, é inexplicável, pois está além do pensável. (ROAS, 2014, p.8).

Para o autor, o objetivo da literatura fantástica é desestabilizar os limites e a validade da forma como se percebe o real, oferecendo ao leitor uma experiência única de inquietação pela falta de sentido. Sem o sobrenatural o fantástico não pode existir, porém, o fator obrigatório de acordo com o autor é que, para a literatura fantástica, é a transgressão das leis do mundo real, ou seja, o sobrenatural é aquilo que transgride as leis do real, “a narrativa fantástica põe o leitor diante do sobrenatural, [...] para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança diante do mundo real” (ROAS, 2014, p. 31). Esse é sem dúvida alguma o ponto essencial que faz com que o fantástico obtenha sucesso, de certo modo, isso faz com que o leitor duvide de sua percepção do real, e conseqüentemente da percepção de sua própria existência.

⁷ David Roas (Barcelona, 1965) é um conceituado especialista no campo da literatura fantástica. Professor de Teoria da Literatura e Literatura Comparada na Universidade Autônoma de Barcelona, possui várias obras acadêmicas. (ROAS, 2014, P 11).

⁸ Disponível em <https://www.netmundi.org/home/2017/o-gato-preto-de-edgar-allan-poe-um-conto-autobiografico/> acesso em 07 de 11 de 2019.

Segundo Roas (2014), houve um crescimento do fantástico por parte dos escritores espanhóis⁹ ao qual ele chama de “anos de normatização”, ou seja, a ascensão da narrativa curta, isso se deu porque a literatura fantástica deixava de ser de cunho meramente social e passou a despertar nos leitores o prazer pela leitura de contos breves. No livro *Voces de lo fantástico en la narrativa contemporánea* (2016), Roas e Ana Casas discorrem de maneira breve a história do fantástico espanhol desde os anos de 1980 até os dias atuais. Os autores afirmam que nos primeiros cinco anos desse período (anos de normatização) escritores iniciantes, como Cristina Fernández Cubas, ocuparam um lugar central no gênero, e outros já consagrados, como José María Merino e Alfonso Sastre, publicaram contos e romances ambientados em torno dos paradigmas da literatura fantástica; uma forma literária que até esse momento ainda era, segundo Roas e Casas, desprestigiada pela crítica, pelo universo acadêmico e relegada, enfim, à condição de subliteratura.

Com a regularidade das publicações de cunho fantástico e a boa acolhida por parte dos leitores, da crítica e, sobretudo, do mundo editorial, a literatura fantástica consegue seu lugar de destaque, alcançando seu apogeu com o reconhecimento dessa vertente literária pela academia (esse tema foi discutido por Roas e Casas no Prólogo da antologia *La realidad oculta: Cuentos fantásticos españoles del siglo XX*, 2008).

O autor cita os autores Jorge Luis Borges (1899- 1986) e Julio Cortázar (1914-1984) como escritores reconhecidos mundialmente como precursores do gênero e afirma que esses autores traziam em seus contos temas importantes e que alcançavam cada vez mais leitores:

No entanto essa literatura fantástica se afasta da cultivada em outros períodos porque propõe revelar a anormalidade inserida na própria ordem do real por meio de imperceptíveis alterações que transformam, de repente, o normal familiar em inquietante instabilidade. (ROAS, 2014, p.29).

Nas narrativas fantásticas mais clássicas o sobrenatural acontecia em ambientes que remetiam ao sombrio, como mencionamos anteriormente quando falávamos dos romances góticos, porém no realismo fantástico esses elementos sobrenaturais acontecem em um ambiente familiar, ou seja, no nosso cotidiano e isso causa no leitor o espanto, e por consequência a dúvida sobre a realidade da qual faz parte.

Essa questão que o autor coloca é bastante interessante, fomos condicionados a acreditar que temos o controle da realidade, ou seja, as leis da realidade não podem ser quebradas, e eis que a literatura fantástica nos faz duvidar desse controle quase inquebrantável. Essa dúvida se dá através da leitura de contos que possuem essa característica do realismo fantástico, ou seja, um mundo que é o nosso, mas que por alguma razão foi interferido por alguém, ou alguma situação que não nos é familiar, e esta é, segundo Roas, uma das funções do fantástico, existe uma quebra relativa do Racional:

Tudo isso nos leva a afirmar que, quando o sobrenatural não entra em conflito com o contexto em que os fatos acontecem (“a realidade”), não se produz o fantástico: nem os seres divinos (sejam eles da religião que forem), nem os gênios, as fadas, e as demais criaturas extraordinárias que aparecem nos contos populares podem ser considerados fantásticos, na medida em que tais narrativas *não fazem intervir nossa ideia de realidade* nas histórias contadas. Em consequência, não se produz ruptura alguma dos esquemas da realidade (ROAS, 2014, p. 33).

⁹ Segundo Roas a narrativa fantástica espanhola ressurgiu entre os anos 80 e 90, século XX e obteve grande êxito na revigoração dos temas e dos recursos dessa vertente literária pela via da metaficção e da transgressão linguística. (ROAS, 2014).

O autor se refere ao fato de que ao lermos um conto maravilhoso já se espera que algo sobrenatural aconteça, mas ao lermos um texto onde o ambiente é comum com o nosso e a presença do elemento fantástico aparece e isso nos causa estranhamento.

A hesitação entre a realidade e a ficção na narrativa, considerada por Todorov, é a articulação da narrativa fantástica. Para Roas (2014), entretanto, a narrativa fantástica envolve o leitor levando-o para um mundo familiar para fisgá-lo, possibilitando uma transgressão do real. Assim Roas se alinha, de certo modo, a Lovecraft ao reconhecer a existência do medo como efeito produzido no leitor pela literatura fantástica. Mas acrescenta algumas observações ao diferir o medo e a angústia, por exemplo. Roas lembra inclusive a Freud, segundo o qual o temor, o espanto, o pavor e o terror são características do medo, já a inquietude, a ansiedade, a melancolia são características da angústia. O medo (com seu temor, espanto, pavor, terror) é provocado justamente por uma situação insólita que causa estranhamento.

Ainda continuando nossa discussão sobre o fantástico, traremos agora as considerações de Ana Luiza Silva Camarani (2014), que em seu livro *A Literatura Fantástica: caminhos teóricos*, faz uma importante explanação dos caminhos percorridos pela literatura fantástica até os dias atuais e chama atenção pelo fato de que não se pode deixar de ressaltar a importância de Irène Bessière para os estudos do fantástico e enfatiza sua importância nas reflexões sobre o fantástico tradicional.

Bessière, segundo Camarani (2014), aborda a “naturalização do irreal” nas obras do século XX, atendo-se significativamente em contos de Cortázar e de Borges nos quais o sobrenatural é naturalizado, como é o caso, por exemplo, do conto o qual estamos tratando nesse presente trabalho, “El sur” de Jorge Luis Borges, presente no livro *Ficciones*. Nesse sentido entendemos que o sobrenatural se dá de maneira empírica como o sonho, delírio, ilusão virtual...

Segundo Camarani, Irène Bessière (1974) não se dedica propriamente a construir um sistema, mas propõe uma reflexão a partir de três ideias fundamentais e complementares. Segundo a autora, o fantástico é uma questão relativa à representação e à relação entre o real e o irreal.

A narrativa fantástica segundo Camarani, teria sido derivada do conto maravilhoso, do qual conserva o elemento sobrenatural e a interrogação sobre o acontecimento, todavia com diferenças notáveis: o maravilhoso não questiona a própria essência da lei que rege o acontecimento, mas o expõe, na narrativa fantástica a ambiguidade é uma marca da impossibilidade do indivíduo afirma a autora.

Desse modo, Camarani observa que, tudo repousa na cultura do equívoco, isto é, na continuidade causal que compõe a ficção. No conto borgeano “El Sur”, o leitor acredita que o protagonista morrera no hospital, no primeiro segmento do texto, e que a morte a céu aberto, na planície, é a morte que teria escolhido ou sonhado. Bessière aponta na narrativa a retomada dos temas fantásticos tradicionais (jogo da realidade e do sonho).

Segundo a autora, atualmente tem-se uma perspectiva mais ampla com relação ao fantástico, embora este ainda se apresente como um vasto e fecundo campo a ser discutido e desvendado.

O que se sabe é que há uma preocupação explicitada pelos críticos que se dedicam ao estudo do fantástico. Em relação a outras modalidades literárias (como os contos de fadas, a fantasia, a ficção científica, a narrativa policial), seus limites no que se refere ao gótico (considerando o *corpus* utilizado por alguns críticos), ao realismo mágico (que Sartre nomeia fantástico contemporâneo, Chiampi e Rodrigues denominam realismo maravilhoso) e ao neofantástico (termo que, a partir de Alazraki, alguns críticos da literatura hispânica optam por utilizar para designar o fantástico atual).

Ainda segundo Camarani (2014), há uma proximidade entre essas modalidades, assim como existem também diferenças: a ambiguidade, a incerteza, oriundas da hesitação, características maiores do fantástico tradicional, não se manifestam nem no gótico, nem no realismo mágico segundo a autora.

Repito que nosso intuito é fazer apenas uma singela explanação de alguns temas fantásticos borgeanos icônicos que se apresentam no conto *El Sur*, escolhemos três dos mais significativos temas que identificamos dentro da narrativa de Borges, com intuito de analisar e mostrar aspectos do fantástico, os temas que foram escolhidos apresentam-se como peças fundamentais para o entendimento da obra. Traremos agora um resumo do conto analisado.

5 “EL SUR” (FICCIONES- 1944)

No conto, o narrador começa de maneira sutil descrevendo os antepassados do protagonista Juan Dalhmann, um bibliotecário, cujo avô paterno teria sido imigrante, desembarcado em Buenos Aires no ano de 1871. Colabora para fortalecer a ideia de nacionalidade e orgulho argentino já que Borges era um apaixonado pela cultura argentina e em particular os Pampas Gaúchos.

O narrador menciona também o avô materno, Francisco Flores, que morreu na fronteira de Buenos Aires. Dalhmann consegue manter em seu poder a sede de uma estância no Sul, que foi dos Flores, mas que pouco visitava, por falta de tempo ou por descuido mesmo. Uma tarde se empolga com a obtenção de um exemplar incompleto de *As Mil e uma Noites* e fere a cabeça ao subir apressadamente uma escada.

A partir daí então se inicia seu sofrimento, depois de oito dolorosos dias, ao apresentar sinais de melhora, o cirurgião disse-lhe que brevemente poderia recuperar-se em sua estância. Dalhmann entra no mundo de situações cada vez mais incertas, desde a confusão de rostos, passando por homens vestidos com roupas muito antigas, até chegar a locais desconhecidos. Em seu provável sonho ou delírio, o homem é desafiado a um duelo e aceita. Não fica claro para o leitor o que realmente acontecera com Dhalman, e essa dúvida é uma característica do fantástico.

Nesse conto Borges traz uma série de elementos que mexem com o imaginário do leitor, a cultura argentina é uma das marcas do conto, um leitor de Borges sabe que o seu amor pela Argentina foi imensurável, o escritor cria símbolos que, quando decodificados tem-se a visão do mundo, da condição humana. Assim, mesmo apresentando elementos do regional, “El Sur” verbaliza o particular, porque nos identificamos com o personagem, Borges consegue chegar ao universal.

5.1 Temas do fantástico no conto “El Sur”

Borges tinha uma genialidade incalculável e, como mencionei anteriormente, “El Sur” é um prato cheio para descobrirmos uma série de temas que se apresentam de maneira implícita nesse que, nas palavras do autor, é “acaso mi mejor cuento” (BORGES, 2009). Na narrativa podemos perceber um conto ambíguo cheio de elementos intratextuais tendo em vista que há muito do próprio Borges nessa narrativa¹⁰.

¹⁰ Para pensar essa afirmação colocamos aqui um trecho do livro de Todorov onde ele fala sobre essa intertextualidade entre autor e obra. “A literatura é sempre mais que a literatura e é indubitável de que existem casos nos que a biografia do escritor está em relação pertinente com sua obra. Mas para ser utilizável, seria preciso que esta relação se desse como um dos rasgos da obra mesma. Hoffmann, que foi um menino desventurado, descreve os medos da infância; mas para que esta comprovação tenha um valor explicativo, terei

Em suas obras, podemos encontrar temas como delírios, expressos em labirintos lógicos e jogos de espelhos, destacam-se temáticas como filosofia e seus desdobramentos, metafísica, mitologia e teologia. Identificamos no conto várias semelhanças entre o autor e o protagonista, podemos observar que ambos têm antepassados protestantes do Norte da Europa, sentem-se argentinos, apreciam as *Mil e uma Noites*, trabalharam em uma biblioteca, ferem-se na cabeça e quase morrem por um ferimento banal¹¹.

No conto a hesitação se dá pelo fato de que não se sabe ao certo o que realmente aconteceu ao personagem Juan Dhalman na narrativa de Borges. A partir do discurso do personagem identificamos que existe uma não aceitação da condição a qual ele se encontra, o seu estado de saúde piora com o passar dos dias e ele tem que ser levado a uma clínica, o que o deixa desapontado, como se fosse o anúncio de que a partir daquele momento ele começava a viver um pesadelo, o destino lhe reservara uma grande e triste surpresa:

Se despertó con náuseas, vendado, en una celda que tenía algo de pozo y, en los días y noches que seguieran a la operación pudo entender apenas había estado, hasta entonces, en un arrabal del infierno. El hielo no dejaba en su boca el menor rastro de frescura. En esos días, Dahlmann minuciosamente se odió; odió su identidad, sus necesidades corporales, su humillación, la barba que le erizaba la cara. Sufrió con estoicismo las curaciones, que eran muy dolorosas, pero, cuando el cirujano le dijo que había estado a punto de morir de una septicemia, Dahlmann se echó a llorar, condolido de su destino (BORGES, 2009, p. 207- 208).

Vemos nessa citação que o narrador descreve com riqueza de detalhes a situação em que se encontra o personagem, a fala do narrador denuncia um conflito interno, conflito esse evidenciado na situação em que ele se encontra, revelando assim suas emoções. O conflito interno está relacionado quase sempre com aspectos de personalidade como insegurança, medo ou crises existenciais que desencadeiam suas reais dificuldades. No fantástico cria-se um mundo imaginário, Borges em seu conto nos permite imaginar um mundo que não é real, mas que acaba se tornando ainda mais real que o próprio mundo, é muito interessante essa questão, o fantástico nos permite reescrever nossa própria história. Na construção do Sul mítico, ocorre um diálogo entre o imaginário e o histórico. O processo discursivo social passa pelo filtro da memória, tornando-se um discurso da memória. No decorrer do conto nós estamos cada vez mais mergulhados no conflito do personagem e as representações verossímeis nos dão a impressão de que tudo aquilo de fato acontecera, situações insólitas e espaços imaginários. É através da verossimilhança que a história e a literatura se mesclam, isso é fantástico, em todos os sentidos.

Sabemos que são inúmeros os temas que Borges traz em seus contos, mas, nos deteremos em apenas três deles: o duplo, o sonho e o tempo, que já são por si só temas bastante complexos. Começaremos então pelo duplo.

5.1.1 O duplo

Segundo as autoras Juciane Cavalheiro e Rosa Maria Tavares Fonseca (2011) da Universidade do Amazonas, ao estudarem essa questão do duplo nas narrativas de Borges,

que demonstrar que todos os escritores que tiveram uma infância desventurada procedem da mesma maneira, ou que todas as descrições dos temores infantis provêm de escritores cuja infância foi desventurada. Ao não poder estabelecer a existência de uma ou outra relação, comprovar que Hoffmann foi um menino desventurado equivale a indicar tão só uma coincidência carente de valor explicativo” (TODOROV, 1981, p 79).

¹¹ Disponível em <https://amenteemaravilhosa.com.br/jorge-luis-borges-biografia/> acesso em 27/11/2019.

elas afirmam que o duplo teve seu ápice na época do Romantismo no século XIX e esse fato estaria ligado à questão da busca pela identidade, ou seja, o sentimento de concretização de algo que se deseja.

Nesse sentido a figura do outro atua como forma de realizar essa vontade subjetiva que por vezes na obra de Borges se coloca como manifestações da vida do autor e que a criação humana nunca está desprovida de repetição. No conto vemos o personagem principal ser capaz de transgredir a condição humana e seus limites e acrescentar algo à sua realidade, isso se dá através da sensação de estar ao mesmo tempo em dois lugares diferentes, como se Dahmann fosse dois homens estando simultaneamente em dois espaços diferentes, sendo que em um mesmo tempo, um no hospital e outro voltando ao Sul de Buenos Aires. “Mañana me despertaré en la estancia, pensaba, y era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres” (BORGES, 2009, p. 210).

Ao observarmos o conto percebemos que Borges nos faz refletir no sentido de que Dahmann, ao perceber que não poderia escapar da morte por causa da infecção, escolhe morrer de forma heroica mesmo que em sonho ou delírio, isso nos dá a impressão de que existem duas pessoas na narrativa, aquele que compadece no hospital e aquele que viaja, mesmo que em sonho ou delírio para suas raízes (o Sul dos Pampas Gaúchos). E isso fica evidente no conto quando vemos o narrador mencionar que a morte era algo que o personagem não aceitava, em seguida a alta que o médico lhe prescreve dá a entender que é a partir daí que começa sua caminhada para o desfecho de sua morte, percebemos o desejo do protagonista de não aceitar que sua morte física se dê por circunstâncias tão banais, nesse momento começa sua viagem ao passado. “Las miserias físicas y la incesante previsión de las malas noches no le habían dejado pensar en algo tan abstracto como la muerte. Otro día, el cirujano le dijo que estaba reponiéndose y que, muy pronto, podría ir a convalecer a la estancia. Increíblemente, el día prometido llegó (BORGES, 2009, p 208).

Segundo as autoras Juciane Cavalheiro e Rosa Maria Tavares Fonseca (2011), essa ideia de duplo esteve presente muito antes de Borges, na obra de Cervantes, por exemplo, Dom Quixote já nos mostrava esse jogo entre realidade e ficção quando o protagonista acreditava ser um herói de novelas de cavalaria, as autoras evidenciam o fato de que o duplo está atrelado à humanidade desde os tempos da criação humana. E a partir daí surgiu a busca do sujeito que está sempre à procura de sua verdadeira identidade.

Na narrativa de Borges entendemos que o inconsciente do personagem Dalhmann está representado no sonho ou delírio do personagem, retratado pela descrição dos fatos narrados em sua volta aos Pampas Gaúchos, apesar de parecer por alguns momentos incoerentes (como a confusão de rostos), podemos fazer relação com a identidade do autor que mais parece o personagem do conto. Para tanto, o tema do duplo serve para que se possa refletir a relação eu-outro como se fosse um diálogo interno, promovendo um autoconhecimento, situação quase sempre presente na literatura de Borges.

Ainda a respeito do Duplo, Chevalier e Gheerbrant (1986) afirmam que o número dois é o símbolo da oposição e do conflito, podendo indicar o comedimento ou o desequilíbrio, sendo a primeira e mais radical das divisões ocorridas, originando todas as demais. O dígito das ambivalências e dos desdobramentos. O simbolismo da cifra expressa uma rivalidade e uma reciprocidade, tanto de ódio quanto de amor, anuncia uma oposição que pode ser antagônica e incompatível quanto complementar e fecunda. No conto, verificamos como a cisão da personalidade é relacionada à simbologia do número dois:

Como todo progreso no se opera más que por una cierta oposición, al menos por la negación de lo que se quiere superar, dos es el motor del desarrollo diferenciado o del progreso. Es lo otro encunto otro. Lo mismo, si la personalidad se constituye en

la oposición, como se ha dicho, dos es el principio motor en la via de la individuación. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 427).

Essa dualidade se manifesta na possível viagem que o personagem, 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. Aqui se impregna de nostalgia do autor como mencionamos no início, fica evidente essa duplicidade do personagem, um se encontra inerte na clínica e o outro retorna ao passado.

A ideia de duplicidade subjetivada é tema bastante característico nas obras de Borges e no conto “El Sur” fica evidente essa manifestação do autor com relação a esta temática. Como podemos observar, o tema do duplo na narrativa de Borges se refere à existência de um “outro”, essa duplicidade tem a ver com o desejo do sujeito, desdobrando o “eu” em mais de um. Nesta perspectiva, podemos entender o duplo como uma mimese do “eu”:

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, de las modestas diferencias de Buenos Aires. En la luz amarilla del nueva día, todas las cosas regresaban a él. Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solía repetir que ello no es una convención y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme. (BORGES, 2009, p 209).

É importante observar que o protagonista parece não tomar consciência de si mesmo. É como se ele não pudesse decidir se é o Sr. Dahlman do hospital ou o outro que vai morrer num duelo. É nítida a simpatia pela morte heroica, o que pode sugerir a vitória do imaginado sobre o vivido. O mundo que o personagem idealiza parece ser muito mais real do que sua própria vida.

A partir do surgimento desse novo eu, cria-se uma própria identidade, o protagonista ao embarcar nessa viagem, sente como se tivesse realmente voltado ao passado, a suas origens, ao Sul que tanto recordava, o conto traz itens, personagens e momentos que remetem à questão da memória, da memória de Borges, da necessidade de se guardar e manter memórias das coisas e pessoas. As narrativas borgeanas são um prato cheio para quem se interessa por temas como esse, com personagens complexos, divididos entre sua subjetividade e a representação de seu interior, em um mundo externo, dotado de regras e expectativas, o confronto entre essas duas esferas (real/ imaginário) é um grande ponto de encontro entre o duplo, que dissocia uma realidade e põe em xeque a reflexão sobre a própria existência.

Ainda sobre essa ideia de duplicidade José Ferrater Mora no livro *Diccionario de Filosofia* (2001) ao referir-se ao dualismo, aponta que se entende por dualismo diversos significados e um deles é que a dualidade psicológica tem a ver com problemas da união da alma com o corpo, liberdade e determinismo. Nesse sentido, o duplo, ou seja, essa vida dupla de Dhalman seria a manifestação de seu desejo de voltar ao passado, e através desse mecanismo de duplicar-se, reaver sua própria concepção de realidade. O protagonista não aceita a condição em que se encontra e através do sonho ou delírio, começa uma batalha contra ele mesmo.

Podemos perceber que a ideia de duplicidade que Borges coloca no conto através do personagem principal, é uma representação do desejo do autor que se incorpora para romper a aparente falta de aceitação de seu estado de saúde, no conto há um jogo simbólico de contrastes perpassado na memória do personagem, e o que marca essas ações é a aparição de imagens, sejam de pessoas, objetos ou lugares que lhe são familiares. A maneira como o narrador descreve os acontecimentos, o ambiente, faz com que p leitor mergulhe na subjetividade do autor sentindo-se parte da obra. Nesse sentido cabe aqui um trecho do livro

de Roas que deixa clara a ideia de que a narrativa fantástica tem essa característica, o conflito entre a realidade e a imaginação:

Como sabemos, o fantástico se constrói a partir da convivência conflituosa que se produz entre o real e o impossível. E a condição da impossibilidade do fenômeno fantástico se estabelece, por sua vez, em função da concepção do real com que lidam tanto os personagens quanto os leitores: o impossível é aquilo que não pode ser, aquilo que é inconcebível (inexplicável) de acordo com essa concepção. O objetivo do fantástico é, em suma, a transgressão dos parâmetros que regem a (ideia de) realidade do leitor (ROAS, 2014, P 163).

Percebe-se que o autor nos atenta ao fato de que o mundo apresentado pelo narrador deve transmitir uma maior verdade possível para que o mesmo consiga compreender e fazer parte da história, esse é o efeito fantástico. No conto analisado o mecanismo pelo qual o leitor viaja na subjetividade do autor é o sonho, um elemento complexo e comum aos contos de Jorge Luis Borges.

5.1.2 O sonho

Dahlmann ao convalescer sonha. Esse sonho ou o delírio é o que permite que sua escolha possa se tornar realidade, seu desejo de retornar ao Sul poderá tornar-se algo possível, isso nos dá a impressão que esse parece ser o único modo de fazer Dahlmann sair do lugar em que se encontrava. “La soledad era perfecta y tal vez hostil, y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur.”(BORGES, 2009, p. 211). Nesse trecho vemos a clara manifestação do autor de uma possível volta ao passado, às suas origens.

Esse jogo entre real e imaginário é bem característico de Borges. Já no início de seu livro *Introdução à Literatura Fantástica*, Todorov traz o tema do sonho e traz algumas questões sobre o que é real ou imaginário, realidade ou ficção, citando como: a obra de *Cazotte O diabo apaixonado*,

Alvaro, o protagonista vive há vários meses com um ser, de sexo feminino que, segundo suspeita, é um espírito maligno: o diabo ou algum de seus seguidores. Seu modo de aparição indica às claras que se trata de um representante do outro mundo; mas seu comportamento especificamente humano (e, mais ainda, feminino), ofensas reais que recebe parecem, pelo contrário, demonstrar que se trata de uma mulher, e de uma mulher apaixonada. Quando Alvaro lhe pergunta de onde vem, Biondetta responde: “Sou uma Sílfide (gênio do ar. mit. céltica e germânica), e uma das mais importantes...” (pág. 198). Mas, existem as sílfides? “Não podia imaginar nada do que ouvia, prossegue Alvaro. Mas, o que tinha que imaginável em minha aventura? Tudo isto me parece um sonho, dizia-me, mas, acaso a vida humana é outra coisa? Sonho de maneira mais extraordinária que outros, isso é tudo. (...) Onde está o possível? Onde o impossível?” (págs. 200-201). Alvaro vacila, pergunta-se (e junto com ele também o faz o leitor) se o que lhe acontece é certo, se o que o rodeia é real (e então as Sílfides existem) ou se, pelo contrário, trata-se de uma simples ilusão, que adota aqui a forma de um sonho. Alvaro chega mais tarde a ter relações

com esta mesma mulher que talvez é o diabo, e, assustado por esta idéia, volta a perguntar-se: “Terei dormido? Serei bastante afortunado como para que tudo não tenha sido mais que um sonho?” (pág. 274). Sua mãe também pensará: “sonhaste esta granja e todos seus habitantes” (pág. 281). (TODOROV, 1981, p. 15).

Para o autor, o real e o imaginário devem estar sempre atrelados um ao outro para que o efeito fantástico realmente aconteça. Esse exemplo dado por Todorov nos faz pensar no conto analisado. Fazendo uma ponte com *El sur* podemos identificar que o texto de Borges encontra-se na categoria do fantástico, pois o leitor fica em dúvida sobre o que acontece ao protagonista, Borges utiliza-se do sonho como mecanismo para por em dúvida o que haveria acontecido ao personagem. Além desse dom visionário, que seria responsável pela verossimilhança da narrativa, o sonho e a loucura teriam essa mesma função na criação de um fantástico, como afirma Nodier¹² (1987), caracterizando-se dessa maneira, como elementos desencadeadores de acontecimentos fantásticos.

O sonho é, para Nodier, “uma realidade transformada, uma forma de relato feito pela consciência à pessoa que está dormindo, e o que o surpreende” (NODIER, 1987, p.39). Segundo seu pensamento, esse mundo onírico, universo ampliado que corresponde à realidade da vigília embora a ultrapasse, existe sob a superfície consciente do homem, mostrando-se mesmo mais real do que a vida ordinária. Ana Luisa Camarani (2014) afirma que os temas do sonho e da loucura tiveram início nas obras literárias de Charles Nodier:

Nodier, como já visto, além de ser o precursor da teoria literária do fantástico é também o iniciador francês da ficção fantástica, em que o sonho e a loucura desempenham um papel importante; seu idealismo sentimental liga-se ao gosto pelo misticismo alemão e aos iluministas (ocultistas); a sobreposição entre a realidade e o sonho ou delírio ilustra o mito romântico do amor eterno: a evasão da vida real seria a condição primeira da felicidade. (CAMARANI, 2014, p37).

Essa questão do sonho foi um tema estudado muito tempo atrás por Sigmund Freud. O autor publicou a obra *A Interpretação dos Sonhos* (1900), trabalho que daria fundamentação inicial aos estudos da psicanálise. Nessa obra o autor descreve minuciosamente o tema dos sonhos postulando desse modo que o homem necessita dormir para descansar o corpo e, principalmente, para sonhar, a frase do autor "*o sonho é a realização dos desejos reprimidos quando o homem está consciente*" ficou conhecida mundialmente. Segundo Freud, quando o homem dorme, a consciência "desliga-se" parcialmente para que o inconsciente entre em atividade, produzindo o sonho: através do id, os desejos reprimidos são realizados. Segundo o autor, as causas dos traumas que geram certos comportamentos tidos como anormais estão escondidas no inconsciente das pessoas, onde estão guardados os desejos reprimidos.

E isso se assemelha bem ao que acontece ao personagem do conto. O tema sonho é utilizado por Borges em algumas de suas principais obras. Citando apenas um exemplo, como esquecer o conto “Ruínas Circulares” que também se encontra no livro *Ficciones*? Neste um homem tem que sonhar outro homem e depois descobre que também faz parte do sonho de alguém. Os temas que Borges traz são interligados entre si, um leitor de Borges identifica de

¹² Charles Nodier, um dos pioneiros do fantástico na França.

imediatamente essas questões que norteiam a vida e obra do autor, e paulatinamente o leitor também vai se identificando no decorrer da obra.

Assim, de modo sucinto, destacamos que, conforme Freud, é através dos sonhos que realizamos nossos desejos inconscientes, que se apresentam de forma simbólica. No conto “El Sur” podemos deduzir que este desejo se concretizou no provável sonho ou delírio do personagem Juan Dahlmann, que é desafiado a um duelo:

Desde un rincón, el viejo gaucha extático, en el que Dahlmann vio una cifra del Sur (del Sur que era suyo), le tiró una daga desnuda que vino a caer en sus pies. Era como si el Sur 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. Alguna vez había jugado con un puñal, como todos los hombres, pero esgrima no pasaba de una noción de que los golpes deben ir hacia arriba y con el filo paea dentro. *No hubieran permitido en el sanatorio que me pasaran estas cosas, pensó.*(BORGES, 2009, p. 215).

O personagem, ao ver o símbolo do sul em um velho que lhe joga a faca, se sente no dever de duelar, mesmo sem ter conhecimento algum sobre como manejar a arma cortante, isso nos leva a imaginar que o mesmo não tinha outra opção. O duelo de facas, empreendido por Dahlmann retoma uma marca gaúcha: a coragem. Em *El Sur* mergulhamos através do “inconsciente” ou não, pois parece que o personagem realmente vivenciou os fatos narrados. Essa viagem na obra de Borges nos faz refletir sobre nós mesmos. Considerando que nossa existência é marcada pelo tempo, refletiremos agora a partir de nosso último eixo temático: a questão temporal na obra de Borges e, mais especificamente, em “El Sur”.

5.1.3 O tempo

O tempo, assim como o duplo e o sonho, é também um dos temas utilizados por Borges em suas narrativas, achamos pertinente fazer algumas observações acerca desse tema, pois, há uma série de questões que são de extrema importância nesse elemento borgeano. Todorov ao falar sobre os temas do fantástico cita o tempo e afirma que o tempo na narrativa fantástica não corresponde ao tempo real e sim algo que transpassa ao real¹³.

O tema do tempo nos textos de Borges propõe uma série de reflexões acerca da realidade, diante da dificuldade de compreender as leis físicas e naturais às quais toda a humanidade está submetida, o autor argentino se vale da ficção para representar simbolicamente algumas de suas ideias. Borges demonstrou grande inquietação, sobretudo no que se refere ao tempo e à eternidade, propondo uma reflexão que transcende tanto a linguagem rígida e pretensamente imparcial da ciência quanto as aproximações da filosofia, utilizando discursos carregados de simbologias, Borges contribuiu para os estudos psicológicos e literários.

¹³ “O mundo físico e o mundo espiritual se interpenetram; suas categorias fundamentais se encontram, portanto, modificadas. O tempo e o espaço do mundo sobrenatural, tal como estão descritos neste grupo de textos fantásticos, não são o tempo e o espaço da vida cotidiana. O tempo parece aqui suspenso, prolonga-se muito além do que se crê possível” (Todorov, 1981, p. 63).

Na concepção borgeana de tempo, há uma concepção particular, de infinitude da existência humana. Essa concepção de Borges com relação ao tempo o acompanha em toda sua obra, vemos isso em seus contos sobre livros com páginas infinitas (*El libro de arena*, de 1975), bibliotecas com aposentos sem fim (*La Biblioteca de Babel*, de 1941), encontros de uma pessoa consigo mesma em realidades temporais distintas (*El Otro*, de 1975). Estes contos têm uma característica comum, que é a vontade ou desejo de interferir na sua realidade. Mais especificamente no conto “El Sur”, objeto de nossa análise, podemos observar a questão temporal no seguinte fragmento:

En el suelo, apoyado en el mostrador, se acurrucaba, inmóvil como una cosa, un hombre muy viejo. Los muchos años lo habían reducido y pulido como las aguas a una piedra o las generaciones de los hombres a una sentencia. Era oscuro, chico y reseco, y estaba como fuera del tiempo, en una eternidad. (BORGES, 2009, p. 213).

Nessa citação percebemos que o personagem sente como se fosse velho, inútil, alguém que está fora da realidade. O tempo humano, por ser eterno, portanto infinito, não comporta uma concepção de unidades temporais específicas como presente, futuro ou passado. A riqueza sobre esse tema na literatura de Jorge Luis Borges está justamente na percepção de que existem várias realidades possíveis, onde toda a tradição acumulada da humanidade está presente em cada indivíduo.

Segundo Monegal (1980), Borges nega o tempo, ele nos alerta para o fato de que esse posicionamento de Borges não se deu apenas pelas leituras e influências que tinha recebido de Schopenhauer, mas também de suas próprias experiências. O autor coloca que o próprio Borges teve uma experiência pessoal que relatou em seu livro *Nueva refutación del tiempo*:

Tudo começou, literalmente falando, numa noite nos fins dos anos vinte num subúrbio de Buenos Aires. A imensa metrópole era ainda uma cidade que se perdia no campo dos arredores: bruscamente as ruas deixavam de ser ruas e começavam a ser caminhos, veredas, pistas quase irreconhecíveis através da planície infinita que se chama Pampa. Por volta de 1928, Borges percorre sozinho e sem meta as ruas dos subúrbios de Buenos Aires. Detém-se para contemplar um muro cor-de-rosa (MONEGAL, 1980, p. 86).

Nas narrativas de Borges o tempo é um elemento crucial, uma característica importante a ser destacada é que o tempo na maioria das suas obras é cíclico, ou seja, por vezes se repete. Na narrativa, no início o tempo parece linear e contínuo. Entretanto, esta continuidade em alguns momentos parece incerta.

Antes da morte, também é presumida a ideia de que Dahlmann parece estar em um possível futuro ou mesmo em 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. Vimos aí uma ambiguidade, pois se supõe que Dahlmann viajava ao passado e não apenas ao sul. Essa ideia se coloca através do gato que o personagem Dahlmann inventa, o gato vive fora do tempo:

En el hall de la estación advirtió que faltaban treinta minutos. Recordó bruscamente que en un café de la calle Brasil (a pocos metros de la casa de Yrigoyen) había un enorme gato que se dejaba acariciar por la gente, como una divinidad desdeñosa. Entró. Ahí estaba el gato, dormido. Pidió una taza de café, la enduzó lentamente, la probó (ese placer le había sido vedado en la clínica) y pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante (BORGES, 2009, p. 209).

Nesta condição em que o personagem se encontra, é como se transcendesse o tempo e aproveitasse a plenitude de cada momento, em uma espécie de mistura de homem temporal e animal mágico na sinalização da “eternidade do instante”.

Na literatura os gatos sempre ocuparam um lugar de destaque, e Borges utiliza o animal na narrativa de forma intencional, pois desde a antiguidade os povos egípcios acreditavam que os gatos tinham poderes sobrenaturais. Chevalier e Gheerbrant, em *Diccionario de los símbolos*, afirmam que a simbologia do gato é muito variada, dependendo muito de cada região o animal pode ser considerado como algo bom ou ruim:

En el Japón , es un animal de mal augurio, capaz, se dice, de matar a las mujeres aquí a la fuerza y agilidad del felino, que una diosa tutelar pone al servicio del hombre, para ayudar a triunfar sobre sus amigos ocultos ...En la tradición Musumana el gato totalmente negro no es bein aceptable. Un gato totalmente negro posee cualidades mágicas. Se dá su carne a comer para librarse de la magia . Tiene siete vidas. En muchas tradiciones, el gato negro simboliza la obscuridade y la muerte. Para los indios de su destrezay la ingenuidad, se pasa al don de clarividencia, lo que hace que numerosos sacos de medicinas sean hechos en el piel de gato selvaje en África central. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1986, p. 524- 525).

A professora dra Mires Batista Bender da PUCRS publicou um artigo no site da PUC RN intitulado *Curiosidades Literárias*¹⁴ no ano de 2011, sobre a relação dos escritores com o gato, bem como as principais obras literárias em que o animal aparece como personagem como elemento importante. Segundo a professora Dra, os egípcios, adoravam e atribuíam a uma deusa felina o poder de unir o céu e a terra, representados pelos deuses Ísis e Osíris¹⁵, segundo ela na Pérsia acreditava-se que ao ferir um gato preto o homem estaria maltratando a si mesmo. Como esquecer o clássico de Edgar Allan Poe ‘ “O gato preto” que foi considerado um dos contos mais admirados na literatura Universal e trouxe à tona temas como a dualidade no homem, afetividade e perversidade.

Ainda de acordo com Mires Batista, o escritor Lewis Carrol também foi um escritor que utilizou o gato em sua obra, ele eternizou o gato de Cheshire numa personagem sorridente e filosófica que dialoga com Alice no clássico “Alice no País das Maravilhas” enquanto some e reaparece.

A concepção de tempo na obra de Jorge Luis Borges pode ser interpretada, inicialmente, como sendo parecida a das sociedades “arcaicas” pela semelhança de seu fundamento básico. Percebe-se nos textos escritos pelo escritor argentino uma reflexão alicerçada na inexorável experiência temporal, onde o indivíduo se vê em meio a uma trama sem um início ou fim específico.

Por essa razão, a eternidade e suas várias realidades possíveis são entendidas como o elemento básico da relação entre o homem e suas ações no tempo. Compreendendo a

¹⁴ Disponível em: <https://biblioteca.pucrs.br/curiosidades-literarias/voce-sabe-por-que-os-escritores-preferem-os-gatos/> acesso em 11/08/2019.

¹⁵ Na mitologia egípcia, Osíris era o deus da vida, da morte, da inundação do Nilo e da vida após a morte. Ele era o irmão e marido de Ísis. Eles tiveram um filho chamado Hórus. Osíris foi assassinado por seu irmão Seth porque Osíris era faraó, o que Seth queria ser. Osíris foi morto quando Seth o enganou para entrar em uma caixa. Seth jogou chumbo na caixa para selá-lo, de modo que ele não pudesse sair. No entanto, Ísis trouxe Osíris de volta à vida por uma noite. Depois de Hórus ter idade suficiente, ele derrotou Seth e se tornou o faraó. Disponível em: <https://escolaeducacao.com.br/deus-osiris/> acessado em 22/11/2019.

realidade temporal como infundável e inconclusa, Borges sugere que o tempo humano é composto por ciclos e repetições, ações e mudanças espirituais em uma ordem não necessariamente cronológica.

Nesse ponto, seu fundamento é semelhante ao utilizado pelas sociedades antigas, que também compreendiam a vida humana como composta de uma realidade original, onde todo o restante estaria fadado à repetição cíclica em direção a esses acontecimentos primordiais, os quais eram utilizados como referência de orientação na vida comum, porque um dia já o fomos ou o seremos em uma realidade futura. Pode-se perceber nesse conto de Borges que existe o desejo do personagem de voltar ao passado mesmo sobre a inevitável corrosão temporal, corrosão essa exemplificada pelo seu fim último que seria no caso sua morte física.

Os textos de Jorge Luis Borges trazem uma reflexão alicerçada sobre experiências temporais, nas narrativas do escritor o indivíduo se vê em meio a uma trama que não segue uma ordem cronológica, talvez esse seja o motivo pelo qual o autor não define a eternidade e suas várias realidades possíveis são entendidas como o elemento básico da relação entre o homem e suas ações no tempo. Compreendendo a realidade temporal como infundável e inconclusa, Borges sugere que o tempo humano é composto por ciclos e repetições de ações e mudanças espirituais em uma ordem não necessariamente cronológica.

Em “El Sur”, Dahlmann está ciente de seu fim, isso explica a pressa em voltar ao passado, mesmo que de maneira breve, e o tempo evidencia sua limitação humana, antes de partir, há algo a ser concretizado: a volta a seus antepassados e por fim uma morte heroica.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos até aqui o quanto a literatura fantástica é complexa e imensuravelmente apaixonante. É certo que defini-la não é algo fácil, nem tão pouco seria esse nosso intuito, o que se sabe até agora é que Jorge Luis Borges pretendia através de seus contos, demonstrar o quanto somos frágeis, no sentido de que nossos sentimentos e desejos podem de certa forma ser idealizados através desse mecanismo mágico e fascinante que é a literatura fantástica.

El Sur é um conto onde o ambiente é o mais próximo da nossa realidade possível. A narrativa de Borges consegue fazer o leitor transgredir as leis da realidade e com isso gerar inquietude, justamente por essa razão, o leitor enxerga no conto uma possibilidade de ruptura com o mundo real. Segundo David Roas, esse fantástico contemporâneo é chamado de Neofantástico, um fantástico que diferentemente do fantástico tradicional (do medo e do horror) representa uma nova forma de enxergar a realidade. Porém, o autor ressalta que ambos estão ligados entre si e estão mais próximos do que podemos imaginar.

Em um universo onde predomina a razão como forma absoluta, Borges parte de uma premissa fundamental: a realidade não é assim tão inquebrantável como parece, como dizia Roas. E a literatura fantástica nos permite criar/imaginar uma concepção própria de realidade em meio ao real. Através do imaginário o leitor mergulha no seu íntimo tentando resolver seus conflitos interiores valendo-se de uma infinidade de elementos intratextuais perfeitamente colocados por Borges em seus contos, que mais nos parecem uma versão de nós mesmos.

Assim sendo, podemos concluir, baseando-nos nos estudos de Todorov (1981) e Roas (2014), que a literatura fantástica pressupõe um elemento sobrenatural ou fantástico por si só, pois somente a aparição de algo que é sobrenatural que foge as leis da narrativa não a torna uma obra fantástica. Enquanto que para Todorov é necessária a hesitação que deve ser mantida até o final da narrativa, para Roas (2014) é necessário que haja um conflito entre a relação com o real. Segundo ele, é preciso que exista uma transgressão e posteriormente um conflito, tanto na obra, quanto para o leitor. O teórico busca continuamente formular o

conceito de fantástico nas obras do século XX e XXI em que ele também se insere nesse grupo de autores, pois também é escritor do gênero ficcional.

Por fim, o fantástico não desperta apenas o medo como dizia Lovecraft, nem somente a dúvida como afirmava Todorov, o fantástico, ou melhor, o realismo fantástico leva o leitor a envolver-se para um mundo familiar, fisgando-o por meio do narrador que coloca o leitor como personagem da história. Um ambiente familiar corriqueiro que vai se transformando em algo inexplicável e perturbador no qual o personagem protagonista se encontra em um dilema como se estivesse em duas dimensões. É possível afirmar que o fantástico nos permite ir muito além da realidade. Não existe um limite entre realidade e ficção, pois ambos estão atrelados entre si, e esses temas que citamos anteriormente são temas recorrentes na obra de Borges.

No conto borgeano “El Sur”, vale destacar algumas considerações a respeito do protagonista. Durante toda sua vida, ao não visitar a estância, Juan Dahlmann nega o passado e não se reconhece nele. Ao passado ele só retorna de forma idealizada, alegrando-o a certeza de que a casa rosa o aguardava. Deparando-se com o sofrimento imposto pela doença e a proximidade da morte, o passado retorna como algo concreto e real, Dahlmann sai em busca do herói perdido. Na viagem onírica, leva em mãos o livro que o levou ao acidente: *As Mil e uma Noites*, no qual a personagem Sherazade dribla a morte, contando histórias. Da mesma forma, Dahlmann quer driblar a morte, narrando memórias de um passado heroico e grandioso, mas a viagem o leva a morte, de fato, sonhada, sem sofrimento e com grande valentia, e aí ficamos a nos perguntar se também assim não o fizemos em algum momento de nossas vidas. Assim como Dahlmann esperamos que cada um de nós através da literatura e mais precisamente da literatura borgeana sejamos cada vez imersos nesse mundo tão mágico e tão real.

Entendemos que uma das possíveis leituras de “El Sur” é que se trata de um conto que possui uma idealização histórica, uma obra de ficção que mistura tempo e memória, muitas são as discussões encontradas na obra de Borges. Compreendemos que 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, o duplo, o sonho, o tempo, originalidade e intertextualidade.

No conto, Dahlmann, dentro da ficção, constrói outra ficção, utilizando suas leituras como base para fugir da realidade, ao mesmo tempo em 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 *El Sur*, pois ao lermos e analisarmos o conto, fazemos também parte desse jogo de mímese, como se retornássemos ao personagem, à história e ao mesmo tempo, voltássemos ao tão sonhado *Sur* de Borges.

REFERÊNCIAS

BIOY, Adolfo *et al.* *Antologia da Literatura Fantástica*. 1 ED. São Paulo. Companhia das letras, 2019.

BLEILER, E.F. Prefácio. In: LOVECRAFT, Howar Phillips. *O Horror sobrenatural na Literatura*. Trad. João Guilherme. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1987.

BORGES, Jorges Luis. *Ficciones*. 1 Ed. Madrid: Alianza Editirial, 2009.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. *A Literatura Fantástica: Caminhos Teóricos*. 1 Ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

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*. ISSN:2175-7917, vol.16, n.1, p.154-170, 2011.

CHEVALIER, Jean; GUEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

GONZALLES, Echevaria Roberto. *Monstros e Arquivos: Textos Críticos reunidos*. Trad. Ary Pimentel. Belo Horizonte: Editorial UFG, 2014.

JOSEF, Bella. *A máscara e o enigma*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2016.

LEITE, Tatiany Barros. *O mito da criação no conto “Lluvia de fuego”, de Leopoldo Lugones*. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras e Artes) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, Campina Grande, 2011.

LLOSA, Mario Vargas. *Dicionário Amoroso da América Latina*. Trad. Wladir Dupont e Hortencia Lencaste. Rio de Janeiro: Ediouro, 2016.

MONEGAL, Emir Rodrigues. *Borges: Uma poética da Leitura*. Trad. Ary Pimentel Belo Horizonte: Perspectiva, 2014.

MORA, José Ferrater. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Roberto Leal. 4º Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

NODIER, Charles. *Contes fantastiques*. Tomes 1 et 2. Apresentação de Michel Laclos. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1957.

OLIVEIRA, Juliana Patrícia Amorim. *O gênero fantástico nos contos de Borges*, 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, Monteiro, 2012.

PIGLIA, Ricardo. *Crítica y Ficción*. 1 Ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.

ROAS, David. *A ameaça do Fantástico: aproximações teóricas*. 1 Ed. São Paulo: Unesp, 2014.

ROAS, David; CASAS, Ana. *Voces de lo fantástico en la narrativa contemporânea*. 1Ed. Málaga: e.d.a libros, 2016.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Trad. Maria Clara Correia Castello. Perspectiva: São Paulo, 1981.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Romance gótico: persistência do romanesco*. In: _____. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, que me concedeu forças para conseguir chegar aonde cheguei. Pude conhecer e firmar novas amizades, novas metas, novos horizontes e deixo aqui registrado o meu completo agradecimento por cada pedaço que levo junto a mim. Agradeço a todos que sempre estiveram ao meu lado em todos os momentos que mais precisei. Agradecimento mais que especial ao meu esposo Thales Renan da Silva Raposo, por sempre me incentivar e não me deixar desistir mesmo nas horas de adversidades. Obrigada por ser meu porto seguro, minha bússola que me orienta e aconselha por qual caminho seguir, e principalmente a não desistir por mais adversa que seja a situação. Obrigada meu amor.

E por fim agradeço a todos os professores que passaram pela minha vida acadêmica e que me fizeram crescer intelectualmente, principalmente a minha orientadora Prof^a Dr^a Cristiane Agnes Stolet Correia, que acreditou no meu projeto e buscou incansavelmente o saber para poder compartilhá-lo junto a mim, obriga por seu apoio, e estímulo nesta busca pelo saber, e pelo seu incansável trabalho, sua tranquilidade, carinho e incentivo durante nossas orientações foram essenciais para que eu alcançasse meu objetivo. Saiba que és um exemplo de professora e de ser humano.