

BORGES E O *SUR* MÍTICO

MARLOVA GONSALES ASEFF

Universidade Federal de Santa Catarina
marlova.aseff@gmail.com

Nos vazios do silêncio escreve-se a história dos homens. Tecido de palavras sussurrantes que o contista organiza em narrativas únicas. No solo polvilhado de farinha de cevada torrada em torno do qual juntam-se os ouvintes, ressoam os cascos de um cavalo. O som eleva-se entre o sonho e nós, como uma poeira dourada. O herói passou e deixou seu vestígio na areia de nossas memórias, onde sobreviverá. Mito ou conto? Pode parecer inútil querer delimitar assim os territórios do imaginário.

Bernadette Bricout

1. Introdução

Nos primeiros livros de ensaios e de poemas de Jorge Luis Borges, encontramos uma preocupação que o acompanharia durante boa parte de sua vida intelectual e que assumiria, no entanto, formas distintas ao longo do tempo. Nesse período (1923-1930), Borges manifestava o desejo de que sua escrita alcançasse um caráter genuíno e refletisse características peculiares de seu país de origem, a Argentina. A perseguição desse objetivo lhe tomou anos de experimentos estéticos e também de reflexões sobre o regional e o universal no fazer literário.

O presente artigo pretende analisar os esforços do jovem Borges em traduzir o caráter argentino em uma literatura original, a tentativa inicial de mitificar Buenos Aires, o pampa e os subúrbios e, enfim, como ele, ao longo de sua trajetória, e depois de abandonar a linguagem de cunho regional, consegue representar sentimentos emblemáticos da argentinidade presen-

tes em contos como «El Sur», «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz», «La otra muerte», entre outros, quando elementos de sua literatura alcançam a dimensão de mito de uma região. Também veremos a influência do pensamento de Domingo Faustino Sarmiento sobre a literatura de Borges e na sua construção do que vamos designar de espaço mítico chamado *Sur*.

2. Em busca do mito

Em 1921, Borges regressa com sua família a Buenos Aires depois de viver sete anos na Europa. Tinha 22 anos e, tomado de encanto, redescobre a cidade que se torna o principal objeto de sua produção literária. Em 1923, publica o livro de poemas *Fervor de Buenos Aires*. Seu objetivo, como esclarece no prólogo da obra, é o de exaltar a cidade:

Mis versos quieren ensalzar la actual visión porteña, la sorpresa y la maravilla de los lugares que asumen mis caminatas. (...) Aquí se oculta la divinidad, habla mi verso para declarar el asombro de las calles endiosadas por la esperanza o el recuerdo. Sitio por donde discurrió nuestra vida, se introduce poco a poco en santuario (Borges 1997:162).

Na escolha das palavras «divindad», «endiosadas» e «santuario», está claro o desejo de sacralizar Buenos Aires. Em seguida, também fica fascinado pela vida nos subúrbios. Seu universo poético então começa a ser habitado por *compadritos* e *gauchos*. Nesse sentido, Ana María Barrenechea afirma que «a máxima glória» para a geração de escritores à qual pertencia Borges era

(...) descubrir asuntos inéditos en el arte, dar vida literaria a objetos antes no vistos por los poetas; además, como hombres del nuevo continente, pensaban que esos objetos debían buscarse en la propia tierra americana y decirse con la voz propia del país (Barrenechea 2000:15-16).

No ensaio «La pampa y el suburbio son dioses», publicado no livro *El Tamaño de Mi Esperanza*, de 1926, Borges fala do caráter arquetípico do pampa e dos arrabaldes e os elege como as únicas contribuições genuinamente argentinas à literatura mundial. Ou seja, se havia algo peculiar à cultura argentina, deveria ser procurado na vastidão do pampa ou na desordem dos subúrbios:

De la riqueza infatigable del mundo, solo nos pertenecen el arrabal y la pampa (Borges 2000:30).

Nesse texto, Borges define o caráter arquetípico como relativo a «coisas não sujeitas às contingências do tempo». Anos depois, no conto de mesmo nome, classificaria *el Sur* como «un mundo más antiguo y más firme» (Borges 1995:271), ou seja: um território fora do tempo como o conhecemos, talvez atemporal e ancestral. Borges também escreve que o pampa e os subúrbios são como «totens, coisas que são substanciais a uma raça ou indivíduo». Observe-se aí o caráter mítico que Borges começa a imprimir a esses dois cenários argentinos na medida em que os qualifica como arquétipos. Para Carl Gustav Jung, de quem Borges era leitor¹, arquétipos são parte do conteúdo imagístico e simbólico do inconsciente coletivo, eviden-

ciado nos mitos e lendas de um povo. «O conceito de arquétipo, que constitui um correlato indispensável da idéia de inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas da psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar» (Jung 2002:53). Borges também pode ter se inspirado nos conceitos gregos para falar de arquétipos. A doutrina fundamental de Platão prega a existência de formas arquetípicas ou idéias. O discurso de Borges coincide com o conceito platônico, para quem os arquétipos manifestam-se no tempo e são atemporais, constituindo a essência intrínseca das coisas.

No mesmo ensaio, Borges elege *Martín Fierro*, de José Hernández, as dois *Santos Vega** e *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento, como pontos cardeais literários da Argentina. E enumera as crenças fundamentais da cultura argentina:

Somos unos dejados de la mano de Dios, nuestro corazón no confirma ninguna fe, pero en cuatro cosas sí creemos: en que la pampa es un sagrario, en que el primer paisano es muy hombre, en la reciedumbre de los malevos, en la dulzura generosa del arrabal (Borges 2000:30).

Esses elementos começam, pouco a pouco, a ser elaborados pelo escritor para assumir um papel definitivo em seu universo ficcional e poético. Borges inicia a concepção do que chamaremos de «*Sur* mítico», um espaço imaginário que abarca pampa e subúrbio, gaúchos e personagens suburbanos e, mais do que tudo, traduz sentimentos partilhados pelos habitantes da região do Prata.

3. Relativizando a visão sobre temática e linguagem regionais

Quando publica o livro de ensaios *Discusión*, em 1932, Borges faz a crítica de concepções expostas em *El tamaño de mi esperanza*. Ele falará, então, que o escritor argentino deveria ter a liberdade de escrever sobre todo e qualquer tema, e não apenas aqueles defendidos por ele anteriormente.

La idea de que la poesía argentina debe abundar en trazos diferenciales argentinos y en color local argentino me parece una equivocación. Si nos preguntan qué libro es más argentino, el *Martín Fierro* o los sonetos de *La urna* de Enrique Banchs, no hay ninguna razón para decir que es más argentino el primero. Se dirá que en *La urna* de Banchs no está el paisaje argentino, la topografía argentina, la botánica argentina, la zoología argentina; sin embargo, hay otras condiciones argentinas en *La urna* (Borges 1972:269).

Detentor de vastas leituras, Borges não se contentou com a solução fácil de tratar temas gaúchos com linguagem popular, ou pior, com uma falsa linguagem popular. Em «El escritor argentino y la tradición», Borges atesta esse fato e demonstra o amadurecimento de suas concepções. Para visualizar melhor a mudança é interessante comparar trechos de «La pampa y el suburbio son dioses» e «El escritor argentino y la tradición». No primeiro ensaio, afirma:

Son cuatro puntos cardinales los que señalo, no unas luces perdidas. El *Martín Fierro*, el *Santos Vega*, el otro *Santos Vega*, el *Facundo* (Borges: 2000:30).

E, no segundo:

Creo que el *Martín Fierro* es la obra más perdurable que hemos escrito los argentinos; y creo con la misma intensidad que no podemos suponer que el *Martín Fierro* es, como algunas veces se ha dicho, nuestra Biblia, nuestro libro canónico (Borges 1972:267).

No primeiro:

De la riqueza infatigable del mundo, solo nos pertenecen el arrabal y la pampa (Borges 2000:30).

E no segundo:

Creo que Shakespeare se habría asombrado si hubieran pretendido limitarlo a temas ingleses, y si le hubiesen dicho que, como inglés, no tenía derecho a escribir *Hamlet*, de tema escandinavo, o *Macbeth*, de tema escocés (Borges 1972:270).

Gibbon observa que en libro árabe por excelencia, en el Alcorán, no hay camellos (Borges 1972:270).

Quiero señalar otra contradicción: los nacionalistas simulan venerar las capacidades de la mente argentina pero quieren limitar el ejercicio poético de esa mente a algunos pobres temas locales, como si los argentinos sólo pudiéramos hablar de orillas y estancias y no del universo (Borges 1972:271).

Assim, a temática regional que tanto fascinava o jovem Borges, com o passar dos anos, passa a dividir espaço com histórias policiais, fantásticas e de cunho filosófico. Ele promove um rompimento com o regionalismo em voga. Porém, Borges não abandonou de todo os temas locais. O escritor confessa que durante muitos anos seguiu em busca do tom correto para tratar dos temas regionais. Até escrever «La muerte y la brújula», publicada em 1951, se confessava insatisfeito com suas tentativas de trazer para sua literatura a atmosfera dos subúrbios portenhos.

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 prescindí de palabras como cuchilleros, milonga, tapia, y otras, y escribí así aquellos olvidables y olvidados libros; luego, hará un año, escribí una historia que se llama 'La Muerte y la brújula'; (...) 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 1972:270-271).

Borges percebeu que não precisaria necessariamente falar de gaúchos para ser um escritor genuinamente argentino. Tampouco teria de lançar mão de uma linguagem típica ou regional para trazer o sabor de sua Pátria ao texto. Assim, ele apontou um novo caminho para a literatura argentina. Sabia que a literatura gauchesca era um movimento literário, em verdade, engendrado por *porteños*, intelectuais da cidade que tentavam recriar a atmosfera do campo.

Entiendo que hay una diferencia fundamental entre la poesía de los gauchos y la poesía gauchesca (...). Los poetas populares del campo y del suburbio

versifican temas generales: las penas del amor y de la ausencia, el dolor del amor, y lo hacen en un léxico muy general también: en cambio, los poetas gauchescos cultivan un lenguaje deliberadamente popular, que los poetas populares no ensayan (Borges 1972:269).

José Hernández, Estanislao del Campo e Ricardo Güiraldes também tentaram criar um mito sobre a figura do gaúcho. E temos de concordar que suas obras contribuíram para tal. A diferença de Borges foi que ele retirou do discurso o caráter laudatório e heróico, escolheu para seus escritos episódios aparentemente menores e renunciou ao vocabulário típico. Talvez por isso sua literatura tenha transposto os limites do nacional e alcançado a dimensão do universal.

4. A influência de Sarmiento na idéia de *Sur*

Seja na época em considerava imperativo escrever apenas sobre Buenos Aires, os subúrbios e o pampa, pautando sua linguagem pela «cor local», seja quando ampliou o leque temático de sua literatura e abandonou a «tradição», a influência de Domingo Faustino Sarmiento sobre a maneira como Borges via a formação cultural de seu país foi marcante. Borges escreve no prólogo da edição de 1974 da editora El Ateneo:

El *Facundo* nos propone una disyuntiva – civilización o barbarie – que es aplicable, según juzgo, al entero proceso de nuestra historia (Borges 1999:11).

Político e intelectual influente, Sarmiento é o autor de *Facundo: Civilización y Barbarie*, cuja primeira edição é de 1845. A obra, misto de história, romance e ensaio, conta a vida do caudilho Facundo Quiroga, enquanto expõe a concepção de argentinidade de Sarmiento. Ele divide o país, tanto do ponto de vista geográfico como simbólico, em civilização e barbárie. Civilização abrangia tudo que fosse relacionado a Buenos Aires, à cultura, à Europa culta. Barbárie dizia respeito ao interior, à natureza rude, aos índios e gaúchos habitantes dessas paragens. Para Sarmiento, a argentinidade constituía-se em qualidades e defeitos surgidos do choque entre essas duas realidades (Tédio 2000).

A obra de Sarmiento teve e ainda hoje tem grande influência no modo de se pensar a Argentina. Borges, em seus contos sobre *compadritos*, *gauchos*, contrabandistas, duelos de *cuchilleros* explora essa contradição na formação cultural do país. A atração, muitas vezes inconsciente, pela morte violenta ou a indiferença perante a mesma, presentes em vários contos borgianos, é, para Sarmiento, um traço do caráter argentino:

Esta inseguridad de la vida, que es habitual y permanente en las campañas, imprime, a mi parecer, en el carácter argentino, cierta resignación estoica para la muerte violenta, que hace de ella uno de los percances inseparables de la vida, una manera de morir como cualquiera otra, y puede, quizá, explicar en parte, la indiferencia con que dan y reciben la muerte, sin dejar en los que sobreviven, impresiones profundas y duraderas (Sarmiento 1979:23).

O caráter do argentino concebido por Sarmiento aparece claramente na literatura de Borges. Também em suas primeiras experiências literárias, ou quando afirma que «de la riqueza infatigable del mundo, solo nos

pertencen el arrabal y la pampa», Borges parece seguir as idéias de Sarmiento, que afirmava:

Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales, y sobre todo de la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena, entre la inteligencia y la materia (Sarmiento 1971:42).

Borges nunca deixará de explorar essa contradição na formação cultural da Argentina, porém a luta civilização *versus* barbárie assumirá em sua literatura nuances mais complexas, como no conto «El Sur», no qual os valores «civilizados» e «bárbaros» coabitam na alma da personagem principal. Como diz Beatriz Sarlo, «as personagens de Borges são marcadas pelo duplo, capturadas por destinos não-transparentes» (Sarlo 1995:52).

Borges retratou com maestria essas duas realidades, nos planos geográfico, simbólico e psicológico. Na literatura de Borges, *Sur* é o território onde poderiam se manifestar os valores bárbaros observados por Sarmiento. Dessa contradição também nasceria a literatura borgiana:

Borges dibujó uno de los paradigmas de la literatura argentina: una literatura construida (como la nación misma) en el cruce de la cultura europea con la inflexión rioplatense del castellano en el escenario de un país marginal (Sarlo 1995:51).

Como bem observa Sarlo, o autor também utilizou em vários momentos de sua obra a concepção de fronteiras (orillas) para demarcar a separação entre civilização (as coisas da cidade) e o «Sur». Essa concepção começou a formar-se nos anos 20 e se fez presente na produção literária de Borges até o fim.

Borges trabajó con todos los sentidos de la palabra «orillas» (margen, filo, límite, costa, playa) para construir un ideograma que definió en la década del veinte y reapareció, hasta el final, en muchos de sus relatos (Sarlo 1995: 52).

Um exemplo desse transpor de fronteiras é o personagem Juan Dahlmann, que sai da zona civilizada da biblioteca e acaba num território regido por outras leis:

Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solía decir que ello no es una convención y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme (Borges 1995:271).

Com essas frases, Borges delimitou o primeiro marco desse espaço mítico-imaginário que chamamos de *Sur*. Mas baseado em que base podemos afirmar que a idéia de *Sur* é realmente um mito?

5. *Sur*: mito ou simples tema literário?

Primeiramente, é preciso conceituar o que se entende por mito e, mais precisamente, por mito literário, pois essa palavra tem sido usada com diferentes acepções por diversas áreas do saber. Para o etnólogo, mito é uma história de verdade que aconteceu no começo dos tempos e que serve

de modelo para o comportamento humano. Já o sociólogo exalta imagens-força capazes de exercer fascínio coletivo de certo modo comparado aos mitos coletivos (Dabezies 1997:731). Todas essas definições poderiam ser aplicadas à concepção de *Sur*, mas creio que as idéias de Jung são mais adequadas neste caso.

A teoria junguiana designa sob o nome de mito uma imagem capaz de cristalizar energias de um indivíduo ou de uma coletividade favorecendo projeções e transferências sob uma palavra de ordem ou sobre um ideal comum. O fenômeno seria mais visível quando este ideal se revela inconfessável porque contradiz muito diretamente os valores admitidos (Dabezies 1997:731). Nesse sentido, é possível supor que a idéia de *Sur* como imagem fascinante nasce do conflito da negação do lado mais «instintivo» ou «menos civilizado» da sociedade argentina. Afinal, como admitir uma certa atração pelos valores «bárbaros» em uma sociedade que fazia um esforço para modernizar-se, que acreditava piamente nos valores de civilização vindos de países como França e Inglaterra?

Esses dilemas referentes ao instinto e à cultura foram objeto de estudos de Freud. No ensaio «O Mal-Estar na Civilização» (1930), o psicanalista sustentou que «a sublimação do instinto constitui um aspecto particularmente evidente do desenvolvimento cultural, e que não se pode desprezar o ponto até o qual a civilização é construída sobre uma renúncia ao instinto» (Freud 1978:157). No entanto, para Freud, uma parcela da nossa própria constituição psíquica é inconquistável (Freud 1978:148), o que explicaria a permanente atração pela liberação do instinto. Assim, os anseios reprimidos (ou sublimados) de ser menos racional e civilizado, de dar vazão a comportamentos mais instintivos, são canalizados para a imagem do *Sur* como um espaço mítico que cristaliza as energias da coletividade. Esse espaço mítico-imaginário abrigaria homens livres e corajosos, que não temem a morte e que liberam suas energias vitais sem a repressão civilizatória.

Mas como alguns textos de Borges chegaram a tomar força de mito? O *Dicionário de Mitos Literários* propõe que na literatura seja considerado mito um relato (ou uma personagem implicada num relato) simbólico que passa a ter valor fascinante (ideal ou repulsivo) e mais ou menos totalizante para uma comunidade humana mais ou menos extensa, à qual ele propõe a explicação de uma situação ou forma de agir (Dabezies 1997:731). Note-se aí que o conceito de mito literário é bastante semelhante às considerações de Jung e de Freud. A palavra «fascinante» tenta descrever os efeitos classicamente atribuídos ao «sagrado» num mundo dessacralizado. Assim, numa sociedade dessacralizada, a produção literária representaria ainda um dos campos privilegiados onde o mito pode exprimir-se (Dabezies 1997: 735). É interessante perceber como Borges buscou exprimir o mito desde o início de sua produção literária. Vale também sublinhar que Borges não criou o mito *Sur*, mas sim o reinscreveu no imaginário coletivo:

Na criação literária, o mito intervém na relação do escritor com sua época e seu público: um escritor exprime sua experiência ou suas convicções através

das imagens simbólicas que repercutem um mito já ambientado e/ou são reconhecidas pelo público como exprimindo uma imagem fascinante (Dabezies 1997:732).

O conflito Civilização *versus* Barbárie já havia sido elaborado literariamente por Sarmiento pelo menos 70 anos antes de Borges lançar seu primeiro livro. Certamente, já era latente desde o começo da formação da sociedade argentina. Também o mito do *Sur*, enquanto narrativa, não está contido apenas no conto «El Sur», pois um mito não é identificável com um único texto. O texto literário não é em si um mito: ele retoma e reedita imagens míticas:

O mito não se reduz a um tema simbólico simples, ele possui uma estrutura dinâmica que combina episódios, personagens e situações de acordo com uma dialética sempre original (Dabezies 1997:733).

Assim, o conto intitulado «El Sur» é apenas uma das narrativas formadoras desse mito. Também personagens e situações de outros contos de Borges, como «La otra muerte», «Emma Zunz», «El muerto», entre outros, se combinam na obra de Borges para criar o *Sur* mítico.

A concepção de *Sur* ainda é vigorosa na cultura *gaucha*. Quero citar apenas dois exemplos de como essa «idéia fascinante» de *Sur* continua presente: uma canção do músico e compositor brasileiro Vitor Ramil², e outra do cineasta argentino Fernando Solanas. Ramil escreveu a canção «Subte», que pode ser considerada uma reedição da viagem de trem feita por Dahlmann, rumo ao Sul. Lemos na letra:

Yo deajo el sol detrás de mí
Y bajo hondo en la ciudad
La lengua que hablan por aquí
Es toda hierro y oscuridad
Del túnel llega una luz
La luna me viene a buscar

Hay tanta gente en el vagón
Todos me miran sin parar
Sus ojos sueñan mi visión
¿Qué hago yo en este lugar?
El túnel me hace comprender
La luna me puede llevar

Yo veo el tiempo en la pared
Que pasa y siempre queda allá
Yo veo la vida en el tren

Inmóvil puedo en él viajar

El túnel negro es la razón

La luna me hace delirar

Sur

Subtemoon

Subtedream

Yo viajo en el Subtesur

Yo viajo en el Subtemí

Desta vez, a viagem pelo *Sur* é no metrô, um trem subterrâneo que viaja num túnel escuro. Uma viagem interior «en el subtesur, en el subtemí», onde o *Sur* está «dentro de mim», o túnel negro é a razão, e a luz da lua chama ao delírio. Mais uma vez, civilização e barbárie estão presentes na viagem ao Sul, desta vez simbolizadas pela dicotomia razão/delírio.

Já o cineasta argentino Fernando Solanas narra o sentimento de pertencer a este espaço na música «Vuelvo al sur», que compôs com Astor Piazzolla. Não por acaso, o filme de Solanas também se chama «Sur». Nela, ouvimos:

Vuelvo al sur/ Como se vuelve siempre al amor/ Vuelvo a vos/ Con mi deseo, con mi temor/ Llego al sur/ Como un destino del corazón / Soy del sur/ Como los aires del bandoneón/ Sueño al sur/ Inmensa luna, cielo al revés/ Busco el sur/ El tiempo abierto y su después/ Quiero el sur/ Su buena gente, su dignidad/ Siento el sur/ Como tu cuerpo en la intimidad/ Vuelvo al sur/ Llego al sur/ Te quiero.

Também nos versos desta canção está presente a idéia de *Sur*, o que demonstra que este é um mito que permeia o imaginário *gaucho*/gaúcho. Solanas fala em *Sur* como «um destino do coração», ou seja, um destino que não pode ser negado. A dicotomia agora é representada pela palavra coração (símbolo milenar da emoção, o oposto da razão). Mas há desejo e temor. Será o desejo de ceder ao instinto, o temor de perder a racionalidade? A morte violenta e a luta corajosa são destinos do coração. A entrega à paixão é um destino do coração. Tudo isso no território *del Sur de tiempo abierto y su después*. Mas que tempo é esse? Certamente, quem atravessar a Rivadavia saberá.

6. *El Sur* e o arsenal imaginário dos gaúchos

Modernamente, considera-se o mito como um problema de linguagem. Roland Barthes afirma que «tudo pode constituir um mito, desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso» (Barthes 1978:131). Assim, o mito encontraria-se no nomear: tudo o que foi nomeado torna-se real, como a própria coisa. Nesse sentido, o mito literário reside nessa nomeação, nessa recriação. Criar um mito significa extrair da realidade a narrativa que, de modo não-lógico, enfrenta o problema da explicação da própria re-

alidade, ou seja, o mito faz metáfora da realidade (Samuel 2002:26). E, nesse sentido, é inegável que a idéia de *Sur* faz metáfora dos dilemas culturais de toda uma região. Se um simples tema literário começa a ter valor mítico quando passa a expressar a constelação mental em que se reconhece um grupo social (Dabezies 1997:732), *Sur* é por excelência o espaço mítico dos gaúchos.

Em sua trajetória, além de espelhos e labirintos, Borges ajudou a construir esse espaço mítico que hoje abriga o arsenal imaginário dos gaúchos. Geograficamente, o *Sur* de Borges corresponderia à região do pampa e dos arrabaldes de Buenos Aires. Mas, enquanto concepção imaginária, o *Sur* habita almas para além das fronteiras argentinas. Entendendo como gaúchos (ou *gauchos*) os habitantes rurais e urbanos de parte do Rio Grande do Sul, Uruguai e Argentina, esta é uma identidade que extrapola o território argentino.

Quer seja o mito um problema de linguagem ou um sistema de símbolos e de arquétipos, tema dinâmico que tende a se organizar em narrativa, podemos afirmar que Borges alcançou seu objetivo de juventude, pois trabalhou com os arquétipos do Prata em sua literatura, enriquecendo-os e renovando-os. E, na escolha de uma linguagem sem regionalismos para tratar dos temas nativos, universalizou o mito, compartilhando-os com a humanidade.

NOTAS

- 1 Em diálogo com o escritor irlandês Seamus Heaney, Borges afirmou: «He leído a Jung con gran interés, pero sin convicción. En el mejor de los casos, fue un escritor imaginativo e inquisitivo». Ver revista Nexus Cultural em <<http://www.nexos.com.mx/internos/saladelectura/borgesynabokov.htm>>.* Borges refere-se aos poemas «Santos Vega, o los mellizos de la flor», de Hilario Ascasubi (1850) e «Santos Vega», de Rafael Obligado (1917).
- 2 Vítor Ramil criou o termo «estética do frio» para designar parte da cultura do sul do Rio Grande do Sul, diferenciando-a conceitualmente da cultura do Brasil «tropical».

REFERÊNCIAS

- Barrenechea, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges y otros ensayos*. Buenos Aires: Ediciones Del Cifrado, 2000.
- Barthes, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Difel, 1978.

- Borges, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza, 2000
- _____. *Textos recobrados 1919-1929*. Barcelona, Emecé, 1997.
- _____. *El escritor argentino y la tradición*. In *Obras Completas*. Buenos Aires. Emecé, 1972.
- _____. *O Aleph*. Tradução de Flávio José Cardozo. São Paulo: Globo, 2001.
- _____. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1995.
- _____. *Prólogo*. In *Facundo*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- Dabezies, André. *Mitos primitivos a mitos literários*. In *Dicionário de Mitos Literários*. Tradução de Carlos Sussekind, Jorge Laclette, Maria Thereza Costa, Vera Whately. Rio de Janeiro: Editora UnB/ José Olympio, 1997.
- Freud, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização*. In *Cinco Lições de Psicanálise*. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. São Paulo: Abril, 1978.
- Jung, C.G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Maria Luiza Appy et al. Petrópolis: Vozes, 2002.
- Patai, Raphael. *O Mito e o Homem Moderno*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- Samuel, Rogel. *Novo Manual de Teoria Literária*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo: Civilización y Barbarie*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1979.
- _____. *Facundo: Civilización y Barbarie*. Medellín: Bedout, 1971.
- Tedio, Guillermo. «Borges y «El Sur»: Entre gauchos y compadritos». In *Espéculo, Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2000.