

O SUL, UMA ZONA TROPOLÓGICA NEM SEMPRE SOB O SIGNO DE CAPRICÓRNI

Débora T. Mutter da Silva (UFRGS)

Vuelvo al Sur,
como se vuelve siempre al amor,
[...]Llevo el Sur,
como un destino del corazón,
soy del Sur,
Sueño el Sur,
inmensa luna, cielo al revés,
busco el Sur,
el tiempo abierto, y su después.
[Fernando Solanas]

Pelas inclassificáveis afinidades e comunicações que há entre as diversas formas de arte, as notas pungentes do *bandoneón* de Astor Piazzolla levaram-me ao título da canção. *Vuelvo al Sur* é um título de significativa força poética adensada pela forte impressão da música. Ao chegar aos versos que o cineasta Fernando Solanas escreveu especialmente para o tango *Vuelvo al Sur* de Astor Piazzolla reconheci de forma inequívoca os caminhos que pretendo indicar nesta viagem geográfico-literária que desconhece uma presumida incomunicabilidade entre os territórios artísticos e ou epistemológicos.

O percurso descrito permite a identificação de um tema e de uma figura e/ou imagem persistente em quatro narrativas. O tema da viagem que se vincula naturalmente ao retorno ou ao *volver* e não ao partir. Sabe-se que a repetição ou reiteração de qualquer elemento ou procedimento em literatura nunca é casual ou aleatório. Desse modo, transforma-se no o ponto de partida para a exploração que passo a apresentar. Os dois pontos iluminados são: o tema da viagem e a imagem do Sul. Todo o dito anteriormente acusa o viés interdisciplinar e intertextual da abordagem, até porque toda obra de arte é um produto cultural historicamente condicionado e as afinidades existem na manifestação de uma impressão subjetiva do próprio criador (OLIVEIRA, 2002, p.41), mas que nunca é meramente individual. Essa manifestação subjetiva acaba configurando as projeções de uma época e de uma coletividade.

A base teórico-lingüística da reflexão é a de que a história dos usos de uma palavra mapeia a orientação discursiva e a poética a um só tempo. A noção de arbitrariedade do significante com relação ao significado é um dogma de fundo das teorias da linguagem desde o estruturalismo. A disparidade ou inadequação entre discurso – modo de enunciação e significado é o equivalente textual do mesmo problema. Isso gera espaços que dão margem ao que o historiador Hayden White denomina “zonas de sombra” referindo-se ao discurso epistemológico. Essas zonas de sombra, que se originam do uso, exercem naturalmente uma função, sendo, ao mesmo tempo ou por isso mesmo, uma zona de abertura para novos significados. A proposta de Hayden White é de que a explicação de

tópicos problemáticos como natureza humana, cultura, sociedade e história nunca dizemos com precisão o que queremos dizer, nem expressamos o sentido exato do que dizemos. Nosso discurso sempre tende a escapar dos nossos dados e voltar-se para as estruturas de consciência com que estamos tentando apreendê-los, ou, o que dá no mesmo, os dados sempre obstam a coerência da imagem que estamos tentando formar deles (WHITE, 2002, P.18).

Visto por esse ângulo, e porque não estou no lugar do historiador, do filósofo ou do antropólogo, fica confortável adotar o caminho inverso de White com relação à ficção. Ou seja, o que observa como se dá “a invenção teórica na ficção” (BEHAR, 1998, 15), sem, no entanto, relacionar obrigatoriamente o procedimento com aspectos da pós-modernidade.

Transformadas em ferramentas para o analista da literatura, as preocupações do plano teórico passam a ser soluções para a perspectiva invertida da imagem utilizada – no caso o Sul –, ou seja, observar como a ficção retoma a dita “zona de sombra” criada sobre o termo Sul nos esforços dos estudos culturais que, no passado, desejavam descrever e definir o espírito e a natureza dos homens do novo mundo e do Oriente. A questão gravita em torno de observar de que forma a ficção contemporânea a recupera e a transforma novamente num tropo poético com acréscimos de sutilezas discursivas a contrapelo de suas conotações anteriores. Até porque, todo tropo poético é, ao cabo, originariamente discursivo, uma vez que o discurso é o substrato que compõe toda e qualquer composição verbal que, não sendo exclusivamente demonstração lógica, tampouco é exclusivamente ficção.

Além da referência introdutória ao tango e algumas epígrafes retiradas de poemas, as obras em prosa escolhidas servem para mapear algumas representações da viagem e da imagem do Sul como estratégia poético-discursiva na ficção. Recorta-se primeiro o sempre atual argentino Jorge Luiz Borges com o emblemático conto *El Sur* (1944), obedecendo a uma ordem cronológica das publicações segue-se com o conto *Sur* (1990), da norte-americana Ursula K. Le Guin (1990); na sequência, os romances *A viagem vertical* (2001), do catalão Enrique Vila Matas e *A margem imóvel do rio* (2003) do gaúcho Assis Brasil.

Restringindo-me ao espaço desta breve exposição, reconheço que os elementos aqui analisados podem e inclusive carecem de **serem** analisados num número e numa diversidade maior de obras. Ao mesmo tempo, reitero que as tramas de todas as obras referidas gravitam em torno **de** uma viagem ao Sul. As personagens, por motivos diversos, se lançam em direção ao Sul. A partir daí, uma análise comparativa de bases gerais mapeia ecos e ressonâncias culturais dessas estratégias narrativas para chegar a uma redefinição das duas palavras que, no âmbito desta exploração, e para além da finalidade estética, são consideradas também como “tropos discursivos”.

Nos dois contos como nos dois romances, o espaço geográfico — sempre pressuposto pelo tema da viagem — introduz e define necessariamente o aspecto cultural e histórico que remete ao Sul; por outro lado, constata-se que a temática da viagem como estratégia narrativa conquista espaço na ficção atual. Em todas as obras a idéia de Sul emerge com as respectivas ressonâncias metafóricas e simbólicas decorrentes de uma intenção estética, que nunca é isenta de manifestações da alteridade própria da

configuração discursiva em que se instaura. Uma breve resenha de cada **uma** delas permite que se exponham na sequência algumas reflexões decorrentes do estudo.

No conto de Borges, o protagonista Juan Dahlmann é um homem cultivado e urbano, culturalmente dividido entre o passado europeu de seu avô paterno (inglês) e de seu avô materno de origem alemã, que

murió en la frontera de Buenos Aires, lanceado por indios de Catriel: en la discordia de sus dos linajes, Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica. Un estuche con el daguerrotipo de un hombre inexpresivo y barbado, una vieja espada, la dicha y el coraje de ciertas músicas, el hábito de estrofas del Martín Fierro, los años, el desgano y la soledad, fomentaron ese criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso.(grifo meu)

O narrador afirma que o herói cultivara um *criollismo algo voluntário*, talvez um pouco romântico e literário, uma vez que trabalhava na biblioteca municipal. Algo que, em princípio, não teria uma força fatal. Isso, porém, até o dia em que, para convalescer de um grave acidente no qual teve afetada a visão, ele viaja à estância que herdara do avô materno localizada ao Sul de Buenos Aires, no Pampa argentino. A viagem acaba por transportá-lo a um passado imemorial. Condição que, apesar de toda sua formação intelectual e de um aparente racionalismo, o ultrapassa. Embora apesar de que Juan Dahlmann sempre soubera que *nadie ignora que el Sur empieza del outro lado de Rivadavia*. De algum modo não cerebrino, o protagonista sabe e pressente que a partir do momento em que se atravessa essa rua se *entra em um mundo más antiguo y más firme*.(p.526).

O verbo que define toda a ação é voltar ou *volver*. Nele se abriga o pressuposto de uma viagem de regresso e, portanto, de um passado; de um resgate de coisas dispersas na memória afetiva. Assim, Juan Dahlmann, sentindo que *todas las cosas regresaban a él*, ele decide ir para a fazenda de remotas lembranças de sua infância. Do que ele não suspeitava é que tudo isso revelaria a inconsciente e escaldante força dos valores culturais autóctones e ancestrais latentes em uma alma crioula. Sua alma fora forjada a base de relatos de valentia de um antepassado, seu avô materno de alma romântica ou de vida e morte românica. Entretanto, há também a forte presença da literatura, pois seu espírito também tinha sido atravessado por estrofes de Martins Fierro. E esta personagem, assim constituída psicologicamente, quando é chamado a um duelo de facas a céu aberto enfrenta-se com o Outro que o habitava secreta, mas intensamente. O simples fato de estar no Sul promove a sua descida ao seu próprio e íntimo Sul, o seu encontro com o seu lado crioulo, *gaucho* e *pendenciero*. Provocado para o duelo, surpreende-se com a feliz possibilidade de ter uma morte tão romântica quanto seu antepassado:

Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado. [...] Dahlmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura.

O momento é de certa forma epifânico, e a revelação inesperada de seu lado *pendenciero* coloca-o diante de seu destino fatal conforme ele sabia e conforme estava

escrito nos relatos e nos versos dos homens do pampa. De um lado a força da cultura adquirida pela tradição dos relatos orais da família e dos objetos; de outro é também a força da literatura escrita que se levanta no relato de Borges. E a força da literatura de mostra mais sólida do que a própria realidade. Deduz-se daí que o Sul, no sentido metafórico de enfrentar-se ao mais íntimo de si mesmo numa situação limite, é o espaço que propicia a revelação e o auto-conhecimento. Lugar onde *La soledad era perfecta y tal vez hostil, y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur*.

El sur es un desierto que llora mientras canta,
y esa voz no se extingue como pájaro muerto;
hacia el mar encamina sus deseos amargos
abriendo un eco débil que vive lentamente.
(Cernuda, Luis- Quisiera estar sólo en el Sul)

Os versos de Luis Cernuda antecipam, em sentido amplo, o sentido do conto de Ursula K. Le Guin, onde o Sul se converte no “norte” que guia as personagens. A exemplo do conto anterior, também a trama ocorre na América do Sul, o relato narra a insólita viagem de nove mulheres à Antártida. O desejo poderoso e secreto, inicialmente cultivado pela narradora, encontra seus pares em outras dez mulheres de diversos países da América Hispânica. De todas as mulheres que inicialmente eram empurradas por um desejo inexplicável para a viagem, apenas nove a realizam. Atendendo uma espécie de chamado ancestral, essas mulheres originárias de três países (Peru, Chile e Argentina) conseguem empreender a viagem o Sul do planeta movidas apenas pelo

desejo de ver com meus próprios olhos aquele estranho continente, última Thule do Sul, que aparece nos nossos mapas e globos como uma nuvem branca, um vácuo, margeada aqui e ali por vestígios de uma linha costeira, cabos duvidosos, ilhas presumidas, istmos que podem ou não estar lá: Antártida.

A nacionalidade das protagonistas não pode ser subestimada na avaliação simbólico-cultural que advém da cartografia que se constrói como pano de fundo da narrativa. Não sendo possível aprofundar essa análise, lembro apenas que Peru, é a terra da resistência Inca, Argentina e Chile são os dois pólos culturais e, em certa medida, concorrentes na construção de objetos culturais entre as ex-colônias espanholas.

A meta das expedicionárias — duas peruanas, três argentinas e quatro chilenas — limitava-se a observação e a exploração. Na avaliação da narradora-protagonista, uma ambição *simples, além de essencialmente modesta*. A partir do *pretexto plausível* de que iriam em *retiro a um convento Boliviano*, as exploradoras conseguem desvencilhar-se de seus compromissos domésticos, lançando-se à inusitada aventura ao Sul do Mundo para realização de um *desejo que era tão puro quanto as neves polares: ir, ver – nem mais, nem menos*. A narrativa via adquirindo um ambiente transtornado na medida em que o relato avança. Uma voz feminina percorre como tema de fundo da exposição em que a linguagem se faz graciosa pela inteligência sutil. Os ameaçadores riscos naturais e certamente esperados de *uma viagem de ao menos seis meses, cercada de incerteza e perigo consideráveis* são obliterados por um tom de naturalidade como se ela estivesse contando a

sua rotina doméstica. Entretanto, o leitor é surpreendido por uma suave estocada quando a narradora lamenta pelas companheiras que tiveram de *deixar para trás numa vida sem perigo, sem incerteza, sem esperança*. Uma amarga e falsa ironia remexe algo enigmático no ar. A partir daí um vento austral sopra para o Norte as dúvidas do leitor que desiste de achar a proposta absurda e embarca na viagem atrás das latências significantes. Abre-se um leque de possibilidades interpretativas que se intensificam em ambigüidade quando a narradora descreve suas emoções ao pisar no Monte Erebus: *naquela terra, de cascalho estéril, frio e ao pé do longo aclave vulcânico[...] Eu senti felicidade, impaciência, gratidão, respeito, familiaridade. Eu senti que estava finalmente em casa*

Esse retorno, esse *volver* que pressupõe um passado é elaborado pelo olhar exclusivamente feminino. É uma provocação e um desafio à versão feita pelo olhar masculino, pois toda a base de orientação do grupo de mulheres são reportagens com os relatos reais feitos pelos expedicionários homens em viagens anteriores:

Expedição Antártica Nacional Britânica de 1901-04, no Discovery e o maravilhoso relato daquela expedição pelo Capitão Scott. Esse livro, que eu mandei vir de Londres e reli umas mil vezes, me encheram do desejo de ver com meus próprios olhos aquele estranho continente.

Assim, é a partir dos simbólicos vestígios que encontram **no** percurso que elas podem constatar equívocos e falhas na escrita que registrou tais viagens. Esse viés de escrita marginal, ou seja, que se constrói à margem dos grandes escritos ou da escrita considerada científica, serve de trampolim para sinalizar as contradições, os acréscimos ou omissões que permeia toda e qualquer escrita.

Y mientras de más alto caigas,
mas larga será tu duración en la memoria de la piedra.
(Altazor, Vicente Huidobro)

Ambientada na Espanha contemporânea, *A viagem vertical* narra a história de Federico Mayol. Um parlamentar catalão aposentado e bem-sucedido, mas sem cultura livresca. Aos setenta e sete anos de idade, a esposa exige-lhe a separação. Um acontecimento dessa ordem a essas alturas da vida é promessa de uma tragédia pessoal. Arrastado por essa ressaca emotiva, ele opta por uma viagem. A decisão intuitiva de ir sempre em direção ao Sul o leva, após diversas paradas à Ilha da Madeira. Uma espécie de chamado inconsciente ao qual ele se entrega sem reservas. Nessa vertigem, ele se vê como que de retorno às origens de algo que não sabe o que desconhece. No trajeto, se lhe revelam caminhos inusitados e uma fisionomia íntima que ficara recalcada desde os seus quatorze anos pelas contingências da Guerra Civil Espanhola. O resgate dessa vida interrompida, cuja causa é o providencial percalço da separação, descendo ou caindo em direção ao Sul, constitui a trajetória do protagonista na sua descida ao Sul, seu **retorno** ao passado, à sua inclinação para escritor que fora postergada pelas necessidades de sobrevivência no pós-guerra; aquilo que o narrador identifica como sua *facilidade para cair*.

Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo, nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible com o una música ...[El fin, Jorge Luiz Borges]

Ambientada no ocaso do período monárquico brasileiro, *A margem imóvel do rio* narra a descida do cronista da corte do esfuziante Rio de Janeiro às terras geladas do Rio Grande ao Sul; incumbido de encontrar um fazendeiro a quem o Imperador prometera um título de barão. Em razão de uma recente tragédia pessoal – a morte de sua futura possível companheira Cecília – a viagem insinua-se como um desastre. A perda amorosa, somada à obediência acrítica que devota ao Imperador levam-no a resignar-se à árdua missão de descer ou de voltar ao Sul, região de bárbaros e castelhanos onde estivera há vinte anos.

Nessa viagem de regresso, descobre detalhes que antes lhe haviam passado despercebidos, revelações sobre si mesmo, sobre os percalços de seu ofício de historiador e sobre as tênues fronteiras que o distinguem do ficcionista. Ao percorrer os caminhos do pampa sulino, as forças da paisagem e da realidade em que se encontra o envolvem de modo irresistível. Os últimos redutos de suas convicções se diluem ante as inúmeras faces da verdade que o Sul lhe insinua, apenas num murmúrio, embora intraduzível. Divorciando-se pouco a pouco de suas certezas científicas, ele se desvencilha com certa urgência de seus últimos pudores, fruto de falsas devoções à ciência e à sua velha noção de dignidade. Ao fim, o que se anunciara como uma tragédia assume feição de redescoberta, de reconciliação com sua intimidade reprimida, uma espécie de libertação que ao mesmo tempo em que o faz redescobrir-se como homem pleno de vida, sinaliza para os novos caminhos da escrita histórica na qual ganham espaço a imaginação controlada e a beleza.

A partir daqui pode-se observar que, além do tema da viagem e da metáfora do Sul como processo revisional e de auto-conhecimento, a questão da escrita é outro ponto comum entre todas as narrativas. O conto *El Sur* de Borges expande a limites extremos a força da imaginação a partir da literatura. Como se pode constatar, o personagem Juan Dahlmann *cultivava um criollismo*. O próprio verbo cultivar remete a algo que foi nutrido pela palavra poética. Ou seja, a literatura combinada com os relatos de heroísmo e objetos desse mesmo heroísmo construíram um passado na memória afetiva da personagem que adquiriu mais força que a realidade.

A expedição das mulheres à Antártida, sem ser ostensiva e meio de forma lateral, insinua a promessa da escrita de uma outra versão da aventura que até então fora reservada aos homens. A própria cartografia e descrição de paisagens poderiam sofrer alterações a partir do olhar feminino. A narradora de *Le Guin* põe de pernas para o ar uma série de convenções culturais. O modelo etnocêntrico: sexo masculino, branco, europeu e culto é desmontado ponto a ponto pelo seguinte padrão: sexo feminino, mestiça, hispano-americana, de cultura específica. A grande provocação à reflexão crítica começa com o insólito, o motivo para uma viagem de tão alto e certíssimo risco. A partir daí, o leitor perde o confortável e ingressa em todos os riscos de uma narrativa que só tem características de fantástica pela engenhosa estratégia de desestabilizar o sólido.

A viagem vertical, também a seu modo e a partir de uma perspectiva bem definida geograficamente, coloca em xeque toda uma etapa e os valores éticos e estéticos de uma geração inteira que foi atingida pela ditadura franquista na Espanha. Digamos que é um olhar de “dois gumes”. O narrador Marcelo é um argentino, e o seu personagem é um

catalão que revisa sua vida pessoal no intervalo de cinquenta anos e simultaneamente reavalia o passado da Espanha no mesmo período. Mayol amaldiçoa e culpa franco pelas suas frustrações e pela sua falta de cultivo intelectual.

No entanto, não há um pessimismo na perspectiva da obra. O protagonista, ao perceber que seu tempo de vida já não lhe permitiria mais regatar uma erudição inócua ele se lança no saboroso abismo da imaginação.. Gradativamente, ele desiste de dominar as fórmulas literárias em pró de uma escrita criativa a base de uma “cultura sem disciplina”. Não tendo um acervo de citações, Mayol as inventa de modo brilhante e as atribui a autores inexistentes, surpreendendo os seus interlocutores e deixando pasmo o narrador. Retoma o fio de sua cultura livresca interrompida e começa a devorar todas, porém apenas as leituras que lhe interessam. O fato de que o narrador é um argentino, ou seja, o olhar de um Outro sobre um espanhol catalão, adquire maior significado interpretativo quando se sabe que das diferenças históricas e culturais que colocam a região da Catalunha como um outro país dentro da própria Espanha . A partir daí, pode-se ampliar infinitamente todas as latências de significações culturais que percorrem a obra. No entanto, o espaço e o tempo não permitem que o façamos aqui.

A margem imóvel do rio, na mesma linha de escrita inquietante e questionadora, ao colocar o Cronista do II Império Brasileiro na região Sul e justamente nas vésperas de proclamação da República, permite inúmeros questionamentos sobre toda a memória coletiva e documental da nossa jovem nação. Entretanto, também muitos mitos do imaginário sobre o ser do Sul. O desfile de dados reais combinados com dados ficcionais desacomoda o leitor com relação aos seus conhecimentos históricos. Embora seja o olhar de um viajante, ou seja, de um estrangeiro, o cronista acaba por construir, ele próprio, um olhar do Sul para o centro. Por outro lado, a associação de significado Sul à margem remexe em velhas feridas históricas sobre as encrespadas relações do Rio Grande do sul com o centro político do país. Seu afastamento do centro político — e não geográfico — do país colocam a obra no rol das obras que, a partir do local, provocam ressonâncias em questões nacionais. Simultaneamente a isso, a conjugação oportunizada pelas contingências da profissão de historiador na polêmica entre a escrita histórica e a ficcional impõe às possibilidades interpretativas do texto um tema universal e eterno: a escritura e sua infinita autodevorção, que na narrativa está simbolicamente ilustrada com a serpente que morde a própria cauda no broche de uma personagem.

Algumas considerações sobre as bases teóricas da pesquisa

Para avaliar os significados que historicamente o Sul adquiriu, é necessário lembrar que é de algum tempo que as viagens rendem páginas na literatura. Uma breve historiografia da viagem na história ocidental mostra que as grandes navegações visaram a dominação econômica e cultural do Oriente, mas, por obra do acaso e da Fortuna, chegaram ao Sul, que foi imediatamente convertido em promessa para o Velho Mundo.

Esse intento de dominação econômica temperada com altas doses de exotismo caracterizou as viagens públicas e privadas entre os Séc. 16 a 19. Aquelas viagens ainda mantinham algo de épico, seja pelo caráter coletivo das conquistas, seja pelo tom das narrativas que se encarregaram de eternizá-las, seja pelo perfil heróico – embora a alta dose de individualidade – de homens românticos que se aventuram pelas terras do Leste e do Sul.

Por isso mesmo, essas viagens são movimentos expansionistas, digamos espaciais no sentido de estabelecer relações mais de contigüidade que de similaridade em face das assimetrias dos envolvidos (os conquistados e os conquistadores.) Se aventuramos uma analogia com o esquema saussuriano, tais viagens eram, em uma palavra, movimentos horizontais para exploração de outras geografias.

Além das motivações econômicas, um fator relevante para avaliar as viagens naqueles tempos é o vigoroso papel do imaginário, que contribuiu na expansão das geografias culturais do Velho Mundo. As perspectivas imagológicas aplicadas à história e à sociologia comprovam que ao compor-se a construção imagética de uma sociedade o fazemos a partir do conjunto de símbolos que são evocados para compor o imaginário social; símbolos que estão intrinsecamente relacionados com o lugar, ou seja com o seu componente geográfico. Tanto o Leste como o Sul, foram convertidos em símbolos de exotismo para o imaginário europeu. Nesse caso, identifica-se inicialmente uma orientalização simbólica do Sul que culminaria com uma espécie de sinonímia adjetival entre os termos oriental, exótico e sulino (ou meridional). Numa segunda etapa, houve o registro imagético desse resultado na literatura.

A viagem da viagem

Como se constata, as mesmas viagens que tanto motivaram os escritores desde o Séc. XVII, migraram como objeto de estudo para o espaço epistemológico. Ironicamente, o deslocamento da viagem – vale dizer, a viagem da viagem – transformou-a num tropo discursivo interdisciplinar caro àqueles que se ocupam da crítica da cultura especialmente na imagologia. As abordagens de caráter pós-colonial ou estudos culturais na era do multiculturalismo crítico sondam com justificado carinho suas aparições nas produções culturais. Embora tudo isso, é sobretudo, graças ao gênio de romancistas contemporâneos – certamente não alheios a esses movimentos – que verificamos a vitalidade e a graça na combinação dessas duas figuras: a viagem e o Sul.

Investigar como esses dois recursos poéticos ou retóricos conforme o caso estão sendo manipulados no espaço estético da contemporaneidade é uma proposta que exige fôlego e dedicação exaustiva. Porém, como se sabe, é com uma pequena oscilação que a roda começa a girar.

O Sul

Na área da geo-política, a idéia de Sul é mais recente que outras para reduzir o impacto das desigualdades na economia mundial.. Ela passou a ser mais empregada a partir dos anos 80, como forma de evitar as polêmicas que cercam os conceitos de subdesenvolvimento e terceiro mundo. Mais suave, a noção de Sul não traz a carga de atraso contida na palavra subdesenvolvimento, nem a idéia de dois mundos sugerida na expressão terceiro mundo. Sabemos que, no hemisfério sul, também existem alguns países desenvolvidos como a Austrália e a Nova Zelândia e que no Norte existem alguns bolsões de pobreza como na Mongólia, por exemplo. Daí, devemos entender o conceito de Sul como uma metáfora.

A metáfora do Sul também já produziu belas alternativas poéticas. Essa provocante figura talvez tenha corrido riscos, dissolvida que foi, na linguagem prosaica como gíria.

Nela, viajar significa arriscar conjecturas, interpretações, expectativas, hipóteses insólitas ou improváveis, ou seja, imaginárias. Imaginárias também, pois, fornidas de subjetividade, são as anotações de viagens e suas conseqüentes narrativas. Com relação ao Sul, observa-se que é no momento em que o termo deixa de significar o pólo oposto ao Norte ou o hemisfério inferior do globo, deixando também de ser um substantivo é que as coisas se alteram. Como adjetivo, reveste-se de conotações metonímicas e sinedóquicas, conforme o caso: partes das coisas que pressupõe as demais ou qualidades típicas das coisas e geografias do Sul. Onde fica o Sul? Para baixo, embaixo. Naturalmente, isso é uma questão de “orientação” cartográfica, que aliás, é um produto cultural como qualquer outro. Trata-se de que a cada vez o Sul reconfigura-se e adquire identidade na medida da circunstância e da historicidade. Enfim, poderíamos seguir, por aí *ad infinitum*, pois cada geografia, cada sociedade, cada indivíduo tem o seu próprio Sul.

Contudo, pelos meandros que há entre o poético e o noético, os discursos teórico e crítico a acolheram. Essa apropriação, para o bem ou para o mal, preservou-a de algum modo, apesar das ambivalências latentes já incorporadas ao seu sentido.

Superado o determinismo teórico que levou ao binarismo estereotipado etnocêntrico organizado por Me. Stäel com relação ao caráter e o espírito dos habitantes do Norte e do Sul no Velho Mundo, e, para além de acontecimentos históricos em que os eventos sulinos incorporam camadas de sentido ao mesmo, quando funciona como adjetivo, seguem as produções intelectuais, despejando iridescências surpreendentes ao termo Sul. Paralelamente a isso ou como correlato do deslocamento ao Sul estão as viagens também como tropos de outros movimentos interiores.

Numa época como a nossa em que o Oriente está, de certo modo, domesticado e domesticando com relação aos mecanismos da economia globalizada, quando a instantaneidade dos meios de comunicação banaliza o que antes foi exótico ou estranho e que o Sul – pelo tanto de enigma que preserva – é ao mesmo tempo a velha promessa e uma virtual ameaça ao centro do poder globalizado, a arte literária antecipa o que possivelmente será fundamento e anseio na consciência e no espírito dos homens cultivados do Séc. XXI: um movimento de verticalidade interior que o reconcilie com seu passado individual e coletivo e, de forma paradigmática, o instaure na nova realidade que exige olhar o Outro com sua história. A busca e a revisão dos resíduos perdidos do passado através da literatura será ponte para o auto-conhecimento e para o conhecimento do Outro estabelecendo o modelo autêntico de solidariedade cultural como solução para o mundo globalizado.

Neste estudo, é pela história individual e coletiva de cada uma das personagens que se pode perceber, como homens das mais diversas geografias têm suas vidas marcadas pelos acontecimentos históricos, mas, principalmente, por suas próprias visões de mundo, suas ideologias.

REFERÊNCIAS

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *A margem imóvel do rio*. Porto Alegre: L& PM, 2003.

BEHAR, Lisa Block de. *Miranda o espectro da mirada crítica* (A invenção teórica na ficção). In: Cadernos de Tradução. [trad.: Cláudia Constanzo]. Porto Alegre: Instituto de Letras da UFRGS, n.3, p. 9-23, 1998.

BORGES, Jorge Luiz. *El Sur*. In: Artificios. Obras Completas.V.1. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989.P.525-530

LE GUIN, Ursula. *Sur* In: The Best American sjhort Stories of the Eighties. RAVENEL, Shannon (ed). Boston&Mufflin Co., 1990

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Literatura e Música*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

STAËL, Mme. De. *Da literatura do Norte (Excerto)*. In: Teorias Poéticas do Romantismo.[Trad., Seleção e Notas de Luiza Lobo]. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. (P. 99 – 112)

VILA-MATAS, Enrique. *A viagem vertical*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

WHITE Hayden, *A tropologia, o discurso e os modos da consciência humana*. In: *Trópicos do discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura*. 2.ed. São Paulo: Editora de Universidade de São Paulo, 2002.