



CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS – NÍVEL DE
MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE

SCHEILA STAHL

(DES)CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DE FRONTEIRA
EM CONTOS DE HORACIO QUIROGA

CASCADEL – PR

2015

SCHEILA STAHL

**(DES)CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DE FRONTEIRA
EM CONTOS DE HORACIO QUIROGA**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientadora: Profa. Dr^a. Ximena Antónia Díaz Merino

CASCADEL – PR

2015

SCHEILA STAHL

**(DES)CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DE FRONTEIRA
EM CONTOS DE HORACIO QUIROGA**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Nível de Mestrado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Lígia Andrade (UNILA)
Membro Efetivo (Convidado)

Prof. Dr. Paulo Humberto Porto Borges (UNIOESTE)
Membro Efetivo (da Instituição)

Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz (UNIOESTE)
Membro Efetivo (da Instituição)

Prof^a. Dra. Ximena Antonia Díaz Merino (UNIOESTE)
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza (UNIOESTE)
Membro Suplente (Convidado)

Cascavel, 13 de Março de 2015.

Àqueles que estiveram ao meu lado e, em especial,
à Elizi, por toda a paciência e compreensão.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, à Professora Doutora Ximena Antonia Díaz Merino, pela dedicação e paciência que dedicou a mim ao longo destes dois anos de realização do Mestrado. Seu trabalho é que possibilitou a realização desta dissertação. Sua compreensão me possibilitou chegar até aqui.

Ao Professor Doutor Antônio Donizeti da Cruz, pelas contribuições realizadas desde o Seminário de Pesquisa e no exame da Banca de Qualificação, cujos apontamentos auxiliaram no desenvolvimento desta pesquisa.

Ao Professor Doutor Paulo Humberto Porto Borges, que participou da banca do Exame de Qualificação, levantando questionamentos e apontando caminhos para a pesquisa, com o objetivo de aprimorar esta Dissertação.

Agradeço também a participação da professora Lígia Andrade, da Unila, pela disponibilidade em aceitar e participar desta Banca. Suas contribuições certamente serão pertinentes ao se tratar de um estudo voltado, em partes, ao ambiente em que se realiza o projeto da Unila, em Foz do Iguaçu.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNIOESTE, que através de suas aulas contribuíram para a realização desta pesquisa.

À minha família, pai, mãe, Lillian, Willian e Marillian, que sempre esperam o melhor de mim.

Aos meus amigos, de perto e de longe, que sempre me ofereceram gestos e palavras de encorajamento.

À equipe de profissionais do Colégio Estadual Barão do Rio Branco: professores, coordenadoras pedagógicas e direção, meus colegas de trabalho, que compreenderam todos os momentos em que precisei estar distante da escola e de quem sempre recebi total apoio para realizar este estudo.

E por último, porém não menos importante, à Elizi, pelo amor, carinho, compreensão, amizade, motivação e consolo nos momentos em que a escrita custava a tomar forma no papel.

EL MENSÚ¹

Letra: Ramón Ayala
Música: José V. Cidade

Selva, noche, luna
pena en el yerbal.
El silencio vibra en la soledad
y el latir del monte quiebra la quietud
con el canto triste del pobre mensú.

Yerba, verde, yerba
en tu inmensidad
quisiera perderme para descansar
y en tus sombras frescas encontrar la miel
que mitigue el surco del látigo cruel.

¡Neike²! ¡Neike!
El grito del capanga va resonando.
¡Neike! ¡Neike!
Fantasma de la noche que no acabó.
Noche mala que camina hacia el alba de la esperanza,
día bueno que forjarán los hombres de corazón.

Rio, viejo río que bajando vas,
quiero ir contigo en busca de hermandad,
paz para mi tierra cada día más,
roja con la sangre del pobre mensú.

¹ Composição de Ramon Ayala, cantor, compositor e poeta argentino, nascido na província de *Misiones*.

² De origem guarani, significa “ánimo, adelante”, em espanhol. Em português “ánimo, adelante, vamos”, respectivamente. Disponível em: <<http://www.significadode.org/neike.htm>> e <<http://neikefolklore.neositios.com/quienes-somos>> Acesso em: 04 jan. 2015.

STAHL, Scheila. **(Des)construção do imaginário de fronteira em contos de Horacio Quiroga**. 2015. 110 páginas. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Cascavel – PR.

RESUMO

Este estudo objetiva apresentar reflexões e promover a análise sobre as narrativas de Horacio Quiroga (1878 – 1937), situadas historicamente no contexto de início do século XX e geograficamente em um ambiente de fronteira entre Argentina, Brasil e Paraguai, territórios em processo de consolidação cujos habitantes buscavam, além de desenvolvimento econômico, libertar-se da herança cultural trazida pelo colonizador europeu. Os contos *Los pescadores de vigas* (1913), *Los mensú* (1914), *Una bofetada* (1916) e *Los desterrados* (1925) abordam temáticas como a violência que se manifesta através da exploração humana que sofrem aqueles sujeitados ao trabalho no espaço rural sob o comando do *patrón*, geralmente representado por um estrangeiro ou por um descendente dos colonizadores. Considerados os momentos social e histórico, os contos analisados abordam questões que envolvem primordialmente as relações entre o homem e a natureza, cujo enfrentamento resulta na composição dos conceitos de civilização e barbárie presentes na literatura latino-americana, pois em sua narrativa o leitor não encontrará apenas a luta entre homem e natureza, mas encontrará, sobretudo, contos que descrevem o embate homem *versus* homem, revelando situações que ajudam a contar a história de um espaço pouco conhecido naquele contexto temporal, contribuindo com a construção da história local de *Misiones*, no interior da Argentina, ambiente de fronteira constante na vida e na obra do escritor uruguaio e nas obras selecionadas para este estudo. A leitura dos contos citados reforça que a Literatura, por meio da catarse que provoca no leitor, contribui para uma reflexão de cunho mais humanista dos sujeitos históricos, e os contos de Horacio Quiroga refletem o homem de seu tempo, observador que se transforma em narrador da fronteira.

PALAVRAS-CHAVE: Horacio Quiroga; conto; fronteira; violência; *mensú*.

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo presentar reflexiones y promover el análisis de los relatos de Horacio Quiroga (1878 - 1937), históricamente situados en el contexto de principios del siglo XX y geográficamente en un entorno de frontera entre Argentina, Brasil y Paraguay, territorios en proceso de consolidación cuyos habitantes buscaban, además de desarrollo económico, librarse de la herencia cultural traída por los colonos europeos. Los cuentos *Los pescadores de vigas* (1913), *Los mensú* (1914), *Una bofetada* (1916) y *Los desterrados* (1925) abordan temas como la violencia manifiesta a través de la explotación humana que sufren aquellos sometidos a trabajar en las zonas rurales bajo las órdenes del patrón, por lo general representado por un extranjero o por un descendiente de los colonizadores. Teniendo en cuenta los momentos históricos y sociales, los cuentos analizados abordan principalmente cuestiones que involucran la relación entre el hombre y la naturaleza, cuyo enfrentamiento resulta en la composición de los conceptos de la civilización y la barbarie en la literatura latinoamericana, pues en su narrativa, el lector encontrará no sólo la lucha entre el hombre y la naturaleza, pero sobre todo encontrará cuentos que describen el conflicto del hombre contra el hombre, revelando situaciones que ayudan a contar la historia de un espacio poco conocido en ese periodo de tiempo, lo que contribuye a la construcción de la historia local de Misiones, en el interior de la Argentina, ambiente fronterizo constante en la vida y obra del escritor uruguayo y en las obras seleccionadas para este estudio. La lectura de los cuentos citados refuerza que la literatura a través de la catarsis que provoca en el lector contribuye a una reflexión más humanista de los sujetos históricos, y los cuentos de Horacio Quiroga reflejan el hombre de su tiempo, observador que se convierte en narrador de la frontera.

PALABRAS CLAVE: Horacio Quiroga; cuento; frontera; violencia; mensú.

ABSTRACT

This paper aims to present reflections and promote analysis of Horacio Quiroga's narratives (1878 – 1937), historically situated in the context of the beginning of the 20th century, and geographically, in the environment of a frontier area among Brazil, Argentina and Paraguay, territories going through a consolidation process whose population sought, besides economical development, freedom from cultural heritage brought by the European colonizer. The short stories *Los pescadores de vigas* (1913), *Los mensú* (1914), *Una bofetada* (1916) e *Los desterrados* (1925), approach the theme of violence that manifests in human exploitation suffered by those submitted to the work in rural area under the *patron's* command, often represented by a foreigner or colonizers descendant. Considering the social and historical moments, the short stories that are the object of this present paper deal with matters which involve primarily the relation between men and nature whose tension results in the concepts of civilization and barbarity present in Latin american literature, for in his narratives, the reader will not only find the fight between men and nature but also and above all, the description of the confrontation between man versus man, revealing situations that help rebuild and tell the story of an almost unknown space in that temporal context, contributing with the construction of the local History of *Misiones*, in the countryside of Argentina, a recurrent frontier area in the life and work of the Uruguayan writer and chiefly in the stories selected for this study. The contact with the mentioned short stories strengthens the Idea that Literature, through the process of catharsis experienced by the reader, incites a reflection of humanistic nature on the historical subjects and in the same way, Horacio Quiroga's short stories reflect his contemporary man, the observer who becomes a narrator of the frontier environment.

KEYWORDS: Horacio Quiroga, short story, frontier, violence, mensú.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 HORACIO QUIROGA E O CONTO LATINO-AMERICANO DO SÉCULO XX.....	19
1.1 Um escritor na fronteira entre a civilização e a barbárie	25
1.2 Além do amor, da loucura e da morte: o conto quiroguiano	30
1.3 O caráter híbrido da cultura e da língua de fronteira em Quiroga	36
1.4 O olhar quiroguiano: um estrangeiro entre estrangeiros	43
2 MODERNIDADE COLONIZADA: CONFIGURAÇÃO DA VIOLÊNCIA COMO HERANÇA PÓS-COLONIAL	47
2.1 Configuração dos “povos transplantados” e o neocolonialismo: a continuidade da exploração do homem.....	54
2.2 Civilização e barbárie na composição espacial das narrativas da Tríplice Fronteira	61
3 (DES)CONSTRUÇÃO DAS FRONTEIRAS: ESPACIAL, CULTURAL E LINGUÍSTICA NA CONTÍSTICA QUIROGUIANA	67
3.1 Los pescadores de vigas: o delírio pela modernidade	70
3.2 Los Mensú: cenários de violência na exploração do homem pelo homem.....	75
3.3 Una bofetada: o abalo das estruturas de poder entre o patrón e o peón.....	83
3.4 Los desterrados: a inversão da diáspora na procura do paraíso perdido	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
ANEXOS.....	100
Figura 1	107
Figura 2	108
Figura 3	109

Decálogo do Perfeito Contista Horacio Quiroga..... 110

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 100

INTRODUÇÃO

[...] não importa averiguar se há verdade ou falsidade: o que existe é já a ficção, a arte de inventar um modo de se representar algo.

Nádia Battella Gotlib (2006, p. 12)

O texto literário, enquanto objeto de estudo, abrange múltiplas possibilidades de análise, partindo de uma concepção puramente estética e alcançando abordagens de cunho social, histórico ou geográfico, ou ainda, concepções que englobem todas estas aproximações em um único objeto. Desta forma, a literatura enquanto representação da arte assume caminhos que proporcionam ao leitor muito mais que momentos de distração, fazendo-o refletir, questionar, investigar a obra de arte além dos limites estéticos, inquietando-o, provocando reflexões que o farão observar o meio no qual este indivíduo está inserido. De acordo com Ronaldo Lima Lins,

A representação da realidade [...] na arte do século XX, implica numa totalidade de percepção à qual não escapa a comunicação entre si [...], *atestando que na literatura* “[...] o homem encontra, hoje como ontem, o retrato por inteiro de si mesmo, com as emoções e o sofrimento de sua existência. (LINS, 1990, p. 48-49)

A literatura de Horacio Quiroga (1878 – 1937), situada historicamente no contexto de início do século XX e, geograficamente, em um ambiente de fronteira entre Argentina, Brasil e Paraguai, jovens territórios cujos habitantes buscavam, além de crescimento econômico, libertar-se das amarras do período colonial, aborda questões que envolvem primordialmente as relações entre o homem e a natureza em níveis próximos, porém antagônicos em certos aspectos. Antagônicos, pois em sua narrativa o leitor não encontrará apenas a luta entre homem e natureza, mas encontrará, sobretudo, contos que descrevem o embate homem *versus* homem no ambiente selvagem da fronteira, revelando situações que ajudam a contar a história de um espaço pouco conhecido naquele contexto temporal, contribuindo com a construção da história local de *Misiones*, no interior da Argentina, ambiente

constante na vida e na obra do escritor uruguaio e nas obras selecionadas para este estudo: *Los pescadores de vigas* (1913), *Los mensú* (1914), *Una bofetada* (1916) e *Los desterrados* (1925). A leitura das obras citadas e o diálogo existente entre elas e o momento histórico reforçam que a Literatura, por meio da catarse que provoca no leitor, contribui para uma reflexão de cunho mais humanista da história do homem.

A temática investigada nesta pesquisa aborda aspectos que ora denunciam a exploração humana e territorial na Argentina, ora aborda questões que refletem o momento experimentado pelo homem que vivencia as mudanças que se desenvolvem com a chegada de um novo século. Os textos previamente eleitos como objetos de estudo tratam da exploração de trabalhadores, conhecidos como *mensú*, destinados à colheita de erva-mate, cujo ciclo contemplou também regiões brasileiras, como o oeste do estado do Paraná e o sul do Mato Grosso do Sul, e parte da fronteira entre o Paraguai e a Argentina no período compreendido entre o final do século XIX e meados do século XX. Além de representar a mão de obra nessas plantações, tais homens eram destinados também às atividades da exploração madeireira e de quaisquer outros trabalhos relacionados à terra no ambiente de *Misiones*. Abordar-se-á também a inversão da diáspora na representação de personagens e a procura pelo paraíso perdido, salientando que não se trata apenas do desejo da volta ao país geograficamente vizinho, mas de um país presente em suas recordações, porém impossível de ser retomado como a terra natal ou, como assevera Julia Kristeva em *Estrangeiros para nós mesmos*, “O paraíso perdido é uma miragem do passado que jamais poderá ser reencontrada. [...] ele (o estrangeiro) jamais está simplesmente dividido entre aqui e alhures, agora e antes. [...] Sempre em outro lugar, o estrangeiro não é de parte alguma” (1994, p.17-18). A partir desta primeira temática identificada, surgem outras que corroboram a relevância dos contos *quiroguianos* no âmbito da literatura hispano-americana.

O ambiente e as personagens descritas por Horacio Quiroga pertencem à história da Argentina, situadas nos primeiros anos do século passado, trata-se de uma obra que possibilitou o conhecimento da exploração humana além das fronteiras geográficas que compõem o cenário desses contos.

Com base nas observações apontadas, a leitura das narrativas selecionadas nos permite refletir sobre a sociedade da época em que se situam os relatos, assim

como a importância do território geográfico como espaço de identificação e pertencimento para a configuração de uma identidade local, ponderar a proximidade entre a obra literária e as temáticas próprias daquela região, além da contribuição do olhar de Quiroga sobre a região de *Misiones*, isto é, como o autor percebe esse espaço de exploração vivenciado por ele, e de que maneira expressa esta percepção em seus contos surge também como assunto de reflexão.

É possível perceber, nos contos selecionados, que Horacio Quiroga denuncia a exploração humana e questiona as transformações sofridas pelos habitantes e o território da Tríplice Fronteira, configurando uma literatura crítica e de denúncia do que acontecia no interior da nação, assim como as relações existentes entre a sociedade fronteiriça, espaço de transgressão que protagonizou os ciclos ervateiro e madeireiro, revelando dessa maneira o cotidiano do homem que vive à margem dos centros urbanos e que carece de condições básicas à vida humana. Nas palavras do escritor e jornalista argentino, Mempo Giardinelli (2012, p. 22), ao considerar como excelentes contistas justamente aqueles que “pensaron el género que hacían, y para quienes escribir no fue un acto mecánico de simple catarsis, una exorcisión, sino que fue una reflexión sobre el tiempo que vivieron”³, e ao analisar a obra de Quiroga, reconhecemos que este foi um dos escritores de relevo, além da Argentina e do Uruguai, que refletiu sobre o gênero conto e também sobre o seu tempo.

Nosso principal objetivo é identificar e analisar os elementos de denúncia da exploração humana e territorial presentes nos contos de Quiroga a partir do ponto de vista sociológico, que discute e considera os textos selecionados como representações da sociedade e da história de uma região, neste caso *Misiones*, província argentina, através da atuação das personagens que representam os tipos locais. Partindo deste, outros objetivos são delineados a fim de localizar estética e historicamente o escritor, analisar as características literárias dos relatos e confrontá-los à realidade dos habitantes dessa província, aprofundar as reflexões sobre sociedade e literatura, além de construir considerações sobre os conceitos de identidade, sociedade, violência, fronteira e do olhar direcionado ao

³ “pensaram o gênero que faziam, e para quem escrever não foi um ato mecânico de simples catarse, um exorcismo, mas sim uma reflexão sobre o tempo que viveram”. [Trad. nossa]

ambiente/espço, abordando a temática de denúncia da exploração do homem e do espaço geográfico em questão no período pós-colonial⁴.

Ao discutir questões que envolvem o homem e sua trajetória histórica, estabelecemos um elo entre eles, representado pela literatura, que por sua vez é uma das expressões artísticas que caminha lado a lado com nossa concepção de mundo. Assim, falar de Arte é falar da própria história do homem, e a Literatura faz parte dos registros que o acompanham desde tempos imemoráveis. As primeiras manifestações literárias deram-se de forma oral, sendo sucedidas por registros escritos que acompanham e assinalam a evolução das sociedades. Porém, segundo Roberto Acízelo de Souza (2006), foi apenas no século XIX que a palavra *literatura*, que até então possuía um significado muito amplo, passou a designar o conjunto de escritos não científicos, correspondendo especificamente ao conceito de humanidades. Assim, falar de Literatura implica falar da representação da realidade, e para exemplificar esta afirmação nos valem das palavras de Afrânio Coutinho, transcritas a seguir,

A Literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e *nova realidade*. Passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio. [grifo nosso] (COUTINHO, 1978, p. 9-10)

Como segmento das investigações que envolvem a Literatura, a Literatura Comparada surge com o intuito de designar uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas e que se consolida como disciplina no início do século XIX, porém, segundo SOUZA (2006, p.120) “a ideia de um estudo comparativo das produções literárias vem de muito longe, [...] o ato de comparar

⁴ O termo pós-colonial ou neocolonial possui conceito histórico e ideológico. De acordo com Thomas Bonnici, (2000, p. 9) “Autores tradicionais, definindo o termo pós-colonialismo, usam o termo ‘colonial’ para descrever o período pré-independência e os termos ‘moderno’ ou ‘recente’ para assinalar o período após a emancipação política. Embora não haja um consenso sobre o conteúdo do termo ‘pós-colonialismo’, Ashcroft *et al* (1991) o usam para descrever a cultura influenciada pelo processo imperial desde os primórdios da colonização até os dias de hoje”. O prefixo *pós* pode ser entendido como algo “além”, “depois”, “passado”, e, em nosso estudo, implica pensar a história construída a partir dos processos de independência das ex-colônias, mantendo-se, porém as antigas leis de dominação, considerando os efeitos que os colonizadores deixaram na cultura dos colonizados.

constitui um dos mais automáticos e intuitivos expedientes do pensamento em geral, não se confinando [...] à literatura”. Nesse período o conceito de Literatura Comparada não foi aceito plenamente e o comparatismo precisou trilhar caminhos para se firmar como área do conhecimento humano.

Tania F. Carvalho, em sua obra *Literatura Comparada*, pontua alguns conceitos hoje adotados por pesquisadores que se aventuram pelos caminhos da atual disciplina. Segundo Carvalho, a Literatura Comparada “[...] articula dados das culturas aproximadas com elementos literários. A recorrência à História, [...], utilizada adequadamente, torna-se importante no exame do literário do ponto de vista da sociologia literária” (2006, p.39), demonstrando que já não basta comparar o texto literário a outro texto literário, mas também a outras áreas de conhecimento.

Ainda segundo Tania F. Carvalho,

A literatura comparada, sendo uma atividade crítica, não necessita excluir o histórico (sem cair no historicismo), mas ao lidar amplamente com dados literários e extraliterários ela fornece à crítica literária, à historiografia literária e à teoria literária uma base fundamental. Todas essas disciplinas concorrem em conjunto para o estudo do literário, resguardada a especificidade de cada uma. (2006, p. 39)

Estas afirmações reiteram a necessidade oportuna da utilização do comparatismo neste estudo, pois as obras a serem analisadas dialogam com a política, a história e a cultura de homens e mulheres que delas participaram. Quanto às questões que envolvem diretamente homem e sociedade como cerne no estudo dos gêneros artísticos, as mesmas estão representadas pela Sociologia, e cabe lembrar que é possível encontrar análises sociológicas nas mais diversas áreas do conhecimento, e que aqui a aplicaremos ao estudo da literatura. Enquanto ciência que estuda o homem e seu comportamento na sociedade, as teorias e metodologias sociológicas se preocupam com a possibilidade de explicar os fenômenos sociais, compreendendo as diferenças que envolvem cada contexto.

A metodologia desenvolvida neste estudo será de base bibliográfica. Para a análise do *corpus* selecionado serão adotadas **teorias que privilegiam** a Literatura Comparada, posto que, como afirma Eduardo Coutinho (2003) nos estudos da

Escola Americana de Literatura Comparada, tal disciplina passou a ter um caráter interdisciplinar, aproximando-se tanto das diferentes formas de arte quanto de outras esferas do conhecimento. Coutinho (2003) acrescenta que a Literatura Comparada vem ganhando espaço nas literaturas consideradas até então periféricas, e Tânia Carvalhal assevera que os estudos interdisciplinares possibilitam

[...] explorar o imbricamento da literatura com outras formas de expressão artística e outras formas de conhecimento. Acentua-se, então, a mobilidade da literatura comparada como forma de investigação que se situa 'entre' os objetos que analisa, colocando-os em relação e explorando os nexos entre eles, além de suas especificidades. (2006, p. 74)

Como citado no parágrafo anterior, nesta pesquisa não há somente um estudo comparado entre as obras de Horacio Quiroga. Há também um diálogo, ainda que indireto, entre a Literatura e demais áreas do conhecimento a fim de demonstrar que os objetos de estudo são fontes de conhecimento e de inesgotáveis possibilidades, visto que uma obra literária, representante da Arte, não está fechada, encerrada, permanece aberta ao leitor que deseja explorá-la e compará-la com estas diversas áreas do saber, constatando que “os estudos interdisciplinares em Literatura Comparada instigam a uma ampliação dos campos de pesquisa e à aquisição de competências” (CARVALHAL, 2006, p. 74).

Com o intuito de alcançar os objetivos propostos esta Dissertação foi estruturada em três partes: no primeiro capítulo intitulado **Horacio Quiroga e o conto latino-americano do século XX** abordam-se o contexto sócio-histórico em que o escritor uruguaio e sua obra estão inseridos, a trajetória do conto como gênero narrativo, bem como a estética vigente no período de produção *quiroguiana* no território latino-americano. Para tais questionamentos foram selecionados os estudos de Tania Franco Carvalhal (2006), Eduardo Coutinho (1978), Antonio Candido (1985), Silviano Santiago (2000), Wilson Alves-Bezerra (2008), José de Souza Martins (2012), González Echeverría & Pupo-Walker (2006), Mempo Giardinelli (2012), Julio Cortázar (1970), Ricardo Piglia (1986), dentre outros, além de estudos realizados pelo próprio Horacio Quiroga (1997) no papel de crítico literário.

No segundo capítulo: **Modernidade colonizada: configuração da violência como herança no período neocolonial**, reflete-se sobre a composição histórica da região de *Misiones* até o momento de consolidação do ciclo da erva-mate, da exploração madeireira e da terra no início do século passado, bem como as questões sociais vigentes nesse contexto. Também serão motivo de reflexão os processos de exploração do homem e do solo a partir da configuração do olhar citadino e rural exposto por Quiroga, pois a leitura das obras selecionadas nos leva a detectar marcas do colonialismo⁵ latentes em países que foram outrora colônias e que, mesmo após a conquista da independência, continuaram e continuam a conviver com uma herança difícil de ser apagada. Paralelo a isso, a análise destes contos pretende romper com o ambíguo conceito atribuído aos ambientes descritos na narrativa: selva e cidade. A selva⁶ e a cidade aqui cumprem papéis questionáveis dentro do campo conceitual formado pelo senso comum, resultando em influência inversa na vida de suas personagens. Para o desenvolvimento desta parte da pesquisa conta-se com os estudos teóricos de Raymond Williams (2011) e Néstor García Canclini (1999), Walter Mignolo (2003), José Luis Romero (2004), Aduino Novaes (2004) e Maria Elisa Noronha de Sá (2012), dentre outros.

E finalmente, o terceiro capítulo intitulado **(Des)construção das fronteiras: espacial, cultural e linguística na contística quiroguiana** será dedicado à análise do *corpus* selecionado, cujo enfoque abordará a violência como geradora de mais violência a partir dos estudos críticos de Frantz Fanon (1979), Homi Bhabha (1998) e de Ronaldo Lima Lins (1990), entre outros. Abordar-se-ão também os processos migratórios apoiados nos estudos reunidos por Zilá Bernd no *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos* (2010), o conceito de diáspora apresentado por Stuart Hall em *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2009), assim como o fenômeno entendido como “diáspora invertida” a partir do raciocínio de Kristeva (1994).

⁵ Segundo Thomas Bonnici (2009, p. 21), “O colonialismo consiste na opressão militar, econômica e cultural de um país sobre o outro, como foi a invasão europeia da África, Ásia e América a partir do século 16”. Em nosso estudo, refere-se ao período em que o atual continente americano esteve sob o domínio da Europa e no qual suas riquezas naturais e o nativo foram explorados e submetidos a sua cultura.

⁶ Neste estudo optamos pelo termo *selva* ao fazer referência ao espaço periférico (rural), pois esta é a nomenclatura utilizados por Horacio Quiroga para nomear em seus contos o espaço que não é a cidade.

Cabe destacar que outros pesquisadores da área de Letras já se debruçaram sobre a constística quiroguiana, tais como Amália Cardona Leites, cuja Dissertação de Mestrado intitulada *Resistência e violência em Horacio Quiroga e Sérgio Faraco* (2013), onde três dos contos estudados no presente trabalho também foram por ela analisados, porém o foco do trabalho concentra-se no estudo comparativo entre o escritor uruguaio e o escritor brasileiro e seus respectivos ambientes, a selva missioneira e o pampa **gaúcho**. A respeito do ciclo da erva-mate no Brasil e nos países vizinhos, Argentina e Paraguai, também já foram realizados estudos que abordaram a obra de Horacio Quiroga, assim como a de outros escritores como Hernâni Donato e seu livro *Selva Trágica* (2011), mantendo o foco de análise no monopólio da empresa Erva-Mate Laranjeiras, por exemplo. Destacamos, então, que os quatro contos por nós analisados retratam tanto os trabalhadores da colheita de erva-mate como da extração de madeira ou exploração da terra na Tríplice Fronteira. Estabelecidas as bases teóricas e acompanhadas das análises literárias, esta dissertação não encerra um ciclo de estudos sobre os contos selecionados na vasta obra de Horacio Quiroga, apenas abre caminhos a fim de incitar a leitura ou releitura de sua constística a partir do olhar de cada leitor/pesquisador, sempre com o objetivo de encontrar algo *más allá*⁷ nos textos de um dos grandes escritores da América Hispânica.

⁷ *Más allá*: expressão da língua espanhola que significa, aproximadamente e neste contexto “muito além de, o que está do outro lado”, segundo definição verificada no *Diccionario de la Real Academia Española*; *Más allá* é também o título do último livro de contos de Horacio Quiroga.

1 HORACIO QUIROGA E O CONTO LATINO-AMERICANO DO SÉCULO XX

*Suelo sostener que el cuento es un género indefinible, porque si se lo define se lo encorseta, se lo endurece. Prefiero pensar al cuento como un camino que se hace sin cesar, una acción perpetua de los seres humanos. No en vano toda la Historia de la Humanidad es una narración, primero oral, luego escrita.*⁸

Mempo Giardinelli⁹

Início do século XX, a composição geográfica de um território ainda jovem na tentativa de mudar o curso de sua história, a convivência com questões que envolvem a existência de fronteiras internacionais, esse é o cenário que a literatura de Horacio Quiroga tentara captar em um território fragmentado e complexo, uma região em vias de desenvolvimento econômico e social que buscava apagar os resquícios de sua condição de colônia espanhola. A partir desse panorama, Quiroga aborda em seus contos o relacionamento entre o homem e a natureza na província argentina de *Misiones*, textos que contribuem para a formação da história local, cujos limites não alcançam definição devido à situação de fronteira em que se insere considerável parte de sua obra.

Ao considerar a história econômica da Argentina entre os séculos XIX e XX, observamos o desenvolvimento do setor extrativo. Em artigo intitulado *El frente extractivo de yerba mate y madera. Una actividad socioeconomica transnacional de la Triple Frontera*, Roberto C. Abinzano afirma que a construção do conceito de fronteiras, presente nos contos de Horacio Quiroga, exige o conhecimento do fluxo histórico transcrito até o momento que se deseja compreender, ao qual atribui

[...] una sucesión de formaciones sociales o socioeconómicas que no se refieren a un país sino a un conjunto extremadamente complejo de aspectos infraestructurales y superestructurales combinados de manera específica y durante lapsos también acotados en el tiempo

⁸ “Costumo sustentar que o conto é um gênero indefinível, porque se ele for definido será reduzido, endurecido. Prefiro pensar no conto como um caminho que se faz sem cessar, uma ação perpétua dos seres humanos. Não em vão toda a História da Humanidade é uma narração, primeiro oral, logo escrita”. [Todas as traduções deste estudo foram realizadas pela autora]

⁹ Comentário proferido em 24 de abril de 1998. Referência completa disponível nas Referências Bibliográficas deste trabalho.

en la región de fronteras. Región que se define precisamente por la existencia de estas relaciones transfronterizas. (2010, p. 9)

A economia baseada no extrativismo pode ser entendida através do modelo de ocupação e utilização do espaço, ou seja, da terra que ainda não havia sido ocupada pelo homem e que compreenderam características como baixo investimento governamental e a rápida destruição de recursos não renováveis, sendo que este mercado era controlado fora da região, neste caso, fora do território de *Misiones*. Os produtos mais explorados neste ciclo foram a erva-mate e a madeira nobre, que eram levados para outros centros urbanos para serem industrializados e comercializados. Esta exploração dos recursos da terra pelo homem que passa a habitar a região da fronteira encontramos não apenas nos contos aqui analisados, mas também em narrativas onde a própria natureza ganha voz, como em *Anaconda*.

Los dos productos principales implicados en este proceso fueron la yerba mate y la madera de ley. Los yerbales naturales fueron explotados con tanta irracionalidad que terminaron extinguiéndose y, por otra parte, los yerbales cultivados crearon una nueva era en la utilización de este producto. La explotación de los bosques naturales, en cambio, agotó las reservas de las especies más valiosas cuyo ciclo de crecimiento supera largamente la vida de varias generaciones.¹⁰ (ABÍNZANO, 2010, p. 10)

Devido a essa exploração, observou-se um considerável desenvolvimento na região, pois para que houvesse comunicação entre a selva e as cidades, o meio utilizado passa a ser fluvial, o que exige a construção de portos, como no Rio Paraná. De acordo com Abíznano, não há dados seguros sobre o início das atividades extrativistas em *Misiones*, porém destaca-se que após a Guerra da Tríplice Aliança (1865 – 1870) tais atividades tenham alcançado maior proporção,

¹⁰ “Os principais produtos implicados neste processo fora a erva-mate e a madeira de lei. Os ervais naturais foram explorados com tanta irracionalidade que terminaram se extinguindo e, por outro lado, os ervais cultivados criaram uma nova era na utilização deste produto. A exploração dos bosques naturais, em contrapartida, esgotou as reservas das espécies mais valiosas cujo ciclo de crescimento supera amplamente a vida de várias gerações”. [Trad. nossa]

perdurando aproximadamente até a década de 1930. A ocupação do espaço *misionero* data do início da Guerra da Tríplice Aliança e se caracterizou

[...] por la presencia de dos tipos humanos culturalmente diferentes: a) los pioneros individuales, generalmente extranjeros o hijos de extranjeros movidos por ambiciones económicas claras; vinculados al comercio; originarios de los países triunfantes y; b) los colonos agrupados en familias o conjuntos de familias, fundamentalmente agricultores; en su mayoría de origen brasileño; con un alto porcentaje de europeos, que luego de una primera inmigración a Brasil pasaban a Argentina [...]¹¹ (ABÍNZANO, 2010, p. 21)

A atividade extrativa é analisada por Abíznano (2010, p. 21) como um sistema de produção e “explotación de indios, mestizos y criollos que llegó a niveles desconocidos en la región”.¹² Quem liderou este ciclo ervateiro foram homens que acompanharam exércitos, principalmente brasileiros, e que se instalaram próximo à Posadas. Mas havia também uruguaios, argentinos de outras províncias, além de europeus como italianos, franceses e espanhóis, em menor escala. Também nessa época a região recebeu viajantes e cientistas curiosos para conhecer o país que ali, no interior, se delineava.

La mayoría de los peones rurales que integraron los equipos yerbateros después de la guerra del Paraguay fueron indios, mestizos y criollos de los tres países y de provincias argentinas como Corrientes y Entre Ríos. También, aunque en menor medida, se dio el caso de la presencia de extranjeros europeos llevados mediante engaños.¹³ (ABÍNZANO, 2010, p. 36)

¹¹ “[...] pela presença de dois tipos humanos culturalmente diferentes: a) os pioneiros individuais, geralmente estrangeiros ou filhos de estrangeiros movidos por ambições econômicas claras; vinculados ao comércio; originários dos países triunfantes e; b) os colonos agrupados em famílias ou conjuntos de famílias, fundamentalmente agricultores; em sua maioria de origem brasileira; com alta porcentagem de europeus, que a partir de uma primeira imigração ao Brasil seguiam para a Argentina [...]” [Trad. nossa]

¹² “exploração de índios, mestiços e *criollos* que chegou a níveis desconhecidos na região”. [Trad. nossa]

¹³ “A maioria dos peões rurais que integraram as equipes ervateiras depois da Guerra do Paraguai foram índios, mestiços e *criollos* dos três países e de províncias argentinas como Corrientes e Entre Ríos. Também, ainda que em menos medida, foi o caso da presença de estrangeiros europeus levados mediante enganos”. [Trad. nossa]

Cabe destacar que este tipo de atividade não se restringia aos limites geográficos internacionais, já que havia um trânsito entre as fronteiras dos três países e que não era controlado, assim que os primeiros registros de exploração de erva-mate aconteceram em território paraguaio.

Horacio Quiroga ofereceu uma versão literária sobre a exploração de homens na condição de trabalhadores rurais durante as primeiras décadas do século XX, especialmente na região selvagem que beira o Rio Paraná, fronteira com Brasil e Paraguai [Anexo figura 3]. São narrativas construídas em torno da figura do *mensú* e do sistema social e trabalhista no qual está inserido. A fim de nos aproximarmos de uma definição para este termo, em consulta realizada ao *Diccionario de la Real Academia Española*, versão *on line*, a palavra *mensú* é de origem guarani e tem como equivalente em espanhol o termo “peón”, que no contexto dos contos de Quiroga define o trabalhador contratado por um determinado período para realizar atividades relacionadas ao campo, como extração de madeira, cultivo de variados plantios e, principalmente, a exploração da erva-mate, conforme descrição elaborada pelo escritor logo ao início do conto *Los mensú*, um de nossos objetos de estudo, e cujo conceito ganhará maior destaque no terceiro capítulo, destinado às análises.

É com a assinatura de um novo contrato que tem início o destino de um *mensú*, o qual recebe um adiantamento em dinheiro para que se consolide o ciclo de exploração indireta que envolve gastos com mulheres, bebidas alcoólicas e a aquisição de quinquilharias desnecessárias para a vida na selva missioneira. Tais gastos, realizados na cidade, comprometiam grande parte do valor acordado no contrato de trabalho e o induziam ao próximo ciclo de exploração, já no local onde deveria realizar suas atividades: a dificuldade para liquidar sua dívida junto ao patrão e ao armazém da fazenda, o que o obrigava a trabalhar sem descanso por vários meses. A ruptura deste ciclo acontece por meio da fuga pela selva, que surge como esperança, transforma-se em desespero ao deparar-se com a imponente natureza mais forte que ele, e termina onde tudo começou, na cidade, com uma nova contratação e o recomeço do ciclo.

Roberto C. Abínzano confirma as condições de trabalho a que eram submetidos esses peões:

Los peones de los yerbales o “mensúes” no estaban ligados a la tierra, ni formaban parte de un sistema estamentario contractual con obligaciones mutuas. Su verdadera condición era la de proletarios rurales sin salario. Y no solamente carecían de hecho de salarios, ya que éstos les eran sustraídos según el mecanismo ya descrito, sino que una vez incorporados a las tareas en los campamentos de la selva dependían totalmente de los patrones y sus guardias armados, quienes imponían las verdaderas leyes vigentes en yerbales y obrajes.¹⁴ (ABÍNZANO, 2010, p. 36)

Observamos de antemão que o *mensú* representa um tipo de trabalhador que não possui a posse de seu corpo, logo suas vontades são neutralizadas e sua liberdade anulada em nome de um sistema de semiescravidão, que continuaria vigente nesta região até os anos de 1950, aproximadamente, e que se verifica nas narrativas quando as personagens são descritas superficialmente, apenas para diferenciá-las umas das outras.

No conjunto de sua obra é perceptível a dedicação de Quiroga à narrativa curta, o conto, gênero que o consagrou como relevante escritor em língua espanhola na transição de séculos, e cuja relevância permanece atual, ao lado de outros grandes contistas latino-americanos.

Resultado do século XIX, o século XX fora uma época de questionamentos e de consolidação dos processos de independência das ex-colônias em relação ao controle das metrópoles europeias, porém observamos ainda a força do Imperialismo empenhado em civilizar povos por eles considerados bárbaros, assim como o surgimento de um novo processo, o neocolonialismo, destacando-se o domínio da França e da Inglaterra, e também dos Estados Unidos, através da chegada de imigrantes provenientes destes países em solo latino-americano. Contudo, o século XX fora um momento histórico de desenvolvimento e evolução em

¹⁴ “Os peões dos ervais ou ‘mensús’ não estavam ligados a terra, nem formavam parte de um sistema contratual com obrigações mútuas. Sua verdadeira condição era a de proletários rurais sem salário. Y não apenas careciam de fato de salários, já que estes lhes eram subtraídos segundo o mecanismo já descrito, mas também pelo fato que uma vez incorporados às tarefas nos acampamentos da selva dependiam totalmente dos patrões e seus guardas armados, os quais impunham as verdadeiras leis nos ervais e obrages”. [Trad. nossa]

diversas áreas do saber, tais quais a medicina, a ciência e a tecnologia, e segundo nos lembra Wilson Alves-Bezerra, Quiroga foi um dos divulgadores desta ciência

“[...] através da publicação, nas páginas de *Caras y Caretas*, no ano de 1927, de curtos artigos sobre cientistas como Pasreur, Fulton (inventor do barco a vapor), Horace Wells (‘descobridor da anestesia geral’), Laplace (‘criador da teoria da formação do mundo por uma nebulosa’), Cartwright (inventor da máquina de tecer), ao lado de exploradores e escritores como Rubén Darío e Edgar Allan Poe.” (ALVES-BEZERRA, 2008, p. 141)

Na América Latina, com o declínio da etapa colonial, este fora um século assinalado pela experiência da composição dos novos territórios e de seus habitantes no intuito de assimilar a especificidade e a diversidade cultural resultantes de anos de colonização. Em relação à Argentina, fora também um momento em que a sociedade, especialmente a portenha, recebe assombrosamente, nas palavras de Wilson Alves-Bezerra, as notícias do mundo científico através dos magazines que circulavam por Buenos Aires no início do século passado. O estudioso brasileiro cita, no terceiro capítulo de sua obra sobre as fronteiras nas narrativas de Horacio Quiroga, intitulado *Do rigor da ciência*, que a população da capital lê avidamente uma série de artigos de Albert Einstein publicados após sua visita ao país, mesmo sem compreender o conteúdo de tais textos, seja pelo desconhecimento do vocabulário técnico ou mesmo pelos temas abordados, o fato é que estas publicações marcam a inserção do leitor no mundo da ciência, o que se configura como uma característica moderna, cuja ânsia seria demonstrar que a Nação já se enquadrava nos ideais de civilização vigentes.

“Esta demanda dos portenhos no início do século XX pela ciência, se retroagimos ao século anterior, poderia ser entendida como prolongamento da já apontada necessidade de parecer civilizados. [...] o discurso do estabelecimento das fronteiras argentinas tem, ademais do desenho das fronteiras físicas, a demarcação discursiva do que pertence e do que não pertence ao ideal de nação. [...] o que interessa à Nação é a Civilização, o que se proscree é a Barbárie”. (ALVEZ-BEZERRA p. 106-107)

O que viria a continuação marcaria profundamente a humanidade, pois adentrando o século XX, esse foi também um momento em que o mundo viveu o horror da Primeira (1914 – 1918) e da Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) como exemplos de violência produzida pelo homem e resultado do desenvolvimento tecnológico, o crescimento da pobreza e a exploração humana através do trabalho, poucos anos após a abolição da escravidão (por volta do fim do século XIX), manifestando um novo sistema de trabalhos forçados, onde reina a violência do dominador em relação ao dominado.

1.1 Um escritor na fronteira entre a civilização e a barbárie

La frontera es el espacio intersticial que pone en peligro al cuerpo de la nación, el lugar de lo siniestro [...] territorio temido, inestable, espacio en que el control se pierde: tierra porosa para el contrabando, lugar donde el derecho positivo se desbarranca, donde la civilización – desde esta mirada – viene a ser desbordada por la barbarie.

Pablo Rocca, 2007, p. 171, *Horacio Quiroga – el escritor y el mito*

Horacio Silvestre Quiroga viveu entre 1878 e 1937. Sua terra natal, a cidade de Salto, no Uruguai, está localizada a noroeste do país e a aproximadamente quinhentos quilômetros da capital Montevideú, estabelecendo fronteira com a cidade de Concórdia, na Argentina. Em Salto Horacio Quiroga passou boa parte de sua infância, embora conste em sua biografia um período em que a família se retira a Córdoba, Argentina. Seu contato efetivo com a capital uruguaia data de 1891, quando o jovem Quiroga cursou o Nível Secundário, equivalente ao Ensino Médio, no Colégio Nacional de Montevideú. Aos dezoito anos, ainda em sua cidade natal, Quiroga colabora com publicações em revistas locais. Em 1898 conhece pessoalmente a Leopoldo Lugones, escritor argentino, a quem considerava um mestre. Em 1900 parte para Paris, a fim de beber da fonte de uma das expressões literárias mais consideradas da época. Leonor Fleming, em livro que reúne uma seleção de contos de Horacio Quiroga pela Editora Cátedra, comenta sobre o

primeiro deslocamento do escritor em busca de um ideal literário que não encontra no interior de seu país:

París ha sido, por diversos motivos, sobretudo culturales y políticos, el ideal de todo intelectual latinoamericano del siglo XIX; el sueño se revitaliza a comienzos del nuevo siglo con la francofilia del modernismo. Para el joven provinciano, París supone además el cosmopolitismo rutilante frente a la abulia de Salto, ciudad en la que se asfixia o languidece [...] La capital francesa es para el joven mucho más que una bella y culta ciudad, es un mito, el ideal, lo sublime. ‘Yo soñaba con París desde niño – confiesa – a punto de que cuando decía mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como un paraíso donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra’.¹⁵ (FLEMING, 2008, p. 73-74)

Essa viagem duraria três meses e seu balanço final seria negativo, pois Quiroga encontra em Paris uma sociedade essencialmente boêmia, onde, segundo declarações do próprio escritor em relação aos intelectuais que por lá encontrou “*Me parece que todos ellos [...] se creen mucho más de lo que son*” (FLEMING, 2008, p. 74). A estadia em Paris foi uma sucessão de desastres, tanto que Quiroga retorna à América em precárias condições. A partir de então se instala em Montevidéu, onde se envolve em projetos literários com outros nomes de destaque daquela época. Segundo Leonor Fleming (2008, p. 76), esse grupo “*Con humor, desfachatez y talento debieron sacudir el mundillo socio-intelectual de la pequeña ciudad de Montevideo [...]*”¹⁶. Em seguida passa a viver em Buenos Aires, onde participa ativamente da vida cultural portenha e segue colaborando com seus escritos em revistas locais. Em 1903 é convidado por Leopoldo Lugones a participar como fotógrafo de uma expedição às Ruínas Jesuíticas de *San Ignacio*, em *Misiones*, ao

¹⁵ “Paris foi, por diversos motivos, sobretudo culturais e políticos, o ideal de todo intelectual latino-americano do século XIX; o sonho se revitaliza no começo do novo século com a francofilia do modernismo. Para o jovem provinciano, Paris supõe além do cosmopolitismo rutilante diante da apatia de Salto, cidade em que se asfixia ou se enfraquece [...] A capital francesa era para o jovem muito mais que uma bela e culta cidade, é um mito, o ideal, o sublime. ‘Eu sonhava com Paris desde pequeno – confessa – a ponto de, ao fazer minhas orações rogava a Deus que não me deixasse morrer sem conhecer Paris. Paris era para mim como um paraíso onde se respirasse a essência da felicidade sobre a terra’. [Trad. nossa]

¹⁶ “Com humor, ousadia e talento devem ter sacudido o mundinho sócio intelectual da pequena cidade de Montevidéu”.

norte da capital argentina. A imponente natureza da região o impressiona profundamente, de modo a incitá-lo a fixar residência no interior desse país.

Uruguaio de nascimento e argentino por opção, Quiroga habitou a região de *Misiones*, uma das províncias que compõem o território argentino, cujas fronteiras com o Brasil e o Paraguai estão demarcadas pela presença de importantes rios que constituem a bacia hidrográfica da região, como o Rio Paraná e o Rio Iguazu. A *Misiones* de hoje apresenta uma paisagem diferente daquela que Quiroga conheceu no início do século passado, mas ainda conserva uma exuberante riqueza natural que impressiona seus visitantes. Sua capital, *Posadas*, é uma das cidades de maior relevância para esta província, e a pequena cidade de *Puerto Iguazú*, vizinha de Foz do Iguazu, é uma das protagonistas do turismo argentino, pois nela estão situadas as Cataratas do Iguazu, que atraem todos os anos milhares de turistas do mundo todo, declaradas Patrimônio Natural da Humanidade na década de 1980 e escolhidas como uma das Sete Novas Maravilhas da Natureza em 2011. A localidade de *San Ignacio*, às margens do Rio Paraná e próximo às ruínas mencionadas, foi o local escolhido por Horacio Quiroga para instalar-se e construir parte de sua intensa história, em conjunto com a região que conheceu no início do século XX, sendo que por volta de 1906 “*compra una chacra yerbatera sobre el Río Paraná [...] en las proximidades de San Ignacio [...] que años atrás visitara con Lugones*”¹⁷ (FLEMING, 2008, p. 79).

Essa região selvagem, de características únicas, natureza impetuosa, animais exóticos, de grandes proporções, um ambiente desafiador e nocivo ao homem que se atrevesse a desbravá-lo encantou o jovem Quiroga que a habitou durante produtivos períodos de escrita. Inserido nesse ambiente, o escritor observou e relatou em sua obra as questões peculiares da selva de *Misiones* e suas ações sobre o homem, as ações do homem para com a selva, além das ações do homem sobre o próprio homem que a habita, conforme verifica-se na obra *Nueva Historia de la Literatura Americana*:

Quiroga [...] gran parte de su existencia se vincula a la selva de Misiones. Esa fue su patria, su escenario, su tema. Mucho antes de

¹⁷ “compra una chacra ervateira sobre o Rio Paraná [...] nas proximidades de San Ignacio [...] que anos atrás visitara com Lugones”. [Trad. da autora]

que naciera La vorágine de Rivera, ya Quiroga había retratado el monstruoso ambiente de la jungla. [...] como en todos sus libros [...] sorprende la potencia narrativa, sin una sola debilidad, siempre viril, casi bárbara. [...] era el vocero del caos misionero. Los hombres aparecen, en sus novelas, como autómatas, pues reina por encima de ellos una fuerza que los avasalla.¹⁸ (SANCHEZ, 1982, p. 367)

Horacio Quiroga foi também professor, fotógrafo, juiz de paz, dedicou-se à mecânica e ao cultivo de erva-mate e outros pequenos plantios, construiu suas próprias ferramentas e ergueu, em meio à selva missioneira, sua casa, a casa que habitou e que atualmente abriga a *Casa Museo de Horacio Quiroga* [Anexo figuras 1 e 2]. Todas estas atividades às quais se entregou ao longo de sua existência comprovam que Quiroga representa um escritor múltiplo, um misto de homem da terra e homem das letras. Em vida teve treze livros de publicados: seu primeiro livro, *Los arrecifes de coral* (1901), apresenta poemas e relatos breves; as próximas obras reúnem o gênero de maior destaque em sua literatura – o conto, tais como *El crimen del otro* (1904), *Historia de un amor turbio* e *Los perseguidos* (1908), *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917), *Cuentos de la selva* (1918), *El salvaje* (1920), *Anaconda* (1921), *El desierto* (1924), *Los desterrados* (1926), *Pasado amor* (1929), *Suelo natal* (1931) e *Más allá* (1935).

Instalado na fronteira geográfica que contempla três países, Argentina, Brasil e Paraguai, Quiroga estabelece moradia literária nessa região, um espaço geográfico para ele livre de delimitações, onde a fronteira não separa ou exclui, mas agrega carga significativa à sua vida e às suas narrativas, incorporando-a a seus relatos, mesclando ficção e não-ficção, ou seja, representações de um momento histórico vivenciado na Tríplice Fronteira, representando o ambiente e os tipos humanos pertencentes ao espaço em questão. Em estudo sobre as fronteiras brasileiras, realizado pelo sociólogo José de Souza Martins (2012), o termo fronteira abrange ambientes limítrofes, podendo ser aplicado neste estudo ao contexto da Tríplice Fronteira que, enquanto local, é vista como o espaço próprio do encontro de

¹⁸ “Quiroga [...] grande parte de sua existência se vincula à selva de Misiones. Essa foi sua pátria, seu cenário, seu tema. Muito antes de nascer *La vorágine* de Rivera, Quiroga havia retratado o monstruoso ambiente da selva [...] como em todos os seus livros [...] surpreende a potência narrativa, sem uma única debilidade, sempre viril, quase bárbara [...] era o porta-voz do caos Misionero. Os homens aparecem em seus textos como autómatas, pois reina por cima deles uma força que os avassala”. [Trad. nossa]

sociedades e culturas diferentes, sendo que o convívio entre tais culturas ocasiona momentos de conflito, onde reina a indefinição de seus agentes e a incapacidade de vislumbrar a multiplicidade da fronteira. Como registro da expansão territorial, especialmente na América, o sociólogo brasileiro afirma que a fronteira representa “um cenário de intolerância, ambição e morte” (MARTINS, 2012, p. 9). E de forma mais detalhada, sustenta que

[...] a fronteira é, na verdade, ponto limite entre territórios que se redefinem continuamente, disputados de diferentes modos por diferentes grupos humanos. Na fronteira, o chamado branco e civilizado é relativo e sua ênfase nos elementos materiais da vida e na luta pela terra também o é. Dentre as muitas disputas que a caracterizam, a que domina sobre as outras e lhes dá sentido é a disputa pela definição da linha que separa a cultura e a natureza, o homem do animal, quem é humano e quem não o é. (MARTINS, 2012, p. 10)

Ainda segundo Martins, uma fronteira é a fronteira da humanidade, é o lugar da alteridade, onde o contato com o outro possibilita perceber que as fronteiras são criações do homem, conforme descrito na citação anterior. E dentre os vários aspectos de uma fronteira, a mesma pode ser observada como um espaço propício para a novidade, para que a cultura local seja nova diante da dinâmica de espaços fronteiriços, diferente daquela que existe em ambientes onde não se reconhece nenhuma fronteira. Sobre esse aspecto Homi Bhabha, em *O local da cultura*, destaca que estudar culturas de fronteira “[...] exige um encontro com ‘o novo’ que não seja parte do *continuum* de passado e presente”, mas que combine os tempos para que surja um novo tempo, uma nova cultura, renovando “o passado, refigurando-o como um ‘entre-lugar’ contingente, que inova e interrompe a atuação do presente” (1998, p. 27). O produto desta combinação é que forma algo novo, uma nova cultura, um outro conceito de fronteira: nem o lado de cá, nem o lado de lá, mas o espaço do meio.

Segundo Alves-Bezerra, acerca das fronteiras vividas pelo escritor uruguaio,

Quiroga mais do que um uruguaio desterrado no país vizinho, nas selvas do norte argentino, escrevendo literatura na fronteira; trata-se, antes de tudo, de um escritor que se inscreve no discurso argentino,

trazendo à sua literatura um aspecto fundamental da fronteira, o discurso do estabelecimento do território argentino no século XIX. (ALVEZ-BEZERRA, 2008, p. 51)

Diante de tal afirmação, a fronteira representa neste estudo um ambiente de culturas e línguas entrecruzadas que compõem o cenário múltiplo da Tríplice Fronteira em seus contos. “É possível afirmar que a escrita de Quiroga esteja marcada por ele ter nascido e habitado regiões de fronteira e, além do mais, por haver escrito sobre elas, porém a questão certamente não se esgota aí.” (ALVES-BEZERRA, 2008, p. p.49) Veremos adiante que as questões que envolvem as fronteiras na literatura de Horacio Quiroga ultrapassam a questão geográfica e dialogam, também, com questões políticas e linguísticas.

1.2 Além do amor, da loucura e da morte: o conto quiroguiano

No pienses en tus amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida del cuento.

Horacio Quiroga¹⁹

A literatura enquanto arte dialoga com o que chamamos “mundo real”, este espaço físico e temporal do qual somos partícipes, e sendo personagens de um mundo que estabelece relações com a Arte e a História, somos também personagens literários, pois a literatura é a arte de contar histórias. Seguindo este caminho, para que exista um texto literário são necessárias duas peças fundamentais: o escritor, aquele que conta uma história, e o leitor, aquele que lê a história, ou como menciona Mempo Giardinelli no estudo *Así se escribe un cuento: “acto de amor, acto de dos”*²⁰ (GIARDINELLI, 2012, p. 28), é o que possibilita que se estabeleçam as conexões para que o texto literário exista efetivamente.

¹⁹ Um dos “mandamentos” do *Decálogo del perfecto cuentista*, de 1927, constante integralmente nos anexos deste estudo.

²⁰ “ato de amor, ato de dois” [Trad. nossa]

A prática do *contar histórias* vem registrando a memória da humanidade, sua trajetória, sua vida e, de acordo com Nádia Battella Gotlib, enquanto vida o conto também encanta e prolonga a vida, como ocorre nas *Mil e uma noites*, ou seja, é o registro das vivências de uma sociedade. Giardinelli (2012) acredita que cada autor narra o que vivencia, tornando a sua experiência um registro histórico de sua época através da ficção.

Portanto, um conto será construído considerando-se o momento histórico vivido por seu autor, o que significa que os elementos que o compõem acompanharão as questões sociais que envolvem homens e mulheres cujas vozes serão representadas através de um texto ficcional, intimamente ligado àquele contexto. Talvez por possuir tão árdua tarefa é que se justifique a dificuldade de delimitá-lo, de enquadrá-lo dentro de um formato, de uma temática. Para alguns contistas como Julio Cortázar, que também produziu ensaios sobre o gênero, toda esta indefinição e a não aplicação de leis ou regras é que dota o conto de uma escrita heterogênea. Nas palavras de Giardinelli (2012, p. 22), “*el cuento, pues, es indefinible, y eso está bien*”²¹, verificamos que trata-se de um gênero híbrido, que se fortalece especialmente no século XIX devido à expansão da imprensa que passa a publicar contos em jornais e revistas, o que Gotlib (2006, p. 7) registra como “o momento de criação do conto moderno”, afirmado também por Giardinelli (2012, p. 27) como o florescimento do conto latino-americano, pois anteriormente ao século XIX não se considerava a relevância de um gênero curto como o conto e tampouco que ele incorporasse ao texto literário características como beleza e emoção. Conforme já fora mencionado, na América Latina esse gênero recebe destaque a partir do século XIX como resultado da situação do mercado editorial da época. A brevidade dos contos produzidos no continente atendia à demanda de pequenos espaços disponíveis em revistas que circulavam naquela época, proporcionando visibilidade a um gênero até então desprezado esteticamente.

Além de abordar aspectos do gênero conto, Mempo Giardinelli faz referências constantes a Horacio Quiroga, escritor de fronteira, que vivencia um período efervescente e de transição na literatura do continente, o que possibilita inserir sua obra tanto na estética modernista quanto no movimento denominado

²¹ “o conto, pois, é indefinível, e isto está bem”. [Trad. nossa]

criollismo, que será apresentado adiante. O momento histórico da primeira Guerra Mundial (1914 – 1918) rompe com a idealização de uma Europa civilizada, que se opunha à barbárie do continente americano, conceitos presentes entre escritores que se filiaram ao Modernismo a fim de rejeitar as características artísticas do Romantismo, Realismo e Naturalismo. Segundo afirma Seymour Menton, em *El cuento hispanoamericano*, no período modernista a sensibilidade artística é posta em evidencia assim como a produção do conto: “[...] *el cuento fue cultivado por los modernistas durante 40 años, de 1880 a 1920, y se produjeron algunas verdaderas joyas literarias*”²² (MENTON, 2007, p.151).

No modernismo²³ hispano-americano houve uma predileção pelas temáticas que se debruçavam sobre questões e problemas existentes no continente americano. Foram textos elaborados sob o olhar de escritores que ansiavam conhecer a si mesmos e a sua terra. Seymour Menton reconhece esse momento como período de maturação da prosa narrativa na Hispano-América e que marca o período do *criollismo*, movimento literário que

[...] contribuyó a despertar la conciencia nacional de los jóvenes literatos. Los criollistas ubicaban sus novelas y sus cuentos en las zonas rurales donde vivían los representantes más auténticos de la nación [...] En la primera etapa del criollismo, 1915-1929, predomina el tema de civilización contra barbarie en que el hombre culto de la ciudad se enfrenta al atraso y a la violencia de la zona rural [...] En cambio, las obras criollistas de 1930-1945, la crisis económica de 1929, con la popularidad subsiguiente de las ideologías izquierdistas, intensificó la protesta social dirigida contra los explotadores ‘civilizados’ de la ciudad, tanto nacionales como extranjeros [...]”²⁴ (MENTON, 2007, p. 203)

²² “O conto foi cultivado pelos modernistas durante 40 anos, de 1880 a 1920, e se produziram algumas verdadeiras joias literárias”. [Trad. nossa]

²³ Em *Convergências – ensaios sobre arte e literatura*, Octavio Paz assim se refere ao modernismo: “Por volta de 1880 o movimento literário chamado ‘modernismo’ apareceu na América espanhola e na Espanha” e que “no mundo de língua espanhola - foi denominado ‘vanguarda’, termo que inclui o futurismo, o expressionismo, o cubismo, o surrealismo, o ultraísmo, etc. [...] Para evitar confusão, chamo ‘modernismo’ ao movimento hispano-americano, ‘vanguarda’ aos movimentos artísticos e poéticos do século XX [...]”. (PAZ, 1991, p. 158-159)

²⁴ “[...] contribuiu para despertar a consciência nacional dos jovens literatos. Os *criollistas* situavam seus romances e seus contos nas zonas rurais onde viviam os representantes mais autênticos da nação[...] Na primeira etapa do *criollismo*, de 1915-1929, predomina o tema da civilização contra a barbárie em que o homem culto da cidade enfrenta o atraso e a violência da zona rural [...] Por outro lado, as obras *criollistas* de 1930-1945, a crise econômica de 1929, com a popularidade subsequente das ideologias de esquerda, intensificou o protesto social dirigido contra os exploradores ‘civilizados’ da cidade, tanto nacionais como estrangeiros”. [Trad. nossa]

Ainda neste estudo encontraremos o termo *criollo*, fundamental para compreender a realidade latino-americana no momento das independências e após a efetivação das mesmas, e que constará em alguns trechos do suporte teórico que norteia nosso trabalho. Transcrevemos, a seguir, a definição de *criollo* presente no Diccionario de la Real Academia Española: “Dicho de un hijo, y en general, de un descendiente de padres europeos, nacido en los antiguos territorios españoles de América y en algunas colonias europeas de dicho continente. /Dicho de una persona nacida en un país hispanoamericano, para resaltar que posee las cualidades estimadas como características de aquel país. /Autóctono, propio, distintivo de un país hispanoamericano. /Peculiar, propio de Hispanoamérica”²⁵. Desta forma, há uma relação entre os conceitos de *criollo* e *criollismo*, sendo que este também consta no dicionário citado: “carácter, rasgo o peculiaridad criollos. /Tendencia a exaltar las cualidades de lo criollo. /Movimiento literario hispanoamericano del siglo XIX inspirado en la tradición criolla”. O *criollismo* pode, então, ser considerado um fenômeno social e cultural na passagem do século XIX ao XX, contribuindo para a construção de uma identidade nacional na pluralidade de culturas que compunham a recém formada República Argentina.

A professora Cleusa Rios P. Passos (2001, p. 69), afirma ainda que o conto moderno dialoga com outras áreas do saber e recorre aos ensaios de Cortázar sobre o gênero, onde segundo ela merece destaque “uma comparação feliz entre a forma enfocada e a fotografia. Sempre na esteira de Poe [...] e em parte do conhecido ‘Decálogo do Perfeito Contista’ de Quiroga, ele nos sugere que os limites de ambas são recortes do real”, possibilitando um olhar voltado à realidade, o que contemplaria elementos que ultrapassam a esfera do que seria possível considerar visual ou literário.

Pontualmente, o gênero mais expressivo ao longo da criação literária de Horacio Quiroga é o conto, que lhe rendeu críticas essencialmente positivas e a comparação a outros grandes contistas como Edgar Allan Poe, Rudyard Kipling e

²⁵ Dito de um filho, e em geral, de um descendente de pais europeus, nascidos nos antigos territórios espanhóis da América e em algumas colônias europeias de tal continente. /Dito de uma pessoa nascida em um país hispano-americano, para ressaltar que possui as qualidades estimadas como características daquele país. /Autóctone, próprio, distintivo de um país hispano-americano. /Peculiar, própria da Hispano América.

Anton Tchekov, os quais também fizeram parte de sua formação leitora. A relevância de sua literatura pode ser constatada em estudos que tratam da literatura americana, como neste fragmento presente no livro *Nueva Historia de la Literatura Americana*, organizado por Luis Alberto Sanchez (1982, p. 367): “*indudable señorío lo alcanzará el uruguayo Horacio Quiroga, el más fuerte cuentista del plata*”²⁶ e também em Giardinelli ao destacar a influência de Edgar Allan Poe sobre contistas da segunda metade do século XIX e que alcança outros autores no século seguinte: “[...] *influencia, hay que decirlo, que cruza también la cuentística del siglo XX, y que en América Latina es insoslayable desde Quiroga*”²⁷ (2012, p. 26). Considerável parte de sua *contística* está inserida no movimento *criollista*, coerente às temáticas apontadas na citação anterior. Também merecem destaque as considerações feitas por Giardinelli (2012, p. 76) quando esboça uma possível classificação do conto hispano-americano e atribui a Quiroga o surgimento do conto regionalista: “*Cuento regionalista: aparece (con Quiroga y después de él) ‘un amplio campo temático ubicado en la confrontación hombre-naturaleza’. Selvas, montañas y grandes ríos se incorporan como geografías literarias*”²⁸. [Grifos do autor]

Além de escrever contos, Quiroga também teorizou sobre este gênero literário, destacando-se o conhecido *Decálogo del perfecto cuentista* (1927) [Anexo 3], em que enumera alguns critérios que, segundo o escritor, devem ser considerados por aqueles que desejam aventurar-se pelos caminhos da narrativa curta. Cabe ressaltar que teóricos como Nádia Battella Gotlib (2006) e Wilson Alves-Bezerra (2008) mencionam que este decálogo seria um tanto irônico se consideramos que o conto é um gênero que desconhece limites e que o próprio Quiroga os escreveu de formas diversificadas enquanto à temática e à extensão, por exemplo. Porém, Mempo Giardinelli aponta em seus estudos que mesmo que não se possa enquadrar o conto dentro de uma fórmula exata, há que considerar a direção e o sentido pretendidos por seu autor como forma de explicação da narrativa, pois “*el dominio de las leyes no garantiza un cuento, no garantiza*

²⁶ “Indubitável senhorio alcançará o uruguaio Horacio Quiroga, o mais destacável contista da região da prata”. [Trad. nossa]

²⁷ “[...] influencia, se faz necessário mencionar, que cruza também a contística do século XX, e que na América Latina é inevitável desde Quiroga”. [Trad. nossa]

²⁸ “Conto regionalista: aparece (com Quiroga e depois dele) ‘um amplo campo temático situado no confronto homem-natureza’. Selvas, montanhas e grandes rios se incorporam como geografias literárias”. [Trad. nossa]

*literatura*²⁹ (GIARDINELLI, 2012, p. 42). A América Hispânica logo conheceria outros grandes contistas, como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Juan Rulfo, os quais, segundo estudiosos da literatura produzida em língua espanhola, são precursores de um trabalho artístico iniciado por Quiroga, sendo que todos estes escritores citados também formam parte extremamente relevante no âmbito da literatura hispano-americana.

Ao tratar de temas como o enfrentamento entre homem e natureza, ou em palavras de Bella Jozef (1989, p. 148) “o efeito devastador do ambiente físico sobre o homem”, ou ainda a exploração do homem pelo homem no interior da Argentina, Quiroga trabalha a arte escrita a partir da perspectiva da sociedade subjugada e explorada, trata-se de uma literatura de denúncia e resistência, pois há em seus contos um caráter universal que transcende a parcial classificação que lhe fora atribuída, a de escritor regionalista. Classificação parcial, pois não contempla toda a expressão encontrada pelo leitor em sua obra, afinal seus contos valorizam não apenas o elemento local, mas sim o elemento humano, ou seja, um elemento universal, que ultrapassa as barreiras geográficas da região por ele retratada. Suas personagens não representam apenas o drama de um indivíduo, mas a realidade vivida pelo grupo social ao qual representam e que ele, assumindo seu papel de escritor escolhe retratar. Emir Rodríguez Monegal³⁰ reitera que a obra deste escritor apresenta “[...] *la realidad de América, la esencial – social, política, étnica y hasta geográfica – cobre dimensión artística e histórica*”³¹, e complementa, no Prólogo do livro *Cuentos*, afirmando que

[...] ya se sabe que hasta cierto punto toda la obra de Quiroga fue regionalista. Pero lo fue en esencia, no en accidente. Él aportó al regionalismo una perspectiva universal. No buscó el color local sino el ambiente interior; no buscó la circunstancia anecdótica sino el hombre.³² (2004, p. XLI)

²⁹ “o domínio das leis não garante um conto, não garante literatura”. [Trad. nossa]

³⁰ Disponível em: <<http://www.revistaluz.rimed.cu/articulospdf/edicion38/minfante.pdf>>. Referência completa nas Referências Bibliográficas deste trabalho.

³¹ “[...] a realidade da América, a essencial – social, política, étnica e inclusive geográfica – cobre dimensão artística e histórica”.

³² “Já se sabe que até certo ponto toda a obra de Quiroga foi regionalista. Mas foi regionalista em essência, não por acidente. Ele incorporou ao regionalismo uma perspectiva universal. Não buscou a cor local mas sim o ambiente interior; não buscou a circunstância anecdótica mas sim o homem”. [Trad. nossa]

Ao longo das análises realizadas neste trabalho será possível observar porque Horacio Quiroga é altamente considerado como contista latino-americano, um *maestro* que inseriu a realidade local da Argentina e da Tríplice Fronteira no mapa da literatura. Tomando por base as palavras de Pablo Rocca,

Al fin, realistas o fantásticos, regionales o ciudadanos, todas estas ficciones están ligadas [...] por un hilo común: la mayoría participa de la fatalidad o de lo ingrato. Todos constituyen pruebas de la maestría literaria de este "cazador de historias", que no ha dejado de abrir horizontes de recepción entre las nuevas generaciones de escritores y lectores.³³ (ROCCA, 1994)

Afeito à mecânica e às mais variadas invenções, Horacio Quiroga não limitou sua temática ao que fora nomeado pela crítica como “contos do mato”. O contista uruguaio transformou a vivência pessoal em experiência social, ultrapassando a ideia de regionalismo comumente atribuída a sua obra, pois como declarou o próprio autor, reafirmado por Pablo Rocca, organizador do livro *Vozes da Selva* (1994), quanto mais regional uma temática, mais universal ela se torna. Em contos protagonizados por personagens que representam os tipos humanos que vivem em *Misiones* é possível perceber que Quiroga tentara recriar os ambientes não com um vocabulário desconhecido e inacessível, mas com um léxico pertencente aos homens que habitam efetivamente essa região. O escritor recria as palavras e a fala do homem local, e assim consegue inserir o leitor atento no contexto histórico e social dessa realidade.

Nas próximas páginas desta dissertação destaca-se a sensibilidade do escritor da intempérie ao captar os elementos que constituem os sujeitos de seus contos.

1.3 O caráter híbrido da cultura e da língua de fronteira em Quiroga

³³ “Por fim, realistas ou fantásticos, regionais ou cidadãos, todas estas ficções estão ligadas [...] por um fio comum: a maioria participa da fatalidade ou do ingrato. Todos constituem provas da maestria literária deste ‘caçador de histórias’, que não deixou de abrir horizontes de recepção entre as novas gerações de escritores e leitores”. [Trad. nossa]

El muchacho era brasileño, y hablaba una lengua de frontera, mezcla de portugués-español-guaraní, fuertemente sabrosa.

Horacio Quiroga, 2008, p. 40, *Un peón*.

De acordo com o conceito de hibridismo cultural, proposto por Néstor García Canclini (1999, p. 55), a noção de *hibridación* serve como “recurso para explicar en que casos las mezclas pueden ser productivas y cuando los conflictos siguen operando debido a lo que permanece incompatible”³⁴ entre culturas diferentes, supõe pensar em uma América mestiça, onde a cultura de fora se funde à cultural local, logo, os processos migratórios produziram a mestiçagem da população que hoje compõe o vasto continente americano, então, falar de migração significar refletir sobre o hibridismo cultural através do diálogo entre culturas distintas, exatamente como aconteceu na fronteira descrita por Horacio Quiroga, espaço onde se mesclam personagens que trazem consigo a sua cultura que, ao conviver com a cultura do outro, formam uma nova cultura, a cultura da fronteira, múltipla. Assim, a concepção da fronteira da *Misiones* de Quiroga ultrapassa a questão geográfica para configurar-se em um novo espaço, onde além dos limites físicos devemos considerar também as questões linguísticas e culturais de seus habitantes, sujeitos marcados por histórias de deslocamentos de espaço e de origens. Cabe destacar que esta cultura que se forma na fronteira na transição dos séculos XIX e XX não é fixa, pois toda cultura está em constante transformação, logo, qualquer cultura é híbrida.

Silviano Santiago (2000, p. 26) destaca que “A literatura latino-americana de hoje nos propõe um texto e, ao mesmo tempo, abre o campo teórico onde é preciso se inspirar durante a elaboração do discurso crítico de que ela será objeto”. Concernente aos contos selecionados como *corpus* de nosso estudo, encontramos narrativas múltiplas, que destacam os tipos humanos, o ambiente e a formação cultural da região retratada pelo escritor uruguaio em solo argentino. Neste ambiente Quiroga deparou-se com a diversidade de culturas e de línguas que habitavam e ainda habitam a região fronteira que conheceu no início do século XX. Essa

³⁴ “recurso para explicar en que casos as mezclas podem ser produtivas e quando os conflitos seguem operando devido ao que segue incompatível”. [Trad. nossa]

diversidade surge em contos escritos a partir de sua proximidade com a realidade local, por este motivo encontramos, por exemplo, diálogos construídos em uma língua de fronteira, onde se emaranham o espanhol, o português, o guarani, representantes discursivos dos homens da fronteira, brasileiros, paraguaios, argentinos, e fragmentos de outras línguas trazidas pelos europeus que também compõem os cenários quiroguianos, tais como o inglês, o francês ou o alemão. Milagros Ezquerro afirma que no caso dos homens da fronteira, sua representação social e econômica é de submissão, de vivências precárias e privações tais quais a usurpação de sua liberdade de ir e vir:

[...] son miserables explotados que pasan tres días gastándose en borracheras y mujeres el dinero del ‘avance’ que el patrón les ha entregado al firmar la contrata: durante seis meses tendrán que trabajar como bestias para devolver esa deuda anticipada que los convierte en verdaderos esclavos de los dueños de las plantaciones de yerba mate o de los obrajes madereros. Aquí Horacio Quiroga [...] relata las condiciones de explotación degradante de esos peones de la selva, son ejemplos de una literatura de denuncia.³⁵ (EZQUERRO, 1997, p.1385-1386)

Já sobre a língua de fronteira García Canclini (1999, p. 55) afirma que “[...] en muchos casos la oscilación entre la identidad de origen y la de destino lleva al migrante a hablar ‘con espontaneidad desde varios lugares’, sin mezclarlos”³⁶. O espanhol, o português e o guarani eram então as línguas utilizadas no processo comunicativo por aqueles considerados “nativos” da fronteira, ou seja, argentinos, paraguaios e brasileiros, considerando é claro, que as nacionalidades já se encontravam mescladas, resultando em tipos muito peculiares, como Joao Pedro e Tirafogo, protagonistas do conto *Los desterrados*, brasileiros em solo argentino, peões, cuja língua mãe não passa de uma lembrança perdida na memória de suas mocidades, enquanto suas falas apresentam na narrativa um mistura de dois dos

³⁵ “[...] são miseráveis explorados que passam três dias de gastos em bebedeiras e mulheres o dinheiro do adiantamento que o patrão lhes havia pagado ao assinar o contrato: durante seis meses terão que trabalhar como bestas para devolver essa dívida antecipada que os converte em verdadeiros escravos dos donos das plantações de erva-mate ou das obrages madeireiras. Aqui Horacio Quiroga [...] relata as condições de exploração degradante desses peões da selva, são exemplos de uma literatura de denúncia”. [Trad. nossa]

³⁶ “[...] em muitos casos a oscilação entre a identidade de origem e a de destino leva ao migrante a falar ‘com espontaneidade a partir de vários lugares’, sem misturá-los”. [Trad. nossa]

idiomas em questão: “– *Eu vengo – respondió Joao Pedro, – a quitar a você de en médio. Atire você primeiro, e nao erre*”. (QUIROGA, 1997, p. 629)

Enquanto em *Una bofetada* ou *Los mensú* há a mescla entre o espanhol e o guarani, destacando que esta é a língua dos índios, ou seja, dos primeiros habitantes destas terras, antes da chegada do colonizador: “– *¡Opama la fiesta, ché amigo! – le gritaban –. !Otra vez la hacha, aña-mb!...*”³⁷ (QUIROGA, 1997, p. 207)

Em contrapartida, o inglês, francês e alemão, por exemplo, são falados por aqueles que compuseram o processo de migração e povoamento da região de *Misiones*, aqueles que são estrangeiros no local e que representam, hierarquicamente, posições superiores aos peões na composição daquela sociedade. São eles os patrões, donos das terras e dos estabelecimentos comerciais, ou, em alguns casos, seus capatazes, homens de confiança dos patrões, com em *Los pescadores de vigas*: “*Candiyú lo vio en la oficina provisoria de la ‘Yerba Company’, donde míster Hall maniobraba su fonógrafo a puerta abierta*”. (QUIROGA, 1997, p. 114)

A língua cumpre um papel especial ao diferenciar os sujeitos nas relações de poder e socioeconômicas da fronteira, porém Quiroga não as oculta em seus textos, mas faz uso desta diversidade linguística e cultural demonstrando a resistência através do código linguístico que cada sujeito carrega consigo: “- Te costó mucho a usted, patrón?”. (QUIROGA, 1997, p. 114)

Dessa maneira, o plurilinguismo ou mesmo o bilinguismo encontrados em sua narrativa visam romper com uma das determinações do poder colonialista que é a imposição da língua do dominador sobre o dominado. Mas em Quiroga a literatura realiza um movimento oposto ao que se pregou durante o período de colonização e expansão, onde se destacam as expressões linguísticas de todas as etnias que compõem os tipos que habitam a região de *Misiones*.

Rica em diversidade cultural e linguística, a Tríplice Fronteira convive com processos migratórios, dos quais o próprio Quiroga faz parte, incluindo-se como um estrangeiro, um exilado por vontade própria em meio à selva. Segundo Valéria

³⁷ Os dois vocábulos em guarani significam, aproximadamente e respectivamente em espanhol: *Opma* = acabou; *aña-mb...* (forma abreviada de *aná-membuí*) = hijo del diablo, malo. Fonte: <<http://www.diccionariosdigitales.net/GLOSARIOS%20y%20VOCABULARIOS/DICCIONARIO%20GUARANI-CASTELLANO-4-NAH-PYY.htm>> e <<http://www.gastonaglobal.com/libro/traduccion-de-algunos-vocablos-en-guarani-utilizados.html>> Acesso em: 01 de fev. 2015.

Brisolara, na seção *Mobilidade linguística*, parte integrante do *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos* (2010, p. 285), organizado por Zilá Bernd, “Fenômenos como a migração e o exílio são tão antigos quanto a raça humana. Sempre houve migrantes e exilados e desde sempre há migrantes e exilados escrevendo obras literárias e relatando seus deslocamentos”. Fenômenos como estes fizeram com que surgisse um novo tipo de escrita, “marcada pela mobilidade linguística desses escritores, que frequentemente revelam ser sujeitos divididos entre dois ou mais universos culturais e linguísticos” (BRISOLARA, 2010, p. 286). Horacio Quiroga é esse sujeito dividido e integrado: entre territórios, entre línguas, entre culturas, entre o que representavam a cidade de Buenos Aires e a selva de *Misiones* no momento de sua escrita.

Neste contexto, consideramos que Quiroga ocupa, literariamente, um espaço limiar, aquele que Silviano Santiago descreve como “entre-lugar”, espaço articulador onde o já estabelecido por antigos binômios não serve mais, não tem valia, e o que o surge ocupa o centro destes binômios e transforma-se em algo novo. Leonor Fleming assevera que os

Amorosos cuidados que dedicará de por vida [...] y que se explican si entendemos que allí plantó, sobre todo, el eje de su existencia, el punto sagrado de referencia para sus permanentes desplazamientos físicos y para sus más desestabilizantes vaivenes psíquicos y afectivos, sus huidas, sus búsquedas. En sus periódicas fugas de la urbanidad de Buenos Aires, allí encontrará el ambiente rústico y la aventura necesarios a su temperamento e imprescindibles para su literatura. La finca de Misiones constituye algo así como el eje de su vida y de su obra. En esas tierras conoce y trata también a los peones explotados de los obrajes y yerbales que convertirá en protagonistas de *Los mensú* o *Una bofetada*³⁸. (FLEMING, 2008, p. 79-80)

³⁸ “Amorosos cuidados que dedicará por toda a vida [...] e que se explicam se entendemos que ali plantou, sobre tudo, a essência de sua existência, o ponto sagrado de referência para seus permanentes deslocamentos físicos e para seus mais desestabilizadores vaivéns psíquicos e afetivos, suas fugas, suas buscas. Em suas constantes fugas da urbanidade de Buenos Aires, ali encontrará o ambiente rústico e a aventura necessários ao seu temperamento e imprescindíveis para sua literatura. A propriedade de Missiones constitui algo assim como o centro de sua vida e de sua obra. Nessas terras conhece e trata também aos peões explorados das obrages e ervais que converterá em protagonistas de *Los mensú* ou *Uma bofetada*”. [Trad. nossa]

Assim, “deslocado” no interior de um país que não é o seu, Quiroga sente a necessidade de escrever desde e sobre o novo ambiente, o qual também lhe pertence a partir de então. Ainda segundo Fleming, Quiroga não idealiza a selva, apenas a descreve como ela se apresenta aos olhos do homem que enfrenta intempéries em busca de sua estética literária, reconhecendo que

La relación de Quiroga con la selva es ambigua, de gozo y espanto. La describe como bestial, llena de peligros, pero está irremediavelmente unido a ella porque la necesita: ella es su cantera literaria, ella le permite la forma de vida y el clima de desprotección y desarraigo, necesarios para su creación³⁹. (FLEMING, 2008, p. 17)

A opção pela vida na selva de *Misiones*, e não na capital argentina, confirma a assertiva de Fleming ao destacar a preferência de Quiroga pelas margens: *“la persecución de los márgenes es permanente en la trayectoria de Quiroga y probablemente empezó antes de su encuentro con la selva [...] se lanza desprotegido a esa frontera de lo humano.”*⁴⁰ (FLEMING, 2008, p. 18-19). Assim, as fronteiras presentes nos textos quiroguianos têm sido estudadas sob diferentes aspectos: a fronteira geográfica, a fronteira humana e a fronteira linguística, e estas por vezes surgem para romper com as estruturas tradicionais da narrativa.

La escritura exige a Quiroga un estado de intemperie y esto lo lleva a la renuncia de los centros para vivir intensa y desasosegadamente en las fronteras. Su obra reitera esa búsqueda: elige ambientes, conflictos y personajes periféricos y crea un mundo marginal, desasistido y violento.⁴¹ (FLEMING, 2008, p. 33)

³⁹ “A relação de Quiroga com a selva é ambígua, de gozo e espanto. A descreve como bestial, cheia de perigos, mas está irremediavelmente unido a ela porque a necessita: ela é seu canteiro literário, ela lhe permite a forma de vida e o clima de desproteção e desarraigo, necessários para sua criação”. [Trad. nossa]

⁴⁰ “A perseguição das margens é permanente na trajetória de Quiroga e provavelmente começou antes de seu encontro com a selva [...] se lança desprotegido a essa fronteira do humano”. [Trad. nossa]

⁴¹ “A escrita exige a Quiroga um estado de intempérie e isso o leva à renúncia dos centros para viver intensa e sossegadamente nas fronteiras. Sua obra reitera essa busca: escolhe ambientes, conflitos e personagens periféricos e cria um mundo marginal, desasistido e violento”. [Trad. nossa]

O conceito de “entre-lugar” aplicável à vida e à obra de Quiroga é apresentado pelo crítico Silviano Santiago, em *Uma literatura nos trópicos* (2000), como o termo que faz referência às possibilidades de criação de temas na literatura latino-americana que propõe o fim das fronteiras instituídas pela herança europeia e que reconhece a literatura deste continente como um espaço articulador, que dialoga com textos considerados canônicos e com uma produção literária que prima pelo *americano*, transita pelas diversas áreas do conhecimento a fim de formar um novo cabedal ‘teórico-crítico’, mas acima de tudo, prima por dar visibilidade ao texto literário. A fronteira atua como local não linear, propício a constantes mudanças, não se tratando de negar as influências do colonizador, do centro, mas sim de resistir a elas, de questionar sua validade e propor a reflexão, o deslocamento, descentramento e desconstrução dos ideais impostos àqueles que foram colonizados, transformando tais influências em experiências positivas na composição dos espaços na América Latina. Acerca dessa reflexão sobre a literatura latino-americana, no ensaio *O entre-lugar do discurso latino-americano*, Silviano Santiago afirma que

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 2000, p. 16)

Do mesmo modo se configura a escrita de Horacio Quiroga nos contos ambientados em terras missioneiras, nos quais o escritor opta por dar voz a personagens marginalizados e à própria natureza, subvertendo as fontes europeias e traduzindo-as ao contexto latino-americano, ao contexto de uma fronteira que ele assume como *locus* enunciativo, abraçando seu papel de escritor que vive e retrata esse entre-lugar como local de denúncia e resistência, reconfigurando a literatura argentina e sua própria obra.

1.4 O olhar quiroguiano: um estrangeiro entre estrangeiros

Em nossa sociedade, qualquer homem que não chore no funeral de sua mãe, corre o risco de ser sentenciado à morte. Eu apenas quis dizer que o herói do meu livro é condenado porque não joga o jogo. Sob este aspecto, ele é estrangeiro para a sociedade em que vive; ele vaga na borda, nos subúrbios de uma vida privada, solitária e sensual.

Albert Camus, *O estrangeiro*, 1977.

Em Horacio Quiroga habitava um estrangeiro. Viveu no limiar em vários aspectos e momentos de sua existência, desde o nascimento no Uruguai e a precoce mudança à Argentina quando criança, a viagem à Paris e, futuramente seu estabelecimento no interior desse país onde fora considerado um *bicho raro*⁴², um homem de aspectos e hábitos estranhos em relação aos que habitavam a região de fronteira entre Argentina, Brasil e Paraguai. Convém observar que o olhar quiroguiano, a observação do escritor em relação ao ambiente por ele escolhido e aos tipos que ali se encontravam, também demonstra estranhamento quando presencia as questões sociais que permeiam a vida no interior da província argentina.

Consideramos que a questão do estrangeiro em Quiroga se configura em um caminho duplo: ora ele é estrangeiro, ora os outros são ou representam o estrangeiro. Julia Kristeva, em sua obra *Estrangeiros para nós mesmos* (1994), indaga a respeito de quem pode ser o estrangeiro e sobre a conotação negativa atribuída a esta palavra, juntamente com o entendimento de que o estrangeiro é o *outro*, aquele que não pertence a um determinado grupo, por vezes confundido com o conceito de inimigo a partir do olhar que quem o observa e identifica. Também Nelson Brissac Peixoto, no ensaio *O olhar estrangeiro* (1988, p. 363), destaca que o estrangeiro “é aquele que não é do lugar, que acabou de chegar, é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber. [...] Ele é capaz de ver as coisas como se fosse pela primeira vez [...]”. Cabe analisar a condição de

⁴² Segundo o DRAE (*Diccionario de la Real Academia Española*), esta expressão significa “pessoa fora do comum por seu comportamento”.

estrangeiro em Horacio Quiroga como um estrangeiro entre estrangeiros, posto que, como afirma a autora búlgaro-francesa

Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia [...] o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros [...] (KRISTEVA, 1994, p. 9)

Seguindo o raciocínio de Kristeva é possível perceber que o contista uruguaio se identificava com o elemento estrangeiro e também como estrangeiro, retratando esta característica em seus contos, como ilustra o seguinte fragmento do conto *Los desterrados* (1914): “Ahora el país era distinto, nuevo, extraño y difícil. Y ellos, Tirafofo e Joao Pedro, estaban ya muy viejos para reconocerse en él” (QUIROGA, 2008, p. 294).

Quiroga, um estrangeiro na pátria, nos hábitos, na literatura, no amor, no convívio com outros estrangeiros, pode, a partir desta posição, contemplar a realidade na qual estava inserido a partir de outra perspectiva, pois estava inserido no ambiente que descrevia em seus relatos, ao mesmo tempo que também o contemplava a partir da perspectiva do *outro*, quando sua literatura dá voz aos tipos humanos que habitavam aquele espaço fronteiro e participavam do momento sócio-histórico no interior da Argentina, onde homens como os peões de seus relatos representavam a mão de obra do trabalho no campo e enfrentavam a natureza selvagem de *Misiones*, ao mesmo tempo que assistiam à consolidação de um ideal de nação que objetivava livrar-se da barbárie. Apropriadamente é a perspectiva do estrangeiro, ou seja, daquele que olha de fora para dentro e capta o que outros olhares não conseguem captar, como a luta do ser humano – onde o escritor se enquadra – para sobreviver em um meio hostil e que tem como pano de fundo a força da natureza *misionera*, que desempenhou papel fundamental em sua literatura.

Ao identificar como estrangeiro alguém que é estranho ao local, estranho nos hábitos e na fala, ou seja, a percepção do outro, percebemos que o conceito de **alteridade** não se cumpre na relação entre as personagens dos contos de Quiroga

aqui estudados, ou, de acordo com Alves-Bezerra (2008, p.151), “mais que identidade, há, preponderantemente, alteridade” na convivência entre colonizador e colonizado, dito de forma mais coerente com nosso *corpus*, entre o patrão e o peão. Logo, a utilização do portunhol merece atenção na literatura de Quiroga pois

[...] será possível pensar o portunhol não como língua (ou interlíngua), mas como *funcionamento linguístico discursivo*, cuja importância reside em ter um papel fundamental no estabelecimento das relações entre os personagens estrangeiros em Quiroga. (ALVES-BEZERRA, 2008, p. 152)

O estudioso agrega ainda que “Sustentar esta análise implica dizer que os personagens de Quiroga são linguisticamente verossímeis. Quando me refiro a esta verossimilhança, a ênfase recai sobre a construção, por parte de Quiroga, de um universo literário coeso [...]” (ALVES-BEZERRA, 2008, p. 153), não porque transpõe para o literário os conflitos registrados na história da Argentina, mas porque recria na literatura tais conflitos, realiza a construção literária de um universo, o universo de *Misiones*.

Wilson Alves-Bezerra (2008, p. 154) sugere que “[...] o encontro entre personagens brasileiros e argentinos ou paraguaios dá-se no marco de alguns conflitos de caráter político [...]” que precisam ser considerados.

Ao falar em fato político é importante lembrar que os personagens da selva de Quiroga que estão submetidos a funcionamentos linguísticos fronteiros passaram pela experiência da migração: seja de um território a outro (no caso dos brasileiros), seja de uma cultura a outra (no caso dos guaranis). E que esta migração deu-se no contexto de uma conjuntura política específica: seja uma revolução, uma guerra ou a fuga da punição por um crime cometido. No mundo da selva quiroguiana, a porosidade se mostra nas migrações sucessivas de parte a parte. (ALVES-BEZERRA, 2008, p. 154)

A porosidade citada acima não significa que a fronteira trinacional fosse uma terra sem lei, apenas verifica-se a falha do Estado em controlar e regular o trânsito entre países e pessoas, destacando que na época em que se passam as histórias contadas por Quiroga era a palavra dada pelo homem, o uso da língua, que tinha

peso legal. Estes sujeitos, ao encontrar “a selva tropical e o rio Paraná, ambos sem policiamento” (ALVES-BEZERRA, 2008, p. 155), podem entrar e sair do território ao cruzar a fronteira, o que nos leva a refletir que ora este sujeito perde a noção de qual é a sua terra natal, ora se confunde entre os demais que estão na mesma situação de deslocamento que a sua. Novamente concordamos com Alves-Bezerra (2008, p. 155) ao identificar que “o portunhol marca-o como estrangeiro em qualquer das bandas”, como podemos verificar no seguinte fragmento de *Los desterrados*: “- E, - decía Joao Pedro a su compatriota, mientras se resguardaban ambos del humo con la mano. – Estemos lejos de nossa terra, seu Tirá... E un día temos de morrer”. (QUIROGA, 1997, p. 632)

Assim, de acordo com estes fragmentos nos atrevemos a afirmar que as personagens dos contos de fronteira de Horacio Quiroga são todos estrangeiros entre estrangeiros.

2 MODERNIDADE COLONIZADA: CONFIGURAÇÃO DA VIOLÊNCIA COMO HERANÇA PÓS-COLONIAL

A humanidade tem sido, ao longo dos tempos, uma velha amiga da violência.

Ronaldo Lima Lins, *Literatura e Violência* (1990, p.51)

[...] tanto Europa como los países descolonizados todavía están tratando de comprender la larga historia del colonialismo [...]⁴³

Robert J. C. Young, *¿Qué es la crítica poscolonial?* (2006, p. 01)

Ao verificar o conjunto da obra literária de Horacio Quiroga publicada entre 1901 e 1934, constata-se que seus relatos transitam por múltiplos espaços e temáticas, dentro dos quais funde, magistralmente, realidade e ficção e o inserem no panorama da literatura de língua espanhola do século XX, um momento histórico que apresentava os resultados do despertar da consciência da autonomia nacional dos habitantes das ex-colônias, processo iniciado no século XIX com a independência dos estados americanos⁴⁴. Mas, após as independências dos estados americanos o jugo imperialista perdurou por meio do denominado neocolonialismo, destacando-se o domínio da França e da Inglaterra, e também dos Estados Unidos, através da chegada de imigrantes provenientes desses países em solo latino-americano. Sobre o processo neocolonial o pesquisador Thomas Bonnici salienta que,

Muitos discutem que a maioria das ex-colônias não está livre da influência ou dominação colonial e assim não pode ser genuinamente pós-colonial. Em outras palavras, a celebração triunfante de independência disfarça o atual neocolonialismo sob o pretexto de

⁴³ “[...] tanto a Europa como os países descolonizados ainda estão tentando compreender a extensa história do colonialismo”. [Trad. nossa]

⁴⁴ O processo de independência na América Latina teve início em 1810 e se estendeu até 1825, com a exceção de Cuba e Porto Rico que continuaram sendo colônias espanholas até 1898. Foi um processo longo e complexo que no caso argentino, assim como no resto dos países que foram colônias, a proclamação da independência política não significou a libertação das amarras coloniais europeias.

modernização e desenvolvimento numa era de globalização crescente e de transnacionalismo. (BONNICI, 2005, p.190)

De acordo com citação anterior, a modernidade através de seu discurso em pró do desenvolvimento oculta outras formas de colonialismo que reprimem qualquer forma de interação humana que não seja as pré-estabelecidas como universalmente válidas e que se opõem ao “diferente”, entendido, neste caso, como “inferior”. Dessa maneira, como representante de uma ideologia oculta da modernidade, o colonialismo projeta sobre os povos colonizados, em palavras de Walter Mignolo, três conceitos cuja carga semântica julga-se positiva:

‘civilización’, ‘desarrollo’, ‘democracia’ – y nunca se usa la palabra ‘colonización’, incluso cuando se la ve como el paso necesario para acercar el Bien a pueblos que lo desean y se lo merecen. [...] La colonización es algo que no puede evitarse si se desea ‘llevar’ la prosperidad, la democracia y la libertad al mundo.⁴⁵ (MIGNOLO, 2003, p. 106)

Cabe destacar neste momento que o colonialismo na América foi, segundo Jean-Paul Sartre, em Prefácio escrito em 1961 para o livro de Frantz Fanon, *Os condenados da Terra*, ao mesmo tempo de “exploração e povoamento”, e acrescenta que

Numa palavra, o Terceiro Mundo se descobre e se exprime por meio desta voz. [...] nele se encontram ainda povos subjugados, outros que adquiriram uma falsa independência, outros que se batem para conquistar a soberania, outros enfim que obtiveram a liberdade plena mas vivem sob a constante ameaça de uma agressão imperialista. Estas diferenças nasceram da história colonial, isto é, da opressão. Aqui a Metrópole contentou-se em pagar alguns feudatários; ali, dividindo para reinar, fabricou em bloco uma burguesia de colonizados, mais além matou dois coelhos de uma só cajadada: a colônia é ao mesmo tempo de exploração e povoamento. Assim a Europa multiplicou as divisões, as oposições, forjou classes e por vezes racismos, tentou por todos os meios provocar e incrementar a

⁴⁵ “‘civilização’, ‘desenvolvimento’, ‘democracia’ - e nunca se usa a palavra ‘colonização’, inclusive quando é vista como o passo necessário para aproximar o Bem a povos que o desejam e o merecem. [...] A colonização é algo que não se pode evitar si se deseja ‘levar’ a prosperidade, a democracia e a liberdade ao mundo.” [Trad. nossa]

estratificação das sociedades colonizadas. Fanon não dissimula nada: para lutar contra nós, a antiga colônia deve lutar contra ela mesma. (SARTRE, 1979, p. 6)

Ao considerar tal formulação, podemos constatar que esse período que marcou, de forma subjetiva, o fim do colonialismo deu início a um novo processo, conhecido como neocolonialismo justamente por apresentar o desenvolvimento das ex-colônias sob o pretexto da falsa independência. Falsa, pois como afirmou Sartre, com a saída da representação imperial dos territórios antes ocupados como colônias, o que sobrou foi uma geração de *criollos*, filhos de europeus nascidos na América que deram continuidade ao processo de exploração humana e territorial, privilegiando como antes as divisões de classe, especialmente entre a burguesia, detentora do capital, da terra, do conhecimento, e a massa trabalhadora explorada, inclusive os nativos.

José Carlos Mariátegui (1894-1930), escritor, jornalista e pensador político peruano, publicou em 1928 o estudo *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, onde aborda temas como a evolução econômica, os problemas do índio e da terra, política e religião na formação histórica do Peru. De acordo com seu texto a classe *criolla* apoiou o processo de independência não apenas no Peru, mas também em outras colônias, visando sua prosperidade já que eram filhos de europeus nascidos durante a época da colonização, eram os *criollos* os proprietários das terras que antes pertenciam aos nativos. Segundo o escritor peruano, a classe *criolla* sucedeu a espanhola e não modificou as estruturas socioeconômicas do regime colonial, embora considere que o *criollo* argentino tenha mais claro para si o sentido de nacionalidade que o peruano.

Silviano Santiago (2000) faz referência a esses novos habitantes do continente, nascidos aqui, mas com raízes muito bem plantadas na cultura das metrópoles, herança do período colonial:

O renascimento colonialista engendra por sua vez uma nova sociedade, a dos mestiços, cuja principal característica é o fato de que a noção de unidade sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone - uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo

pensamento selvagem, ou seja, abertura do único caminho possível que poderia levar à descolonização. Caminho percorrido pelos colonos. (SANTIAGO, 2000, p. 15)

Nesse contexto ganha forma o conjunto de teorias que engloba política, filosofia, sociologia, arte e especialmente a literatura. Este conjunto de teorias, os estudos pós-coloniais, tem por objetivo analisar a repercussão das ações coloniais que marcaram a história dos países que foram colônias, principalmente no que diz respeito à produção literária destes.

A partir da epígrafe de Robert J. C. Young, em artigo intitulado *¿Qué es la crítica poscolonial?* (2006), o período em que o continente americano esteve diretamente sob o domínio europeu, conhecido como período colonial ou colonialismo, fora um momento turbulento em sua história,

[...] una historia que incluye historias de esclavitud, de innumerables e inencontrables muertes por opresión o negligencia, de migración impuesta y diáspora de millones de personas, de la apropiación de territorios y de tierras, de la institucionalización del racismo, de la destrucción de culturas y la imposición de otras culturas. (YOUNG, 2006, p. 01)

Com o encerramento subjetivo do ciclo de colonização, surge o neocolonialismo, ou seja, o antigo colonialismo, porém sob nova roupagem, onde “[...] a nova máscara que aterroriza os países do Terceiro Mundo em pleno século XX, é o estabelecimento gradual num outro país de valores rejeitados pela metrópole, é a exportação de objetos fora de moda na sociedade neocolonialista, transformada hoje no centro da sociedade de consumo.” (SANTIAGO, 2000, p. 15) Podemos citar como exemplo de consumo de itens vindos das metrópoles a negociação do gramofone por madeira em *Los pescadores de vigas* e a aquisição de supérfluos que de pouco ou nada servirão na obra em *Los mensú*. Assim, ainda segundo SANTIAGO (2000, p. 21), os autores que escreveram baixo esta perspectiva, assumiram considerável papel na literatura da América Latina ao propor que “O imaginário, no espaço do neocolonialismo, não pode ser mais o da ignorância ou ingenuidade, nutrido por uma manipulação simplista dos dados

oferecidos pela experiência imediata do autor, mas se afirmaria mais e mais como uma escritura *sobre outra escritura*.”

O que pretende a crítica pós-colonial é a ruptura da herança ideológica do colonizador a fim de desconstruir a presença ocidental na cultura das ex-colônias. Ainda segundo Young (2006, p. 02), o termo *crítica pós-colonial* tem por objetivo revisitar a história colonial, considerando suas atividades, mas a partir do olhar daqueles que sofreram a dominação europeia. Nos contos de Horacio Quiroga, especialmente aqueles ambientados na selvagem região de *Misiones*, encontramos personagens que, mesmo subjugadas ao poder econômico do patrão, ganham voz durante o relato, se fazem ouvir através do narrador que conta suas histórias e permite que o leitor conheça a história local sob o viés da literatura.

A fim de evitar possíveis enganos em relação ao conceito de crítica pós-colonial ou estudos pós-coloniais, Thomas Bonnici no artigo *Cultura, Pós-colonialismo e América Latina/Caribe* (2011)⁴⁶, esclarece que

o termo ‘pós-colonialismo’ originou-se a partir das discussões sobre as repercussões literárias da colonização e a descolonização das colônias africanas e asiáticas após a Segunda Guerra Mundial. Como a maioria das nações americanas tornou-se independente no primeiro quartel do século 19, as discussões acima praticamente não se referiam à descolonização do continente americano, embora este fosse considerado integrante do ‘Terceiro Mundo’.

Na trajetória dos estudos da literatura latino-americana, ainda segundo a concepção de Bonnici apresentada em *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura* (2000, p. 10), “Outro conceito a ser considerado é o de literatura pós-colonial, que pode ser entendida como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre os séculos XV e XX.”, logo, os estudos pós-coloniais se debruçarão sobre a literatura produzida no contexto pós-independência, com o intuito de “descrever a cultura influenciada pelo processo imperial desde os primórdios da colonização até os dias de hoje.” (BONNICI, 2000, p. 9) Não constituindo um campo teórico único e estático, “A crítica pós-colonialista é

⁴⁶ Disponível em:<<http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/5524>> Acesso em: 24 nov. 2014.

enfocada, no contexto atual, como uma abordagem alternativa para compreender o imperialismo e suas influências, como um fenômeno mundial e, em menor grau, como um fenômeno localizado.” (BONNICI, 2000, p. 10), devido a isso a teoria pós-colonialista relaciona outras áreas do conhecimento aos estudos de obras literárias a fim de evidenciar as marcas, “a inscrição colonial na consciência, na língua e na cultura de milhões de pessoas em todos os continentes permanece nas cicatrizes profundas causadas pela alteridade dentro do pretexto da hegemonia cultural europeia.” (BONNICI, 2000, p. 1)

No artigo *Desprovincializando a sociologia: a contribuição pós-colonial*, Sérgio Costa assim define os estudos pós-coloniais:

Os estudos pós-coloniais não constituem propriamente uma matriz teórica única. Trata-se de uma variedade de contribuições com orientações distintas, mas que apresentam como característica comum o esforço de esboçar, pelo método da desconstrução dos essencialismos, uma referência epistemológica crítica às concepções dominantes de modernidade. [...] a perspectiva pós-colonial teve, primeiro na crítica literária, sobretudo na Inglaterra e nos Estados Unidos, a partir dos anos de 1980, suas áreas pioneiras de difusão. Depois disso, expande-se geograficamente e para outras disciplinas, fazendo dos trabalhos de autores como Homi Bhabha, Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak ou Stuart Hall e Paul Gilroy referências recorrentes em outros países dentro e fora da Europa. (COSTA, 2006, p. 117)

Tal relação é percebida também em comparação à literatura produzida em território argentino, conforme verifica-se em fragmento do estudo de Mempo Giardinelli sobre o conto hispano-americano, onde destaca que a literatura produzida neste país começa a romper os antigos laços de simulacro do que se produz na Espanha e assume a cor local em suas produções literárias:

Señala Raimundo Lazo, en Historia de la literatura hispanoamericana, que ‘hasta la consolidación de la independencia política de Sur América en la década de Ayacucho’, la literatura argentina se expresaba con la misma voz neoclásica de la época colonial y rezagos de la cultura de la Colonia mezclados con ideas revolucionarias del siglo XVIII francés, pero el espíritu de lo que se

dice y se escribe comienza a ser consciente, activamente argentino.⁴⁷ (GIARDINELLI, 2012, P. 29)

Ainda segundo Giardinelli (2012), a partir de 1900, na Argentina, se destacavam três perspectivas diferenciadas em relação ao conto: *cuento artístico*, elaborado a partir de uma posição estética e alheia ao contexto social; *cuento costumbrista*, em cujos relatos há um projeto de descrição da sociedade transformada pelo desenvolvimento econômico, a imigração e as novas práticas políticas, onde aparecem também a fala coloquial e os diferentes níveis sociais de linguagem; *cuento regionalista*, destacando Quiroga dentre os autores da época e cujas características apontam os dramas do homem no início do século e também da desordenada realidade americana:

[...] su máximo exponente es el uruguayo Horacio Quiroga [...] innegable pericia técnica del narrador [...] y la explotación sistemática de los motivos de una región americana, con especial atención a la interacción de hombre y ambiente natural. [...] reformulación de los principios del nativismo o criollismo del siglo XIX.⁴⁸ (GIARDINELLI, 2012, p. 34)

Em seu estudo, Giardinelli segue dedicando alguns parágrafos ao escritor uruaio e a importância de sua obra no referencial literário de nosso continente. Como observador de sua época, em seus contos ganham representatividade o homem e o ambiente missionário, sem ocultar, por exemplo, a violência que permeia a construção da história dessa região no período neocolonial. Quiroga se distancia do modelo hispânico e seus contos despontam “*características de la heterogeneidad: hombres con una confusa noción de patria y hombres sin patria, criollos y gringos, hablantes nativos y no nativos, la lengua española en competencia*

⁴⁷ “Assinala Raimundo Lazo, em História da literatura hispano-americana, que ‘até a consolidação da independência política da América do Sul na década de Ayacucho’, a literatura argentina se expressava com a mesma voz neoclássica da época colonial e atrasos da cultura da Colônia misturados com ideias revolucionárias do século XVIII francês, mas o espírito do que se diz e se escreve começa a ser consciente, ativamente argentino”. [Trad. nossa]

⁴⁸ “[...] seu máximo expoente é o uruaio Horacio Quiroga [...] inegável perícia técnica do narrador [...] e a exploração sistemática dos temas de uma região americana, com especial atenção à interação do homem e ambiente natural [...] reformulação dos princípios do nativismo ou criolismo do século XIX”. [Trad. nossa]

con el portugués y el guaraní, la frontera [...] ⁴⁹ (GIARDINELLI, 2012, p. 34). As características citadas estão presentes nos contos *Los mensú*, *Los desterrados*, *Una bofetada* e em *Los pescadores de vigas*, além de estarem presentes na contística de escritores contemporâneos a Quiroga, como Juan Carlos Dávalos, Fausto Burgos e Pablo Rojas Paz, para citar alguns exemplos, que primaram por contar a história de homens integrados ao seu ambiente e à sua história, para assim compor as histórias locais dos ambientes por eles retratados.

Nos subtítulos deste segundo capítulo faremos um esboço sobre a questão da miscigenação do ambiente de fronteira, a fim de descrever os deslocamentos e migrações realizados pelos homens que a habitam, percorrendo antes a trajetória dos povos transplantados, oriundos basicamente do continente europeu para compor a população de um novo território. Este encontro de culturas provoca o embate entre o civilizado – europeu – e o bárbaro – nativo, gerando conflitos e mais violência.

2.1 Configuração dos “povos transplantados” e o neocolonialismo: a continuidade da exploração do homem

A violência colonial não tem somente o objetivo de garantir o respeito desses homens subjugados: procura desumanizá-los.

SARTRE, 1979, p. 9

Não apenas durante o colonialismo o autóctone da América conheceu a violência através da exploração de seu corpo, por meio de sua mão de obra, de sua cultura, de seus hábitos, embora tenha sido nesta época mais intensa e radical, conforme descrição feita por Jean Paul Sartre:

Nada deve ser poupado para liquidar as suas tradições, para substituir a língua deles pela nossa, para destruir a sua cultura sem lhes dar a nossa; é preciso embrutecê-los pela fadiga. Desnutridos,

⁴⁹ “características da heterogeneidade: homens com uma confusa noção de pátria e homens sem pátria, *criollos* e gringos, falantes nativos e não nativos, a língua espanhola em concorrência com o português e o guaraní, a fronteira [...]” [Trad. nossa]

enfermos, se ainda resistem, o medo concluirá o trabalho: assestam-se os fuzis sobre o camponês; vêm civis que se instalam na terra e o obrigam a cultivá-la para eles. Se resiste, os soldados atiram, é um homem morto; se cede, degrada-se, não é mais um homem; a vergonha e o temor vão fender-lhe o caráter, desintegrar-lhe a personalidade. (SARTE, 1979, p. 9)

Esta bem poderia ser a cena de um dos contos de Horacio Quiroga estudados neste trabalho, onde constaria a descrição da situação dos sujeitos por ele representados, mesmo ao se tratar do período onde a democracia já fora instituída, o que continua valendo é o modelo colonial de usurpação da cultura e dos direitos do outro em território argentino, neste caso. No prefácio do livro *Literatura e Violência* (1990), de Ronaldo Lima Lins, encontramos um fragmento que aborda a conexão entre violência e sua representação por meio da obra literária:

[...] todo discurso sobre a violência é dela necessariamente uma *representação* e não uma *descrição*, [...], da ordem da ficção. É por essa via, enfim, que violência e literatura se acham tão intimamente ligadas. Aos discursos ficcionais, cabe finalmente a amarga tarefa de *situar* a violência, de colocá-la no interior de um quadro vivo, de conferir-lhe o peso da experiência através da sua representação. (LINS, 1990, p. 15)

Em espaços como os retratados por Horacio Quiroga é possível perceber que a violência se concretiza na exploração do homem simples em relação àqueles que detêm o poder, especificamente o poder econômico. No caso da fronteira trinacional, muitos dos sujeitos que a compuseram e formaram ali um cenário humano em um ambiente outrora escassamente povoado, foram atraídos pela oferta de melhores condições de trabalho que lhe proporcionariam melhores condições de vida. Assim, muitos saíram de sua terra natal e outros tantos foram trazidos para executar trabalhos braçais no interior da Argentina. Houve então um processo de deslocamento de grupos humanos para formar o território de *Misiones*.

Valemos-nos então do termo “povos transplantados” para o título deste subcapítulo, utilizado por Darcy Ribeiro, em *As Américas e a civilização* (2007), que nos apresenta o conceito de *povos transplantados* a fim de descrever a configuração

étnico-cultural formadora da América ao longo do período de colonização, que resultou na formação pós-colonial. Tais povos seriam o produto de movimentos migratórios partindo da Europa com destino à América, cujas famílias aportaram no novo continente em busca de uma nova e próspera vida social, mesclando-se ao autóctone.

Os *povos transplantados* contrastam com as demais configurações sócio-culturais das Américas por seu perfil caracteristicamente europeu, expresso na paisagem que plasmaram, no tipo racial predominantemente caucasóide, na configuração cultural e [...] no caráter mais maduramente capitalista de sua economia [...] (RIBEIRO, 2007, p. 365)

Segundo os estudos de Ribeiro, a formação da população americana se divide, a princípio, em dois grupos: os *povos testemunho*, resultantes do violento processo de colonização europeia sobre os povos de culturas bem desenvolvidas como os maias, incas e astecas – lembrando que estes também massacraram outros povos antes da chegada do europeu, cujos sobreviventes enfrentaram um processo de eliminação de sua cultura em detrimento da cultura do colonizador, e os *povos novos*, resultantes de matrizes culturais europeias, africanas e americanas, sendo que a representação da matriz americana é o indígena, e que conformaram novas etnias, ou seja, os *povos novos*. O terceiro grupo está constituído, de acordo com a nomenclatura atribuída pelo antropólogo brasileiro, pelos *povos transplantados*, dentre os quais se destacam os *rio-platenses*:

[...] os argentinos e uruguaios, resultaram de correntes migratórias europeias que, atraídas para a região rio-platense, entraram em competição com grupos mestiços espanholizados, formados anteriormente, aos quais também desalojaram ou submeteram com violência pouco menor. (RIBEIRO, 2007, p. 365)

Nessa região sul da América, o povoamento deu-se através do trabalho escravo indígena e negro para a exploração mineira e agrícola, com caráter nitidamente autoritário “que se exprimiu no predomínio do sistema de fazendas,

fundado no monopólio da terra [...]” (RIBEIRO, 2007, p. 367) e que “deu lugar a um tipo de república oligárquica que foi a condutora dos destinos nacionais após a Independência [...]” enquanto o Norte “gerou uma república democrática assentada numa vasta classe média, participante da vida política e defensora das instituições de autogoverno” (RIBEIRO, 2007, p. 367-368). Estes fatores caracterizam uma oposição entre os *povos novos* do Norte e do Sul, recorrente no estudo de Darcy Ribeiro a fim de demonstrar o “atraso” em níveis políticos, econômicos e religiosos entre os extremos do novo continente. Segundo o Ribeiro, alguns autores asseveram que os povos transplantados do Norte aceleraram seu desenvolvimento em virtude de seus habitantes apresentarem maior uniformidade em relação à raça, eram majoritariamente brancos, enquanto no Sul os latino-americanos apresentavam maior mestiçagem. Outros fatores como a homogeneidade da cultura branca contrastavam com a pluralidade de tradições culturais, principalmente as indígenas, além da posição geográfica e as questões climáticas serem consideradas mais favoráveis ao Norte, contando também com a divisão religiosa entre protestantes no Norte e católicos no Sul.

Em relação ao trabalho, no Sul a escravidão proporcionou uma conotação negativa, cujo objetivo era denegrir aqueles destinados a servir. Outra diferenciação entre o Norte e o Sul que relaciona-se à religião além da divisão entre católicos e protestantes, cabendo destacá-la, pois faz referência às Missões Jesuíticas, que se concentraram especialmente no Brasil, na Argentina e no Paraguai, sendo que uma delas, a de *San Ignacio Miní* compõe o cenário biográfico e literário de Horacio Quiroga, onde o povo guarani fora “domesticado” e sua cultura reduzida. Conforme Ribeiro,

Uma outra expressão dessa oposição foi o vigor fanático de zelo catequético católico. Procurando configurar o mundo e os homens segundo uma idealização da cristandade, criou as repúblicas jesuíticas, tão admiráveis como generosas concretizações da utopia platônica quanto lamentáveis por seu caráter artificioso que só desarmava os ânimos dos índios nelas conscritos por serem ainda mais duramente subjugados que os demais. (RIBEIRO, 2007, p. 369)

Os elementos citados, aspectos do trabalho e da religião dos *povos novos* do Sul, encontraremos nas análises dos contos selecionados, no terceiro capítulo desta dissertação. Cabe então indagar qual o objetivo destas descrições para inserir as análises dos contos de Horacio Quiroga, e tal como afirmou Silviano Santiago, “a leitura fácil dá razão às forças neocolonialistas que insistem no fato de que os *países se encontram* na situação de colônia pela preguiça de seus habitantes” (2000, p. 26, grifo nosso). Assim, a leitura das narrativas de Quiroga não constitui uma leitura fácil para o leitor desavisado dos processos sócio-históricos de formação do continente e do homem americano. Portanto, o escritor consolida seu papel e “nos ensina que é preciso liberar a imagem de uma América Latina sorridente e feliz, o carnaval e a *fiesta*, colônia de férias para turismo cultural” (SANTIAGO, 2000, p. 26).

Adiante, verificamos a presença da violência neocolonial, primeiramente, no conto *Los pescadores de vigas* (1913) através do acordo comercial estabelecido entre o índio Candiýú e mister Hall, contador comercial que representa a figura do europeu em terras americanas. Os dois negociam um gramofone de propriedade de mister Hall em troca de madeira nobre para a fabricação de móveis para sua casa. A questão que norteia tal negociação é o fato de que a madeira envolvida na negociata deve ser “pescada”⁵⁰ por Candiýú, atividade ilícita, já que este espera a cheia do Rio Paraná, que traga em suas águas a madeira desejada pela subida do nível do rio que arrasta das *obrajes*, propriedades privadas, a madeira que estaria sendo preparada para comercialização. O primeiro não precisa do gramofone, mas mesmo assim arrisca sua vida, pois acredita que, talvez, essa seja a única maneira de “conquistar” algo, numa espécie de metáfora da dominação europeia sobre os autóctones, mas agora invertida, mesmo que isso comprometa a sua segurança e o seu sustento de alguns dias, afinal, nosso protagonista também era encarregado dos cuidados de um bananal. Em um dos trechos do conto percebemos o “mal” negócio firmado pelo índio, quando o narrador descreve a troca acordada entre o estrangeiro e o nativo, onde a madeira destinada ao primeiro vale muito mais que o aparelho de som destinado ao último.

⁵⁰ O termo “pescada” refere-se ao fato da madeira estar boiando através do Rio Paraná e o mensú que se lança na água para tomar posse dela.

Em relação ao conto *Los mensú*, as marcas neocoloniais encontradas na narrativa demonstram a posse da terra pelos colonos, geralmente descendentes dos europeus colonizadores e que compactuam das mesmas ideias de dominação, em oposição à exploração da mão de obra de nativos e imigrantes. Esta é a herança da ex-colônia, independente do Império espanhol, porém subordinada aos desmandos daqueles que historicamente herdaram o poder sobre a terra e sobre o seu semelhante. É esta a situação dos peões da narrativa quiroguiana, que não representam a minoria, mas sim a maioria explorada. Vejamos um trecho do conto que nos apresenta as personagens em situação de domínio do patrão ou do capataz da fazenda:

- ¡Otra vez, vos! – lo recibió el mayordomo. Eso no anda bien... ¿No tomaste quinina?
- Tomé... no me hallo con esta fiebre... No puedo ni con mi hacha. Si querés darme para mi pasaje, te voy a cumplir en cuanto me sane...
El mayordomo contempló aquella ruina, y no estimó en gran cosa la vida que quedaba en su peón.
- ¿Cómo está tu cuenta? – preguntó otra vez.
- Debo veinte pesos todavía... El sábado entregué... Me hallo enfermo grande...
- Sabés bien que mientras tu cuenta no esté pagada, debés quedarte. Abajo... te podés morir. Curate aquí, y arreglás tu cuenta en seguida.
¿Curarse de una fiebre perniciosa, allí donde se la adquirió? No, por cierto; pero el mensú que se va puede no volver, y el mayordomo prefería hombre muerto a deudor lejano. (QUIROGA, 1997, p. 83)

Após descrever a rotina desses *mensú* na *obraje*, destacando o momento que um deles percebe estar doente e o tratamento que recebe por parte do capataz, os peões fogem da fazenda em meio à mata com o objetivo de chegar ao Rio Paraná, mas são caçados como animais pelos opressores, patrão e capataz. No caminho, em função de doença contraída na *obraje*, um dos peões não resiste e morre, mas seu companheiro de trabalho, de embriaguez e de fuga consegue chegar ao rio e assim voltar à Posadas, onde acredita estar livre da vingança do patrão. Este tipo de violência do homem contra o próprio homem é descrita por Sarte como uma forma de desumanização, sendo que o opressor usa de diversas

estratégias para enfraquecer o oprimido e fazê-los sujeitar-se aos desmandos que quem os violenta:

[...] é preciso embrutecê-los pela fadiga. Desnutridos, enfermos, se ainda resistem, o medo concluirá o trabalho: assestam-se os fuzis sobre o camponês; vêm civis que se instalam na terra e o obrigam a cultivá-la para eles. Se resiste, os soldados atiram, é um homem morto; se cede, degrada-se, não é mais um homem; a vergonha e o temor vão fender-lhe o caráter, desintegrar-lhe a personalidade. (SARTRE, In: FANON, 1979, p. 9)

Em *Una bofetada* (1916) as marcas da violência surgem já no título do conto, que antecipa a cena de um peão esbofetado por um dono de *obraje*, novamente um europeu que responde pelo nome de Korner. O peão que sofreu a violência é um *indiecito*, de acordo com a descrição oferecida por Quiroga. Este índio, este *mensú*, demonstrava um leve ar de ironia que afrontou o *patrón* e desencadeou o ato violento:

El mensú, como si no oyera, continuó mirándolo con su minúscula sonrisa. Korner, entonces, ciego de ira, lo abofeteó de derecha y revés.

- ¡Tomá... compadrito! ¡Así hay que tratar a los compadres como vos!

El mensú se puso lívido, y miró fijamente a Korner, quien oyó algunas palabras:

- Algún día...

(QUIROGA, 2008, p. 175)

Los desterrados (1925), cronologicamente o último conto estudado neste trabalho e o que mais avança pelo século XX, nos apresenta a história de dois ex-peões, já velhos e cansados, brasileiros que anseiam rever a pátria mãe, que também enfrentaram o despotismo dos patrões em terras missioneiras, mas que no fim de suas trajetórias sofrem um tipo de violência talvez mais velada. Os rumos da história da região da Tríplice Fronteira, um ambiente já descrito como conflitivo, expulsa ou afasta os seus, e o retorno nem sempre é possível. Assim, Joao Pedro e Tirafogo enfrentam, num último momento, a agressividade da natureza de *Misiones* e da idade, que os impossibilita realizar o último desejo: voltar para casa.

Al oír esto, Joao Pedro abrió los ojos, fijándolos inmóviles en el vacío, por largo rato.
- Eu cheguei ya, meu compatricio... - dijo.
Tirafogo no apartaba la vista del rozado.
- Eu vi a terra... E la... - murmuraba.
- Eu cheguei – respondió todavía el moribundo -. Você viu a terra... E eu estou lá.
- O que é... seu Joao Pedro – dijo Tirafogo – o que é, é que você está de morrer... ¡Você nao chegou! (QUIROGA, 2008, p. 298)

No detalhamento das análises dos quatro contos, outras nuances da violência herdada do colonialismo ainda latentes no período pós-colonial ganharão destaque neste estudo, cujo intuito é aprofundar o conhecimento de parte da obra de Horacio Quiroga e da história da fronteira entre Argentina, Brasil e Paraguai no início dos anos de 1900.

2.2 Civilização e barbárie⁵¹ na composição espacial das narrativas da Tríplice Fronteira

Admitir que existe barbárie significa, de fato, admitir a existência de civilização e, portanto, de culturas superiores e inferiores. Mas quem irá decidir isso, e em nome de quê?

Francis Wolff, *Quem é bárbaro?* In: NOVAES, 2004, p. 39

A tentativa de abordar o espaço literário nos contos fronteiriços de Horacio Quiroga estabelece a dicotomia espaço rural/espaço urbano e a dificuldade em relacionar tais conceitos. Historicamente a tentativa de definição do espaço rural e do espaço urbano acompanha a vida do homem e das sociedades em que este está

⁵¹ O binômio *civilização* e *barbárie* ganha fôlego como temática nas narrativas da América Latina a partir da publicação da obra de Domingos Faustino Sarmiento, *Facundo: civilização e barbárie* (1845), na qual estes conceitos sugerem uma oposição entre duas Argentinas – uma civilizada, representada pela presença da cultura europeia e dos imigrantes provenientes do Velho Mundo, e outra bárbara, marcada pela imensidão de um território cuja natureza impõe a sua força, pouco povoado, mestiço e onde a cultura do europeu ainda não havia chegado.

inserido. Porém, encontrar a exata explicação para um ou outro resulta desafiador, especialmente se há a intenção de contrapor estes espaços. Raymond Williams em seu estudo *O campo e a cidade na história e na literatura* (2011), aborda os dois conceitos da seguinte maneira:

“Campo” e “cidade” são palavras muito poderosas, e isso não é de estranhar, se aquilatarmos o quanto elas representam na vivência das comunidades humanas. [...] Na longa história das comunidades humanas, sempre esteve bem evidente essa ligação entre a terra da qual todos nós, direta ou indiretamente, extraímos nossa subsistência, e as realizações da sociedade humana. E uma dessas realizações é a cidade: a capital, a cidade grande, uma forma distinta de civilização. (WILLIAMS, 2011, p. 11)

Também os textos de outros autores, como os do antropólogo argentino Néstor García Canclini (1999), apresentam tentativas de definir o que é o campo e é o que é a cidade, no entanto, o que encontramos é a oposição entre o que é rural, o campo, e o que é urbano, a cidade. Mesmo em estudos contemporâneos de áreas do conhecimento como a Geografia e a Arquitetura, não há resposta definitiva a esta pergunta. Podemos encontrar alguns destes questionamentos no livro *Imagínarios Urbanos*, de García Canclini:

Una primera aproximación a la pregunta sobre qué son las ciudades ha consistido en oponerlas a lo rural, o sea concebir la ciudad como lo que no es el campo. Este enfoque, que durante la primera mitad del siglo⁵² tuvo un fuerte desarrollo, llevó a oponer en forma demasiado tajante el campo como lugar de las relaciones comunitarias, donde predominan las relaciones primarias, a la ciudad, que sería el lugar de las relaciones asociadas de tipo secundario, donde habría mayor segmentación de los roles y una multiplicidad de pertenencias. [...] Germani⁵³ hablaba de la ciudad como núcleo de la modernidad [...]⁵⁴ (GARCÍA CANCLINI, 1999, p. 69)

⁵² De acordo com o ano de publicação da obra, 1ª edição em 1997, podemos compreender que García Canclini refere-se ao século XX.

⁵³ Gino Germani (1911 – 1979), sociólogo italiano radicado na Argentina a partir de 1934.

⁵⁴ “Uma primeira aproximação à pergunta sobre o que são as cidades consiste em opô-las ao rural, ou seja conceber a cidade como o que não é o campo. Este enfoque, que durante a primeira metade do século teve um forte desenvolvimento, levou a opor de forma muito contundente o campo como o lugar das relações comunitárias, onde predominam as relações primárias, à cidade, que seria o lugar das relações associadas de tipo secundário, onde haveria maior segmentação das funções e uma

Ainda segundo Williams, além de núcleo da modernidade, a cidade representou durante muitos momentos da história da humanidade relação com o chamado progresso, enquanto ao campo lhe era atribuída a ideia de atraso.

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação. O contraste entre campo e cidade, enquanto formas de vida fundamentais, remonta à Antiguidade Clássica. (WILLIAMS, 2011, p. 11)

Na contística de Quiroga, ambos os espaços⁵⁵, selva/cidade ou periferia/centro, se fazem presentes, concomitante ou isoladamente. Há contos ambientados, por exemplo, na capital portenha, mas há também contos como *Los Mensú*, onde as personagens transitam entre a selva missioneira e a cidade de Posadas, não com a mesma frequência, pois verificamos que grande parte desta narrativa desenvolve-se na *obraje*, ou seja, no campo, que é o ambiente de trabalho do *mensú*.

Assim, nosso interesse está em demonstrar que o campo não representa a tradicional e bucólica ideia europeia de vida tranquila, livre dos vícios e do ritmo frenético da chamada civilização, mas se converte em espaço de combates, de crueldade, de selvageria envolvendo as relações entre o homem e o próprio homem, assim como também a relação destes com a natureza, que propicia um cenário de luta, de enfrentamento.

Estudos críticos sobre alguns contos da obra de Quiroga apontam a selva por ele retratada como espelho da barbárie e as cidades como espaço da civilização. Entre elas há, porém, uma fronteira, um limite imaginário, subjetivo, que as separa ou tenta separá-las. Serão estes territórios dissociáveis na narrativa deste

multiplicidade de pertencimento. [...] Germani falava da cidade como núcleo da modernidade [...]" [Trad. nossa]

⁵⁵ Embora Raymond Williams trate os espaços aqui analisados como *campo* e *cidade*, optamos por usar o termo *selva* para fazer referência ao espaço do *campo*, *rural*, pois esta é a nomenclatura utilizada por Horacio Quiroga ao descrever o ambiente *missionero* nos contos selecionados.

escritor? Será possível estabelecer a fronteira entre civilização e barbárie? Conforme menção feita ao conceito de fronteiro no primeiro capítulo, a princípio o termo “fronteira” é de difícil definição. Muitas vezes relacionado apenas ao contexto geográfico, trata-se na realidade de um conceito muito mais amplo, especialmente quando abordado na literatura, e quando o escritor em questão é um narrador de fronteira, as discussões se ampliam e resultam ainda mais complexas. José Duarte, em artigo intitulado *Horacio Quiroga como escritor de frontera*, afirma que

A Horacio Quiroga lo podemos clasificar como escritor fronterizo por diferentes circunstancias, como pueden ser el tema de la barbarie y civilización, por su doble nacionalidad o por la conjunción de países que se tienen cerca de Misiones. Lugar al cual se le puede de clasificar como un territorio netamente fronterizo porque en él se representa la frontera geográfica de Argentina con Paraguay, Uruguay y Brasil, amén de representar la frontera entre civilización y barbarie, entre selva y llano. Quiroga no se limita al tema de la muerte y la locura como muchos críticos han llegado a encasillarlo.⁵⁶ (Duarte, 2005, p. 116)

Em Quiroga encontramos a fronteira civilização *versus* barbárie em dois momentos: quando retratada em contos cuja temática centraliza as ações do homem que tenta vencer a força da natureza da região, desbravando-a a fim de dominá-la para ali se estabelecer e usufruir de suas riquezas e acaba surpreendido por algum animal autóctone, como uma víbora ou um felino, ou ainda as febres incuráveis, as cheias imprevisíveis do Rio Paraná que não poupavam nada nem ninguém, ocasionando a morte de elementos da natureza ou do homem. E em outro momento, quando o homem já estabelecido naquela região explora, além da natureza, o seu semelhante, outros homens, em geral provindos de um processo imigratório, onde encontramos personagens brasileiras, paraguaias, francesas, holandesas e ainda migrantes de outras regiões da Argentina. Neste ponto, quando o homem explora o seu congênere, em contextos históricos já conhecidos como, por exemplo, a

⁵⁶ “A Horacio Quiroga podemos classificar como escritor fronteiriço devido a diferentes circunstâncias, tais como o tema da barbárie e civilização, por sua dupla nacionalidade ou pela conjunção de países que há próximo de Misiones. Lugar ao qual podemos classificar como um território nitidamente fronteiriço porque nele se representa a fronteira geográfica da Argentina com Paraguai, Uruguai e Brasil, além de representar a fronteira entre civilização e barbárie, entre selva e planície. Quiroga não se limita ao tema da morte e da loucura como muitos críticos chegaram a enquadrá-lo”. [Trad. nossa]

escravidão dos negros africanos em vários países do Novo Mundo, é aí que se estabelece a sutil fronteira entre o civilizado e o bárbaro, ou seja, quando o homem é tratado fora de sua condição humana instala-se a barbárie.

Em relação a esta linha divisória encontrada na obra de Quiroga, em que o narrador buscava os espaços de conflito entre civilização e barbárie, José Duarte cita o ensaio de Milagros Ezquerro, *Los temas y la escritura quiroguianos* (In: Quiroga, 1997, p. 1379-1414), e afirma que o ambiente selvático representa o marco espacial em seus contos, especialmente aqueles que enfatizam “*los ríos gigantescos, calores agobiantes, grandes diluvios, inundaciones apocalípticas, fieras tremendas, víboras mortales y fiebres endémicas, de inmensa soledad*”⁵⁷, e tantas outras formas de barbárie que o termo *selva* abrange e que podem ser encontradas nos contos de Horacio Quiroga. José Duarte segue considerando que

La selva se puede definir como un elemento fronterizo entre la civilización y la barbarie, aunque también podría definirse en forma contraria como la frontera entre lo auténtico y lo apócrifo, entre lo natural y lo artificial. A diferencia de la locura sus fronteras si están bien definidas y podría definirse como el regreso al inicio, al Génesis de la humanidad. En el plano extrínseco, la selva indudablemente ejerce en Quiroga toda la influencia externa a la hora de escribir sus textos sobre el tema y lo hace con gran lucidez.⁵⁸ (DUARTE, 2005, p. 119)

O que parece significativo no autor uruguaio é o fato de que tanto a selva como a cidade missioneira carregam o peso da barbárie, uma barbárie que por vezes se mostra muito concreta, porém que pode ser percebida também como uma barbárie abstrata, subjetiva, quando o homem que habita esta região é devorado, dissipado pelo ambiente ou por seu semelhante. Quiroga ousou retratar e denunciar, há mais de um século, a crise social que rondava o homem de sua época. Ele, enquanto escritor e habitante da região, se reconhece neste homem. E partindo de

⁵⁷ “os rios gigantescos, calores agonizantes, grandes dilúvios, inundações apocalípticas, feras tremendas, víboras mortais e febres constantes, de imensa solidão”. [Trad. nossa]

⁵⁸ “A selva pode ser definida como um elemento fronteiro entre a civilização e a barbárie, ainda que pudesse ser definida também de forma contrária como a fronteira entre o autêntico e o apócrifo, entre o natural e o artificial. Diferente da loucura suas fronteiras sim estão bem definidas e poderia ser definida como o regresso ao início, a Gênese da humanidade. No plano extrínseco/superficial, a selva sem dúvidas exerce em Quiroga toda a influência externa no momento de escrever seus textos sobre o tema e o faz com grande lucidez”. [Trad. nossa]

uma realidade social local, o escritor atinge o cume da mesma que, a essa altura da história, já apresentava uma temática que ultrapassava as fronteiras da literatura.

No próximo capítulo discorreremos sobre cada um dos objetos de estudo, *Los pescadores de vigas* (1913), *Los mensú* (1914), *Una bofetada* (1916) e *Los desterrados* (1925), visando o reconhecimento das fronteiras espaciais, culturais e linguísticas nestes contos que representam uma parcela da obra literária de Horacio Quiroga.

3 (DES)CONSTRUÇÃO DAS FRONTEIRAS: ESPACIAL, CULTURAL E LINGUÍSTICA NA CONTÍSTICA QUIROGUIANA

A arte e a literatura não pararam de inventar mil formas de expressar a indizível violência, de a fazer sentir como o verdadeiro escândalo das nossas sociedades e de todas as demais.

Ronaldo Lima Lins (1990, p. 16)

Os termos “(des)construção das fronteiras” foram escolhidos para intitular esta parte da pesquisa pelo fato de apresentarem duplo sentido – ora se faz menção à construção e ora à desconstrução desse espaço denominado fronteira -, pois os contos selecionados apresentam, dentro do contexto histórico em que se inserem, um processo de transição que passa pela consolidação e construção das fronteiras geográficas entre três países, e que ao mesmo tempo são desconstruídas pela má fiscalização que permite o trânsito interfronteiriço segundo a vontade ou necessidade dos argentinos, brasileiros e paraguaios, habitantes dessa Tríplice Fronteira.

Em relação às fronteiras culturais, *Misiones* recebeu na época de Quiroga, pessoas de diversas culturas que se misturaram às que ali se encontravam, e o resultado foi uma nova cultura, ou nas palavras de Fernando Ortiz, uma transculturação⁵⁹. O ensaísta cubano fazia distinção entre os processos de aculturação e de transculturação, sendo que o primeiro ocorre quando uma cultura subjugada recebe de forma passiva elementos de outra cultura, sofrendo, portanto, uma desculturação. Já a transculturação ocorre quando uma cultura adquire de forma criativa elementos de outra cultura, por meio de certos fenômenos de “desculturação e neoculturação”. Na opinião de Angel Rama, Ortiz não considerava os critérios literários de seletividade e de invenção próprios da “plasticidade cultural”. Para Rama a seletividade não se aplica somente à cultura estrangeira, mas,

⁵⁹ Transculturação é o conceito proposto pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz em seu ensaio *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940), para substituir os conceitos de aculturação e desculturação que descreviam a transferência de cultura realizada de uma forma reducionista, imaginada a partir da matriz dos interesses da metrópole. A aplicação desse conceito foi a base do escritor uruguaio Ángel Rama em sua reflexão teórica sobre a literatura latino-americana intitulada *Transculturación narrativa en América Latina* (1982).

sobretudo à própria e enumerou as principais operações que ocorrem no processo de transculturação. Segundo ele

Habría pues pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en el proceso transculturante.⁶⁰ (RAMA, 2008, p. 47)

O crítico uruguaio acrescenta que essas quatro operações acontecem ao nível da língua, da estrutura literária e da cosmovisão e localiza a literatura regionalista transculturadora entre 1930 e 1950-1960, décadas em que teriam surgido produções mais representativas que abordavam os problemas culturais latino-americanos. Como consequências dessa delimitação temporal, Horacio Quiroga estaria fora dos limites do denominado regionalismo transculturador. Mas, ainda que Rama não tenha incluído Quiroga nesse regionalismo o contista uruguaio pode ser considerado um precursor o mesmo, pois em sua obra encontram-se as três operações que formam parte do processo transculturador na construção narrativa: o aspecto linguístico, a cosmovisão e a composição literária, considerações apresentadas da seguinte maneira:

En el caso de los escritores procedentes del regionalismo, colocados en trance de transculturación, el léxico, la prosodia y la morfosintaxis de la lengua regional apareció como el campo predilecto para prolongar los conceptos de originalidad y representatividad, solucionando al mismo tiempo unitariamente, tal como recomendaba la composición modernizadora, la composición literaria. La que antes era la lengua de los personajes populares y dentro del mismo texto se oponía a la lengua del escritor o del narrador [regionalismo tradicional], invierte su posición jerárquica [...] pasa a ser la voz que narra, abarca así la totalidad del texto y ocupa el puesto del narrador manifestando su visión de mundo.⁶¹ [Acréscimos nossos] (RAMA, 2008, p. 50)

⁶⁰ “Haveria então perdas, seleções, redescobertas e incorporações. Estas quatro operações são concomitantes e se resolvem todas dentro de uma reestruturação geral do sistema cultural, que é a mais alta função criadora que se realiza em um processo transculturador”. [Trad. nossa]

⁶¹ “No caso dos escritores procedentes do regionalismo, colocados em transe de transculturação, o léxico, a prosódia e a morfossintaxe da língua regional apareceu como o campo predileto para prolongar os conceitos de originalidade e representatividade, solucionando ao mesmo tempo unitariamente, tal como recomendava a composição modernizadora, a composição literária. A que

De acordo com citação transcrita acima, os contos selecionados não apresentam o perfil do regionalismo tradicional, pois a linguagem ligada a estes espaços e culturas passa pela (des)construção na voz do peão e do patrão, onde suas línguas se fundem ao guarani, herança indígena, e misturam-se no dia a dia da fronteira.

Segundo Alves-Bezerra (2008, p. 49), a fronteira nos contos de Quiroga “não é apenas o marco divisor entre países e línguas”, mas representa a discussão da fronteira através da relação entre o social e o literário, de acordo com conceitos extraídos do estudo de Antonio Candido, *Literatura e Sociedade* (1985, p. 13), “[...] o externo (no caso, o social) importa, não como causa nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.” Ou seja, aspectos sociais que pertencem ao meio externo à obra literária se convertem em elementos internos, que compõe o texto de obras como as de Horacio Quiroga, o que comprova-se com o seguinte fragmento do estudo de Alves-Bezerra:

A selva de Quiroga não é a selva dos relatos da Campanha do Deserto. Não há mais *gauchos* ou índios selvagens a serem exterminados; há o *day after* da conquista: peões e índios aculturados. As fronteiras nacionais já estão legalmente demarcadas e a propalada civilização mostra-se através do plantio de erva-mate, das madeiras e da aguardente vendida nos incontáveis *boliches*. (ALVES-BEZERRA, 2008, p. 36, grifos do autor)

Verificaremos, ao longo deste capítulo, como surgem estas fronteiras nos quatro relatos a serem analisados, considerando as temáticas identificadas a partir do embasamento teórico adequado a cada um.

Todas as versões dos contos utilizadas na leitura de nossos objetos de estudo constam da mesma edição, *Horacio Quiroga – Todos los cuentos*,

antes era a línguas dos personagens populares e dentro do mesmo texto se opunha à língua do escritor ou do narrador [regionalismo tradicional], inverte sua posição hierárquica [...] passa a ser a voz que narra, abarca assim a totalidade do texto e ocupa o posto de narrador manifestando sua visão de mundo”. [Trad. nossa - acréscimos nossos]

organizada por Napoleón Baccino Ponce de León e Jorge Lafforgue, publicada em segunda edição revisada em 1997, e que consta nas Referências Bibliográficas.

3.1 *Los pescadores de vigas*: o delírio pela modernidade

[...] Candiyyú [...] deseaba, además, ser dueño de un gramófono.

Horacio Quiroga, 1997, p. 119, *Los pescadores de vigas*.

Publicado originalmente nas páginas da revista de circulação local Fray Mocho, de Buenos Aires, em 1913, e posteriormente reunido em um dos livros mais expressivos de Horacio Quiroga, *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917), *Los pescadores de vigas* é um conto pouco estudado segundo os organizadores da coletânea *Horacio Quiroga - Todos los cuentos* (1997). Neste conto, Quiroga narra a trajetória de Candiyyú, indígena de aproximadamente trinta anos, que vive às margens do Rio Paraná. Esta personagem possui, segundo o narrador, dois ofícios. Um deles é considerado um trabalho honroso, era o responsável por cuidar de um bananal, enquanto o outro é descrito ao longo do texto como “*poco menos lícito*”, o de pescador de vigas, troncos de madeira que “*en época de creciente, derivan [...] escapadas de los obrajes*” (QUIROGA, 1997, p. 116). Tais vigas eram provenientes de fazendas particulares que exploravam madeira na região de *Misiones*, conhecidas como *obrajes* e que faziam uso de mão de obra local, os peões, comandados por capatazes, homens de confiança dos patrões, donos das fazendas.

De acordo com o que já fora citado no primeiro capítulo, a palavra *obraje* pode ser encontrada em alguns artigos acadêmicos publicados em meios eletrônicos e apresenta conceitos tais como estabelecimento de exploração florestal na América, conceito simples, mas que serve perfeitamente ao conto de Horacio Quiroga. No livro de Valdir Gregory (2002), *Os eurobrasileiros e o espaço colonial – migrações no Oeste do Paraná*, verificamos que o significado é muito semelhante, pois as *obrajes* eram as empresas que contratavam trabalhadores da região para exploração de madeira e erva-mate, por exemplo.

A trama se desenvolve a partir de um desejo do protagonista: ser o dono de um fonógrafo, aparelho que reproduz sons gravados em discos. Acontece que o objeto de desejo deste índio, símbolo da modernidade em meio à selva missioneira e financeiramente inacessível a ele, pertence a um inglês, *míster Hall*, contador da Yerba Company, empresa ervateira que apenas fora mencionada no conto. Ao perceber o interesse de Candiýú pela “*maquinita prodigiosamente ruidera*”, *míster Hall* propõe a troca do aparelho por vigas de pau rosa, madeira nobre que ele deseja para fazer os móveis de sua sala de jantar. Embalado pela música, o protagonista tenta resistir à proposta do estrangeiro, mas cede diante dos ardis deste e se firma o acordo, desfavorável a Candiýú:

[...] el indígena esquivando la vía recta, y el contador acorralándolo en el pequeño círculo de la precisión. [...] el ciudadano inglés no hacía mal negocio, cambiando un perro gramófono por varias docenas de bellas tablas, mientras el pescador de vigas, a su vez, entregaba algunos días de habitual trabajo a cuenta de una maquinita prodigiosamente ruidera. (QUIROGA, 1997, p. 115)

Encontramos uma edição digitalizada da revista portenha *Caras y Caretas*⁶², onde é possível visualizar não apenas uma, mas três ofertas, em forma de publicidade, deste objeto de desejo, o fonógrafo. Há neste anúncio uma extensa descrição das habilidades de tal aparelho, além de uma referência a seu valor comercial – entre doze e cinquenta e nove pesos, sendo que no conto o aparelho é oferecido a Candiýú por cinquenta pesos - o que nos possibilita concluir que este tipo de objeto estava em voga na época, início do século XX, e nos leva a aproximar o texto ficcional daquele momento histórico.

Assim, para cumprir o acordado, era necessário esperar uma grande chuva que proporcionaria a cheia do Rio Paraná, por onde viriam as vigas que se desprenderiam das barreiras criadas para sua contenção nas *obrajes*.

Antes de dar início à análise da pesquisa que guiará as próximas páginas do relato, atentemo-nos à descrição física da personagem principal e de algumas

⁶² Caras y Caretas (Buenos Aires). 03/09/1904, nº 309, año VII. Disponível em: << <https://pt.scribd.com/doc/171795321/Caras-y-caretas-Buenos-Aires-3-9-1904-n-%C2%BA-309>>>
Acesso em: 08 jan. 2015.

personagens secundárias. Candiuyú, além de nativo, “buen indígena”, representa parte da classe trabalhadora braçal, explorada em sua condição social em retribuição de pequenas conquistas, como o fonógrafo, em geral viáveis apenas àqueles que possuem poderio socioeconômico. O narrador nos sugere que este índio, cujo fígado está debilitado em consequência de crises de febre, deverá viver apenas mais alguns meses, visto que a última febre o enfraquecera consideravelmente, mesmo assim, diante do desejo de obter um aparato que “faz barulho” e que para ele simboliza o acesso ao mundo dos patrões, Candiuyú se lança aos perigos das águas turbulentas em mais uma cheia do Rio Paraná, conforme observa-se no conto:

[...] en una creciente del Alto Paraná se encuentran muchas cosas antes de llegar a la viga elegida. Arboles enteros, desde luego, arrancados de cuajo y con las raíces negras al aire, como pulpos. Vacas y mulas muertas, en compañía de buen lote de animales salvajes ahogados, fusilados o con una flecha plantada aún en el vientre. Altos conos de hormigas amontonadas sobre un raigón. Algún tigre, talvez; camalotes y espuma a discreción – sin contar, claro está, las víboras. (QUIROGA, 1997, p. 119)

Míster Hall é a personagem representante do processo de imigração europeia em nações latino-americanas como a Argentina, cuja origem inglesa dá-se a conhecer no início do conto. Consciente de sua favorável posição social no papel de contador de uma empresa, que bebe *whisky* e sonha com móveis de madeira nobre enquanto Candiuyú dorme em um catre de varas, este estrangeiro utiliza um elemento moderno, como o aparelho de reprodução de som, como forma de dominação do outro, mas através da vontade manifestada pelo dominado, o que de certa forma o isenta de total culpa, já que o interesse pelo fonógrafo partiu do indígena, mesmo que ele tenha sido induzido a desejá-lo.

Outro representante do processo migratório citado é a personagem *Castelhum*, dono da *obraje* de onde se desprenderam as vigas que serão pescadas por Candiuyú. Não há maiores descrições sobre esta personagem, mas, apenas para

ressaltar sua origem estrangeira, consultamos um documento *on line*⁶³ sobre a região de Córdoba, onde encontramos que o sobrenome *Castelhum* é de origem francesa.

Além de Candiuyú, há neste conto outros trabalhadores braçais, chamados peões, trabalhando no transporte das vigas da *obraje* de *Castelhum*. A descrição destes homens em *Los pescadores de vigas* reforça o domínio do patrão, representado pelo elemento estrangeiro, e sua condição social subjugada a ele, juntamente com as condições subumanas em que desempenham suas atividades. A interjeição *ahijú*⁶⁴ por eles usada e cujos registros indicam que são pessoas do campo reforçam seu distanciamento social. Há, no cotidiano destes homens, fronteiras espaciais, culturais e linguísticas identificadas na separação existente entre eles e o patrão, **tais como se observa na cena da negociação entre o inglês e o índio e também na cena onde os peões comandados pelo capataz de *Castelhum* trabalham em trajes precários, empapados até a alma pela torrencial chuva, enquanto o proprietário e seus encarregados usam trajes mais adequados àquela condição climática.** Neste fragmento verificamos as condições de trabalho a que são submetidos estes homens:

Los peones, calados hasta los huesos, con su flacura en relieve por la ropa pegada al cuerpo, despeñaban las vigas por la barranca. Cada esfuerzo arrancaba un unísono grito de ánimo, [...] todos los peones lanzaban su ¡a...hijú! de triunfo. Y luego, los esfuerzos malgastados en el barro líquido, la zafadura de las palancas, las costaladas bajo la lluvia torrencial. Y la fiebre. (QUIROGA, 1997, p. 118)

Quando Candiuyú se lança ao rio em busca das vigas, além do que encontra pela correnteza como já fora citado anteriormente, precisará usar todas as suas forças e habilidade de anos no mesmo ofício para vencer o Rio Paraná e assim conseguir retirar a madeira da água. Quando consegue, o narrador descreve seu esgotamento físico e deixa claro que o indígena precisará fazer esta manobra de

⁶³ Resenha sobre os campos que circundam a antiga estancia Monte Molina, Saladillo, Córdoba, Argentina, disponível em: <<http://www.pampa-cordobesa.de/>>> Acesso em: 25/01/2015.

⁶⁴ *Ahijú*: interjeição usual entre as pessoas do campo que significa ira, irritação, admiração ou assombro. Definição a partir do glossário da edição QUIROGA, H. *Cuentos escogidos*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1992. pp. 95.

enfrentar o rio novamente, até conseguir a quantidade combinada com *míster Hall* e assim ser o dono do fonógrafo:

El hercúleo trabajo proseguía, la pala temblaba bajo el agua, pero el remero era arrastrado a pesar de todo. Al fin se rindió; cerró más el ángulo de abordaje, y sumó sus últimas fuerzas para alcanzar el borde de la canal, que rozaba los canteles del Teyucuaré. Durante diez minutos el pescador de vigas, los tendones del cuello duros y los pectorales como piedra, hizo lo que jamás volverá a hacer nadie para salir de la canal en una creciente, con una viga a remolque. [...] a Candiyyú quedaba la fuerza suficiente – y nada más – para sujetar la soga y desplomarse de espaldas. (QUIROGA, 1997, p. 119-120)

Considerando que Candiyyú encontra-se debilitado fisicamente, e que o leitor é avisado dos poucos meses de vida que lhe restam, o esforço para conseguir o fonógrafo terá sido efêmero ao constatar na narrativa os perigos aos quais se submete a fim de pescar a madeira que será usada como moeda de troca. Tal constatação permite visualizar a permanência da dicotomia colonizador-colonizado, ou dominador-dominado, que “justifica a objetificação do nativo” (BONNICI, 2000, p. 24), latente após o processo de independência da Argentina.

A constatação da fronteira linguística realiza-se neste conto através do uso de vocábulos em inglês, tais como *whisky* e *stock*. O primeiro, *whisky*, aparece no conto em dois momentos, quando o narrador descreve a cena em que *míster Hall* e Candiyyú negociam a troca do fonógrafo por madeira. Esta bebida que representa um elemento externo, que não pertence àquela realidade, trazida provavelmente da Europa, surge no primeiro momento, logo ao início do conto, como um demarcador de limites, logo, a fronteira, entre a cultura estrangeira e a mestiça, conforme verificamos no seguinte fragmento: “Pero como un inglés a la caída de la noche, en mangas de camisa por el calor y con una botella de whisky al lado, es cien mil veces más circunspecto que cualquier mestizo [...]” (QUIROGA, 1997, p. 114). Em outra cena, quando já consolidada a negociação, o narrador volta a citar a bebida e informar o leitor que *míster Hall* sairia lucrando com o acordo. O segundo vocábulo, *stock*, surge na narrativa quando Castelhum chega à sua *obraje* para verificar a quantidade de madeira a espera de ser transportada pelo Rio Paraná. Ao contrário do que ocorre nos demais relatos, onde há o contato entre o português e o

espanhol, neste conto o contato linguístico que se efetua é entre o espanhol e o inglês, que demarcam quem domina, quem detém o poder econômico, e quem realiza os trabalhos braçais.

Faz-se necessário destacar também “[...] el tema de la modernidad, o los efectos primarios de ésta en el mundo marginal. El fonógrafo que deslumbra a Candiýú (por el cual arriesga su vida y sacrifica el sustento de días) se convierte en una metáfora de la dominación, en una frontera de las dos culturas [...]”⁶⁵ (QUIROGA, 1997, p. 121).⁶⁶ Esta passagem simboliza a fronteira cultural entre estes homens que habitam mesmo território e que ao mesmo tempo estão separados devido aos resquícios da era colonial, que delimitara e separara os papéis de homens como que foram representados por Quiroga.

E por fim, a fronteira espacial pode ser analisada desde os seguintes aspectos: existe a fronteira que separa o inglês, estrangeiro, do indígena, nativo, a fronteira porosa, um espaço que existe geograficamente, mas que se desfaz com os deslocamentos dos sujeitos que por ela transitam, bem como a relação de *mister Hall* com o ambiente da modernidade, que pode ser representado pela cidade, enquanto Candiýú está ligado à natureza, à selva, e é entre estes espaços que realiza a negociação.

3.2 *Los Mensú*: cenários de violência na exploração do homem pelo homem

Y un momento después desembocando de un codo de la picada surgían corriendo el capataz y tres peones. La cacería comenzaba.

Horacio Quiroga, 1997, p. 84, *Los mensú*.

O conto *Los mensú*, também publicado na revista *Fray Mocho*, em 1914, consta também no livro *Cuentos de amor de locura y de muerte*, é considerado uma das principais obras da literatura argentina a retratar a temática que dá nome ao

⁶⁵ “[...] o tema da modernidade, ou os efeitos primários desta no mundo marginal. O fonógrafo que deslumbra a Candiýú (pelo qual arrisca sua vida e sacrifica o sustento de dias) se converte em uma metáfora da dominação, em uma fronteira das duas culturas [...]”. [Trad. nossa]

⁶⁶ Nota explicativa dos organizadores da coletânea.

conto, e que ganhou uma versão cinematográfica filmada em 1939, intitulada *Prisioneros de la tierra*, reunindo elementos e episódios também de outros contos de Quiroga. O conto *Los mensú* está ambientado na região de Misiones, província argentina, situada a noroeste do país, tendo como vizinhos o Paraguai a oeste, de quem está separada pelo Rio Paraná, e o Brasil a leste, norte e sul por meio de rios como o Rio Iguaçu. Misiones representa o interior do país e uma pequena porcentagem do território argentino, cuja capital é a cidade de Posadas, que encabeça a lista das principais cidades desta província. Posadas é a cidade mais povoada de *Misiones* e centro administrativo, comercial e cultural. Os *mensú* são os trabalhadores das *obrajes*, situadas nas fazendas produtoras da erva-mate ou extratoras de madeira, que esporadicamente têm contato com a vida urbana. A trama deste relato, escrito por Quiroga no início do século passado, envolve a rotina de dois peões de *obraje* no interior da Argentina, local identificado pelo autor através da menção ao Rio Paraná e à cidade de Posadas. Em poucas palavras, a vida de um *mensú* se resume em ser contratado por um determinado período e a determinado valor, pago parte em efetivo e parte em gastos que deverão ser realizados no armazém da própria fazenda que o contratou, gerando um ciclo de dependência com o patrão que o explora duplamente em um regime de semiescravidão. Para fins de esclarecimento destes dois termos usados neste estudo, buscaremos aproximar os conceitos de *obraje* e *mensú*, de acordo com levantamento bibliográfico realizado.

Recordando que *obraje* se refere a local de exploração florestal e que é em locais como este que os *mensú* trabalham, faremos uma aproximação a este termo que, ainda na obra já citada de Valdir Gregory (2002, p. 89), aparece como “Mensus, [...], era a designação dada aos indivíduos que se propunham a trabalhar braçalmente numa obrage”. José Augusto Colodel, historiador brasileiro, explica que “O termo equivale ao peão. O seu trabalho era pago mensalmente, ou pelo menos sua conta era assim movimentada. Etimologicamente, a expressão vem do espanhol: mensual, ou seja, mensalista” (COLODEL *apud* GREGORY, 2002, p. 89). O próprio escritor (1997, p. 77) aponta tal definição em seu conto: “Cayetano Maidana y Esteban Podeley, peones de obraje, [...], labrador de madera [...], mensualero [...]”. Estes peões eram, em sua maioria, homens da fronteira, nativos

representados pela figura do indígena, *mestizos*, frutos da miscigenação de povos ali existentes, ou simplesmente estrangeiros, tinham em comum não possuir nada que fosse seu, a não ser uma remota lembrança de que aquele ambiente que no passado lhe pertencera, além do ir e vir entre uma margem e outra, entre uma *obraje* e outra. A *obraje* era seu local de trabalho e também sua moradia, dali só poderia sair ao cumprir seu contrato e quitar suas contas no armazém da fazenda. O historiador brasileiro Ruy Christovam Wachowicz (1936 – 2000), em artigo sobre a formação do oeste do Paraná, registrou a seguinte passagem que reforça o anteriormente exposto:

Nas obrages, esses mensus eram explorados ao máximo. Quando manifestavam qualquer descontentamento, passavam a ser tratados a chicote e a pistola. [...] Em 1930, a população dessas obrages ultrapassava 10.000 habitantes, quase todos eles estrangeiros. Esses mensus eram verdadeiros escravos, que se obrigavam a abastecer-se nos armazéns dos obrageros, gerando um círculo interminável, além de ser impedidos de plantar qualquer coisa ou até mesmo criar galinhas. (WACHOWICZ, 2001, p. 235-236)

Após contextualizar o significado dos termos *obraje* e *mensú*, nos voltamos ao conto *Los mensú*, cuja narrativa conta a história de dois peões que compartilham a vida na *obraje* e todas as suas mazelas e desventuras. Quiroga buscou mostrar através da literatura o papel representado por esta classe trabalhadora na sociedade *misionera* da época e também contribuir com seu olhar de escritor sobre a região de *Misiones*, isto é, como ele percebia esses espaços, o rural e o urbano, na Tríplice Fronteira, e de que maneira expressa essa percepção em sua obra, aproximando a obra literária e as temáticas sociais próprias daquela região fronteiriça. Cabe destacar que neste conto o espaço urbano aparece representado pela cidade de *Posadas*. Alguns críticos veem em Quiroga não um contador de histórias, mas um pintor de tipos locais, de fatos e histórias da região, cuja produção literária assume um tom de denúncia social devido às condições de trabalho a que estes peões, em sua maioria imigrantes, estavam sujeitados.

Narrado em terceira pessoa, sendo o narrador desse conto o que conhecemos por narrador-observador, aquele que observa os fatos e conhece o

enredo mas não se envolve na história, *Los mensú* discorre sobre a trajetória de dois peões das plantações de erva-mate e da exploração de madeira naquele ambiente. Cayetano Maydana e Esteban Podeley chegam a Posadas através do Rio Paraná, após um ano e meio e nove meses, respectivamente, de internato *en el monte*, ou seja, na selva. Já no primeiro parágrafo do conto o leitor pode apreciar o encontro entre o campo e a cidade: “*Cayetano Maydana y Esteban podeley, peones de obraje, volvían a Posadas en el Sílex, con quince compañeros*” (QUIROGA, 1997, p. 77). Supondo que o leitor subentenderá o período anterior transcorrido em meio à selva de *Misiones*, Quiroga continua a descrever, através do narrador-observador, o contato destas duas personagens com a urbe para depois devolvê-las à selva e então descrever este outro espaço. Estando na capital do interior deste país, Argentina, os *mensú* encontram-se em degradante estado físico e psicológico, similar ao que imaginamos que voltem aqueles que foram à guerra. Assim, a violência neocolonial pode ser comprovada logo no início do conto, apresentando ao leitor o aspecto físico em que se encontram os *mensú* após regressar do campo à cidade:

Flacos y despeinados, en calzoncillos, la camisa abierta en largos tajos, descalzos como la mayoría, sucios como todos ellos, los dos mensú devoraban con los ojos la capital del bosque, Jerusalem y Gólgota de sus vidas. ¡Nueve meses, allá arriba! ¡Año y medio! Pero volvían por fin, y el hachazo aún doliente de la vida del obraje era apenas un roce de astilla ante el rotundo goce que olfateaban allí. (QUIROGA, 1997, p. 77)

Este fragmento representa a violência, a exploração já praticada pelo patrão e seu capataz, e o resultado é praticamente a indignância dos sujeitos envolvidos. Resultado este que o leitor não encontra verbalizado de imediato, mas que vai descobrindo ao longo da leitura, da mesma forma como aconteceu no período de exploração da madeira e da erva-mate, quando o trabalhador era contratado sem ao menos saber para onde seria enviado, cada passo seria uma surpresa, uma descoberta do que lhe aconteceria na nova contratação.

Para estes homens não importava o tempo transcorrido na selva, o ambiente periférico, mas sim saber que ao final de cada contrato lhes aguardava uma semana

de luxúria na cidade. Não por acaso o escritor faz referência a Jerusalém e Gólgota, nomes históricos que tem significados relevantes à temática do conto em questão: terra prometida e calvário, respectivamente, ou seja, a cidade de Posadas apresenta para as personagens o lado positivo da vida urbana, mas também o seu lado mais obscuro. De acordo com o que descreve o narrador, neste período os *mensú* desfaziam-se, com imenso desprendimento, do pouco dinheiro que conseguiram preservar durante a última contratação. Vejamos como transcorre parte do breve delírio urbano das personagens de Horacio Quiroga e seu contato com aspectos tipicamente pertencentes ao mundo civilizado no início do século XX, tais como a oferta abundante de mulheres e bebidas alcoólicas.

De cien peones, solo dos llegaban a Posadas con haber. Para esa gloria de una semana [...] cuentan con el anticipo de una nueva contrata. Como intermediario y coadyuvante, espera en la playa un grupo de muchachas alegres de carácter y de profesión, ante las cuales los mensú sedientos lanzan su ¡ahijú! de urgente locura. [...] Cayé y Podeley bajaron tambaleantes de orgía pregustada, y rodeados de tres o cuatro amigas se hallaron en un momento ante la cantidad suficiente de caña para colmar el hambre de eso de un mensú. [...] Un instante después estaban borrachos [...]. (QUIROGA, 1997, p. 77)

Neste período de contato com a cidade, embriagavam-se, desfrutavam da companhia de moças especialmente preparadas e orientadas para recebê-los e induzi-los a gastar o pouco dinheiro economizado durante meses de trabalho duro. Os gastos variavam desde roupas, perfumes e demais apetrechos, muitas vezes desnecessários no regresso ao campo, tanto para eles quanto para elas que, além dos presentes, ganhavam também comissões dos donos dos armazéns, criando um círculo vicioso de consumo dentro daquela realidade, pois a cada conclusão de contrato na *obraje*, o que um *mensú* mais desejava era gastar o seu dinheiro, já que “[...] lo único que un mensú realmente posee es un desprendimiento brutal de su dinero” (QUIROGA, 1997, p. 78). Era o período de suntuosidade para esses homens que, em pleno processo de modernização das ex-colônias e, por consequência, da sociedade que as habita, está isolado, perdido em meio a plantações de erva-mate e a agressiva selva de *Misiones*:

La noche llegaba por fin, y con ella la bailanta, donde las mismas damiselas avisadas inducían a beber a los mensú, cuya realeza en dinero les hacía lanzar diez pesos por una botella de cerveza, para recibir en cambio un peso y cuarenta centavos, que guardaban sin ojear siquiera.[...] necesidad irresistible de compensar con siete días de gran señor las miserias del obraje [...]. (QUIROGA, 1997, p. 78)

Desfrutados os poucos dias de vida na capital da selva, regressaram os dois *mensú* rumo à nova contratação, sobre a qual pouco sabiam, muito menos onde seria esse novo local de trabalho. Sabiam apenas que estavam de volta ao rio, o Rio Paraná que os trouxe para os momentos de gozo e que agora os devolveria à selva missioneira. Desmaiados de tanto cansaço acumulado da antiga contratação, da agitação da urbe e dos gastos frenéticos realizados em poucos dias, após duas semanas viajando pelo lúgubre rio, os peões chegaram ao novo destino.

Em oposição à breve rotina citadina, o narrador passa a descrever a realidade do peão inserido novamente no campo. Nesse momento do relato, grande parte dos trabalhadores que regressaram às plantações com algum pertence, seja um par de botas ou um revólver, já os perderam em apostas ou jogatinas.

Su nueva etapa comenzó al día siguiente, una vez demarcada su zona de bosque. Construyó con hojas de palmera su cobertizo – techo y pared sur, nada más -; dio nombre de cama a ocho varas horizontales, y de un horcón colgó la provista semanal. Recomenzó, automáticamente, sus días de obraje: silenciosos mates al levantarse, de noche aún, que se sucedían sin desprender la mano de la pava; la exploración en descubierta madera; el desayuno a las ocho, - harina, charque y grasa -; el hacha luego, a busto descubierto [...]. (QUIROGA, 1997, p. 78)

Em trechos como este, o leitor confronta-se novamente com o binômio *campo*⁶⁷ – *cidade*, e se questiona sobre os conceitos a estes atribuídos, uma vez que na história da humanidade e na literatura esta dicotomia tem sido tratada de forma a converter um em elemento contrário ao outro, como se o campo fosse o

⁶⁷ Horacio Quiroga utiliza em seus contos o termo *selva* como referência ao espaço rural, porém optamos por manter o termo *campo* neste momento do estudo ao abordar as questões teóricas que envolvem a dicotomia *campo* – *cidade*.

representante oficial dos valores positivos, da vida tranquila e equilibrada e do sentido de coletividade; enquanto à cidade caberia a turbulência, os vícios, o individualismo. Segundo Williams (2011, p. 471), o campo e a cidade são realidades históricas em constante mutação, porém a experiência social real do homem não se limita apenas ao campo e a cidade. Ainda de acordo com as ideias deste autor, “O contraste entre campo e cidade é, de modo claro, uma das principais maneiras de adquirirmos consciência de uma parte central de nossa experiência e das crises de nossa sociedade.”

Instalados cada um em sua zona de trabalho, um dos *mensú*, Podeley, adoece e resolve fugir da fazenda para tentar curar-se na cidade, sem o aval do patrão, que alegava que um peão só pode deixar aquele espaço após concluir o serviço para o qual fora contratado e conseguindo quitar sua conta no armazém. Como Podeley ignora as regras do explorador e Cayé, o *mensú* que gastou além do que deveria no ato de contratação na cidade, também ignora tais regras e resolvem fugir, tem início a perseguição que logo se transformará em ato de violência, comparável à caça de um animal:

La decisión de huir y sus peligros – para los que el mensú necesita todas sus fuerzas – es capaz de contener algo más que una fiebre perniciosa. El domingo, por lo demás, había llegado; y con falsas maniobras de lavaje de ropa, simulados guitarreos en el rancho de tal o cual, la vigilancia pudo ser burlada, y Podeley y Cayé se encontraron de pronto a mil metros de la comisaría. (QUIROGA, 1997, p. 84)

Os dois peões se aventuram pela mata missioneira e a princípio parece que a fuga transcorre calmamente para, no momento seguinte, perceberem que já foram descobertos e que estão sendo procurados pelo capataz e outros peões da fazenda:

*- ¡A la cabeza! ¡A los dos!
Y un momento después [...] surgían corriendo el capataz y tres peones. La cacería comenzaba.
Cayé amartilló su revólver sin dejar de huir.
- ¡Entregáte, añá! – gritóles el capataz desde atrás.
[...]
Una gritería aguda respondióles, mientras otra bala de winchester hacía saltar la corteza del árbol que ocultaba a Cayé.*

- ¡Entrégate o te voy a dejar la cabeza...!

[...]

Los perseguidores, detenidos un momento por las explosiones, lanzáronse rabiosos adelante, fusilando, golpe tras golpe de winchester, el derrotero probable de los fugitivos.

[...]

El peligro había pasado. Los fugitivos se sentaron, rendidos.

(QUIROGA, 1997, p. 84-85)

Após descrever em algumas páginas a rotina desses *mensú* na *obraje*, as personagens abandonam a fazenda, são caçadas como animais pelo patrão e pelo capataz enfrentam uma fuga agonizante em meio à mata com a finalidade de chegar ao rio. A distância do capataz que se convertera em caçador de homens não simboliza a ausência de violência, apenas a transforma, ela assume na narrativa uma máscara, todavia violenta, ainda resultado da exploração. Os *mensú*, após breve descanso, constroem uma embarcação, espécie de jangada, com a qual pretendem seguir fugindo, não mais pela mata, mas pelo rio, o Rio Paraná. A jangada precariamente construída, aos poucos se desintegra devido à força das águas deste rio, deixando Cayé e Podeley submersos até o peito antes de encontrarem uma porção de terra à qual mal puderam agarrar-se ao capim para não serem levados pelo Paraná. Chovia muito, os dois continuavam dentro d'água e Podeley "*quedó inmóvil para siempre en su tumba de agua*" (QUIROGA, 1997, p. 87).

Neste momento da narrativa se dá outro tipo de violência herdada do período colonial, quando um homem não tem direitos humanitários como o de buscar ajuda médica em caso de doença e acaba morrendo, refém de um sistema que o explora sem escrúpulos, que exige que ele pague a conta do armazém antes de deixar a fazenda em busca de tratamento. Cabe ressaltar que a dívida do armazém também simboliza a dominação e exploração desses homens, que são obrigados a consumir os produtos do local, em geral mais caros que em outros estabelecimentos e que enriquece ainda mais o patrão, que vê o seu dinheiro voltar para ele através deste tipo de comércio.

Caminhando para o desfecho da narrativa, Cayé, companheiro de trabalho de Podeley, de consumo e de fuga consegue chegar ao Rio Paraná e, assim, voltar à Posadas, onde acredita estar livre da vingança do patrão:

- ¡Por favor te pido! – Iloriqueó ante el capitán –. ¡No me bajés en Puerto X! ¡Me van a matar!... ¡Te lo pido de veras!...
El Sílex volvió a Posadas, llevando con él al mensú, empapado aún en pesadillas nocturnas.
Pero a los diez minutos de bajar a tierra estaba ya borracho con nueva contrata, y se encaminaba tambaleando a comprar extractos.
(QUIROGA, 1997, p. 87)

Ao sobreviver, Cayé julga-se vitorioso, vingado, quando na verdade sofreu e continuará sofrendo as consequências da violência neocolonial, pois estará novamente inserido no círculo vicioso da exploração da erva-mate ou da madeira e, por consequência, a sua exploração, passando novamente por todas as fases da contratação até a necessidade de uma nova fuga, na qual poderá lograr êxito, ou não.

3.3 *Una bofetada*: o abalo das estruturas de poder entre o patrón e o peón

Korner sacó al revolver e hizo fuego. El tiro tuvo tiempo de salir, pero a la loca: un revés de machete había lanzado al aire el revólver, con el índice adherido al gatillo. Un instante después Korner estaba por tierra, con el indiecito encima.

QUIROGA, 1997, p. 209, *Una bofetada*

Publicado originalmente na revista portenha *Fray Mocho*, em 1916, o conto *Una bofetada* foi compilado no livro *El salvaje* em 1920. Trata-se de um texto arquitetado em uma época em que o Horacio Quiroga escrevia com certa avidez a fim de enviar seus textos às revistas e folhetins que circulavam entre Buenos Aires e Montevideu, publicações importantes para o seu sustento, alegando em suas correspondências com amigos que o fazia “*incitado por la economía. [...] Hay quien lo hace por natural descarga [...]; yo escribo por motivos inferiores [...] Pero lo*

*curioso es que [...] mi prosa sería siempre la misma*⁶⁸, ou seja, mesmo que sua escrita fosse, naquele momento, motivada pelos pagamentos que recebia, Quiroga tinha certeza de que não “perdera a mão” para a arte da escrita apesar de escrever por necessidades financeiras. Nesse livro, *El salvaje*, “se encuentran las claves de la mayoría de las numerosísimas modificaciones a que somete a estos cuentos. La concisión y la brevedad [...] que exige la revista lo obligan a [...] trazar a sus personajes en ligeras pinceladas” (Noticia Preliminar. In: Quiroga, 1997, p. 179).

Neste conto de Quiroga, também situado no início do século passado, considerável parte dos acontecimentos históricos foram marcados pela violência, em geral, em escala do maior para o menor, ou seja, partindo daqueles que detinham maior poder econômico contra aqueles que não o possuíam. Neste aspecto se encaixam as relações patrão *versus* trabalhador, que em *Una bofetada* estão representadas pelo peão, o *mensú*, que, cansado dos desmandos e maus-tratos do patrão, *sofre uma inversão em suas ações no decorrer da narrativa, nutrindo sentimentos como raiva, revolta, angústia e deseja sair de sua condição de explorado. Como este desejo do trabalhador não faz parte dos planos do patrão surge o confronto, verificável na narrativa em questão.*

Também ambientado na província de Misiones, o enredo desse texto quiroguiano conta a história de violência que sofre um peão, um mensú, pelo despótico patrão Korner. Faz-se pertinente destacar a descrição de Misiones presente no contos Los desterrados e que dialoga com o contexto de Una bofetada: “una región que no conserva del pasado jesuítico sino dos dogmas: la esclavitud del trabajo para el nativo, y la inviolabilidad del patrón”. (QUIROGA, 1997, p. 632)

O relato desenvolve-se a partir de uma confusão envolvendo o encarregado de uma embarcação que transita pelo Rio Paraná a cada quinze dias e que, além de transportar trabalhadores, patrões e mercadorias para os armazéns das fazendas, levava algo de “felicidade” aos peões internados em seus duros trabalhos na selva: bebidas alcólicas estavam expressamente proibidas nas obras, mas ele, Acosta, não oferecia mais que pequena doses de álcool aos peões, pois sabia que

⁶⁸ Fragmento de carta enviada a Ezequiel Martínez Estrada, In: *Cartas inéditas de Horacio Quiroga*, tomo II, datada de 26 de agosto de 1936.

Por regla absoluta [...] que es ley en el Alto Paraná, en los obrajes no se permite caña. Ni los almacenes la venden, ni se tolera una sola botella, sea cual fuere su origen. En los obrajes hay resentimientos y amarguras que no conviene traer a la memoria de los mensús. Cien gramos de alcohol por cabeza, concluirían en dos horas con el obraje más militarizado. (QUIROGA, 1997, p. 204)

Podemos considerar que devido a ausência de bebidas alcóolicas e outros elementos que fariam um *mensú* esquecer a dureza de seus dias na selva, no ambiente de trabalho, justifique-se a ânsia destes trabalhadores em gastar além do que possuem quando voltam à cidade de Posadas após concluir uma contratação. Em uma ocasião, porém, a costumeira prudência de Acosta falhou, e os peões embriagados armaram um alvoroço tamanho que chamou a atenção do dono da *obraje* em que estava ancorada a embarcação. Este proprietário cujo sobrenome indica sua procedência estrangeira, alemã, Korner, ou *gringo* como citado no conto, não originário das terras do Alto Paraná, se enfurecera com o encarregado e ao chegar ao local do tumulto depara-se com um peão específico:

Pero en la escalerilla vió por encima de la baranda de bronce al mensú atado al palo mayor. Había o no ironía en la mirada del prisionero; Korner se convenció de que la había, al reconocer en aquel indiecito de ojos fríos y bigoditos en punta, a un peón con quien había tenido algo que ver tres meses antes. (QUIROGA, 1997, p. 205)

No papel de patrão despótico e violento, corroborando assim para que a representação do estrangeiro se realize negativamente neste conto e siga características colonialistas que aparecem também em outros relatos, Korner se sente ultrajado pelo olhar irônico do índio que nem mesmo fora nomeado no decorrer do conto. Furioso, aproveita a desvantagem do peão ao estar imobilizado e concretiza a violência física e subjetiva que envolve as relações entre patrão e peão na Tríplice Fronteira, onde quem tem voz e cuja palavra é lei, se vê no direito de ser violento, como podemos confirmar no seguinte fragmento:

- ¡Con que sos vos! – le dijo Korner -. !Te he de hallar siempre en mi camino! Te había prohibido poner los pies en el obraje, y ahora venís de allí... ¡Compadrito!

El mensú, como si no oyera, continuó mirándolo con su minúscula sonrisa. Korner, entonces, ciego de ira, lo abofeteó de derecha y revés.

- ¡Tomá..., compadrito! Así hay que tratar a los compadres como vos! El mensú se puso lívido, y miró fijamente a Korner, quien oyó algunas palabras:

- Algún día...

(QUIROGA, 1997, p. 205-206)

O tom de ameaça proferido pelo índio o irrita ainda mais, porém deste momento em diante o mesmo está totalmente proibido de pisar no porto de Korner. Em contrapartida, o pequeno contrabandista, Acosta, monta uma estratégia para atingir a ira de Korner e, cada *mensú* deixado naquele porto, carregava para a *obraje* um ou dois garrafões de *caña*, o que resultava em um verdadeiro incêndio, conforme descrito pelo narrador, com os peões enlouquecidos pelo álcool.

Proibido de aproximar-se daquela *obraje*, o *mensú* resolver passar uma temporada de dois anos em Posadas “*viviendo de sus bigoditos en punta*”, ou seja, encantando com seu charme as *mensualeras* da cidade. Cansado desta rotina, voltou às *obrajes* e como tinha bom braço, logo concluía sua contratação. Só não lhe permitiam ser contratado em *Puerto Profundidad*, o porto de Korner. Assim, passou mais três anos de boa vida em Posada até ouvir os rumores de contratação de mão de obra por uma empresa gerenciada por Korner, mas para trabalhar em outro porto. A partir de então, já contratado, trabalha por dois meses no manejo da exploração de madeira, em condições similares às retratadas em *Los pescadores de vigas*, onde os peões estavam sujeitos às intempéries do clima, trabalhando dentro d’água até ficarem gelados, sendo que então lhes era oferecido pelo capataz uma dose de bebida alcóolica, justificável neste caso, para que se aquecessem e voltassem à água.

Montada sua estratégia, fora designado a levar a jangada de toras de madeira rio abaixo até o porto de Korner, onde não fora reconhecido e logo lhe atribuíram outro serviço, conduzir uma manada de mulas. Na parada para o mate, ao sol escaldante do início da tarde nesta região tropical, ele, o *indiecito* e os demais

peões que o acompanhavam avistaram seu patrão. A partir de então instala-se novamente a tensão no relato:

El rostro sudoroso de Korner enrojeció un punto más, y se irguió en los estribos.

- ¡Eh, vos! ¿Qué hacés aquí? – le gritó furioso.

El indiecito se incorporó sin prisa.

- Parece que no sabe saludar a la gente – contestó avanzando lento hacia su patrón.

(QUIROGA, 1997, p. 205-209)

Korner tentara em vão sacar o revólver e atirar, mas a destreza do nativo ao atirar seu facão em direção ao patrão foi muito maior, e resultou por lhe arrancar da mão a arma e o dedo indicador. Tem início no relato a ação de resistência do dominado que deseja enfrentar o dominador e as personagens percorrem o caminho contrário da violência herdada do colonialismo, presente no período pós-colonial: a violência que alimenta e deseja praticar aquele que é explorado.

O imaginário acerca do indígena, criado pelo colonizador ao chegar na América, pregava que este era um ser passivo e de boa índole, o que permitiu, de certo modo, que sociedades nativas fossem sujeitadas aos desmandos do colonizador. Em *Uma bofetada*, o peão que é insultado e agredido é um indígena que nutre pelo patrão um desejo de vingança e que passa a ser arquitetado para que o encontro entre eles aconteça. Com o intuito de desconstruir a suposta passividade do nativo, Thomas Bonnici (2009, p. 217) afirma que “O sujeito colonizado, porém, nem sempre é passivo dentro do processo de colonização. Ele também buscou e busca libertar-se das amarras que o prendem ao jugo imperial. É o que se chama ‘revide’ ou ‘resistência’”.

O ‘revide’ ou ‘resistência’ é uma forma de reverter o binarismo e abalar as ordens impostas pelo poder colonial, que se postou como centro. A resistência [...] pode ocorrer de diversas formas e a mais primitiva delas foi através da luta, da resistência física [...] (Bonnici, 2009, p. 217)

Assustados e admirados pela audácia de seu companheiro, logo os demais peões abandonam o local e o índio que fora esbofeteado por Korner toma as rédeas da situação. De posse do chicote de couro do patrão, desfere contra ele muitos e seguidos golpes e o obrigada a caminha pela mata, enquanto este tentar por várias vezes investir contra o nativo, porém sem êxito. Quem dá as ordens agora é o *mensú*, e Korner é obrigado a caminhar e levado em direção ao rio, quase sem forças:

Durante cinco horas, kilómetro tras kilómetro, Korner sorbió hasta las heces la humillación y el dolor de su situación. Herido, ahogado, con fugitivos golpes de apoplejía, en balde intentó varias veces detenerse. El mensú no decía una palabra, pero el látigo caía de nuevo, y Korner caminaba. (QUIROGA, 1997, p. 210)

Ao chegar ao rio, Korner foi obrigado a subir em uma jangada, onde desmaiou, sem forças, e o *mensú*, antes de aplicar as últimas chicotadas que o imobilizariam definitivamente, aproximou-se para proferir as últimas palavras a seu agressor:

- Ahora – habló por fin -, esto es para que saludés a la gente... Y esto es para que sopapeés a la gente... (QUIROGA, 1997, p. 210)

A jangada, lançada ao rio Paraná, derivou em direção à margem paraguaia, enquanto a canoa que levava o *mensú* seguiu em direção à margem brasileira, de onde sabia que não poderia voltar.

*- Voy a perder la bandera – murmuraba mientras se ataba un hilo en la muñeca fatigada. Y con una fría mirada a la jangada que iba al desastre inevitable, concluyó entre los dientes:
- ¡Pero ése no va a sopapear más nadie, gringo de un añá membuí⁶⁹!
(QUIROGA, 1997, p. 210)*

⁶⁹ Expressão em guarani que significa, aproximadamente “hijo del diablo, malo”. Disponível em: << <http://www.lagazeta.com.ar/memby.htm>>> Acesso em: 10 fev. 2015.

Em um único fragmento, como neste que fecha o conto, podemos observar a ruptura das fronteiras indicadas no título deste capítulo. Há a desconstrução da fronteira linguística no uso do espanhol e do guarani pelo indígena através da expressão *añá membuí* e da substituição do pronome de tratamento de terceira pessoa, usado a princípio para marcar a fala do peão em relação ao patrão, a qual sofre ao longo da narrativa uma inversão, sendo substituída pelo pronome de segunda pessoa, para citar apenas um exemplo desta fronteira, que está ligada também à fronteira cultural, já que as línguas dialogam com suas culturas, mas também ao romper o ciclo de violência instituído pelo colonialismo, repaginado no neocolonialismo, onde ele, nativo, assume o papel do *patrón*, se apropria da cultura despótica de Korner e a transforma em revide, em objeto de vingança.

Em relação à fronteira espacial, Wilson Alves-Bezerra (2008, p. 155) constata que “após o crime cometido em seu país, cruza o rio rumo ao Brasil e sabe que naquele momento ‘perde a bandeira’”, pois abandona sua pátria ao não abrir mão do revide e sabe que será estrangeiro ao aportar na outra margem.

3.4 Los desterrados: a inversão da diáspora na procura do paraíso perdido

[...] na fronteira, o homem não se encontra – se desencontra.

José de Souza Martins, 2012, p. 10

Publicado em 1925 na *Revista Caras y Caretas*, outra importante revista de circulação local na capital argentina, originalmente este conto levava o título de *Los proscriptos*, e integra o livro também intitulado *Los desterrados* (1926), considerado harmônico e homogêneo por alguns estudiosos e críticos literários, tais como Emir Rodríguez Monegal, consolidando a predileção de Horacio Quiroga pela representação do ambiente missionário. Cabe aqui reproduzir as expressões de Rodríguez Monegal acerca da publicação dessa obra:

Los desterrados – escribe Rodríguez Monegal – es, sin duda, su obra más compleja y equilibrada. A diferencia de otros libros suyos que contiene (como él mismo quiso una vez) cuentos de todos los colores, éste tiene una unidad interior que es la de su madurez. Es un libro, su libro. A través de sus páginas se expresa un mundo novelesco completo, extraído por Quiroga de la cantera inagotable de Misiones y convertido en ficción. En él se concentra definitivamente una vida y una experiencia estética. [...] este mundo que fue su paraíso y su infierno, está poblado de seres sin raíces, desterrados de sus tierras de origen. En el centro emocional del libro, aunque casi siempre al margen en su papel de testigo o espectador secundario [...] se encuentra Quiroga. Este mundo es su mundo. Quiroga es también uno de los desterrados.⁷⁰ (Noticia preliminar. In: QUIROGA, 1997, p. 607-608)

Etimologicamente a palavra “desterrado” vem do latim *exsilium* (exílio, desterro) e possui a mesma carga semântica em português e em espanhol, significando aquele “*que sufre pena de destierro*”, segundo o *Diccionario de la Real Academia Española*, ou seja, aquele que está em situação de exílio ou refugiado, que está fora de sua pátria. A publicação de onde os contos aqui analisados foram extraídos, e cuja referência encontra-se ao final da citação, apresenta nota explicativa sobre a mudança do título do conto de *Los proscriptos* para *Los desterrados*:

Es interesante atisbar las razones del cambio titular. En el primer sustantivo elegido existe una determinación política del poder, que posee mayor intensidad que en el segundo. Sin embargo en “desterrados”, se apunta al contenido base del relato: los desposeídos de la tierra, los sin tierra, los alejados de su tierra a la que desean volver.⁷¹ (Noticia preliminar. In: QUIROGA, 1997, p. 608)

⁷⁰ “*Los desterrados* – escreve Rodríguez Monegal – é, sem dúvida, sua obra mais complexa e equilibrada. Diferente de outros livros seus que contem (como ele mesmo quis uma vez) contos de todas as cores, este tem uma unidade interior que é a de sua maturidade. É um livro, seu livro. Através de suas páginas se expressa um mundo novelesco completo, extraído por Quiroga do canteiro inesgotável de Misiones e convertido em ficção. Nele se concentra definitivamente uma vida e uma experiência estética. [...] este mundo que foi seu paraíso e seu inferno, está povoado de seres sem raízes, desterrados de suas terras de origem. No centro emocional do livro, ainda que quase sempre à margem em seu papel de testemunha ou espectador secundário [...] se encontra Quiroga. Este mundo é seu mundo. Quiroga é também um dos desterrados”. [Trad. nossa]

⁷¹ “É interessante vislumbrar as razões da mudança de título. No primeiro substantivo escolhido existe uma determinação política de poder, que possui maior intensidade que no segundo. Contudo em *desterrados*, se aponta ao conteúdo base do relato: os despossuídos da terra, os sem terra, os distanciados de sua terra à qual desejam voltar”. [Trad. nossa]

Contado por um narrador observador que por vezes assume a função de testemunha, *Los desterrados* descreve a trajetória de dois brasileiros que chegaram a *Misiones* quando ainda eram jovens e fortes para os trabalhos nas *obrajes*, *yerbales* ou qualquer outro serviço que necessitasse força física e que tivesse no comando um *patrón*, em geral *criollo* ou estrangeiro.

Wilson Alves-Bezerra realizou um extenso estudo sobre este conto, do qual nos valem de alguns fragmentos com o objetivo de ampliar a compreensão desta que é considerada como a narrativa da maturidade de Horacio Quiroga. Segundo o estudioso brasileiro, os protagonistas de *Los desterrados* se estabeleceram em um ambiente que apresenta o espaço, a cultura e a língua da região de *Misiones* na Tríplice Fronteira como fronteiras múltiplas,

“[...] onde brasileiros estão submetidos muito peculiarmente à discursividade da língua espanhola [...], é da tensão, tanto política como subjetiva e linguística, que se funda o relato. Faça-se aqui a ressalva de que o narrador quiroguiano [...] não se coloca no lugar da onisciência, o que, nestes relatos, implica que ele ocupe o lugar do estrangeiro em relação ao estrangeiro que é seu personagem. Dito de outra maneira, trata-se de um narrador forasteiro falando de personagens também forasteiros nas terras fronteiras de Misiones.”
“[...] reitero que o conflito linguístico dá-se na narrativa de Quiroga como elemento constitutivo de seus relatos, como elemento caracterizador dos personagens e de suas relações e não como mero efeito de cor local, e que o manejo que há na representação da língua de fronteira destes personagens afasta tais relatos do convencionalismo que se costuma atribuir ao uso gratuito da língua dos índios pelo regionalismo. (ALVES-BEZERRA, 2008, p. 35-36)

Faremos uma sucinta descrição sobre o conto a fim de perceber a miscigenação de “tipos humanos”, algo típico em regiões de fronteira e que demonstra ser o fio condutor deste texto, pois explora justamente a experiência de homens que se deslocaram de sua terra natal e que agora atuam em um cenário diverso, transformado e transformador, como verifica-se neste fragmento que faz referência direta à miscigenação do espaço fronteiriço: “*Misiones, como toda región de frontera, es rica en tipos pintorescos*” (QUIROGA, 1997, p. 626).

O que interessa a este estudo é analisar que estes “*tipos pitorescos*” não são apenas homens raros, no sentido de extravagantes, mas o termo refere-se especialmente à presença de estrangeiros e de migrantes no interior da Argentina, no início do século XX, seja por vontade própria ou porque foram trazidos a este território.

Várias personagens secundárias transitam por este conto. São eles viajantes curiosos, cientistas, investidores ou simples trabalhadores, todos atraídos pelo exotismo de uma região a ser desbravada e sinônimo de prosperidade “En los tiempos heroicos del obraje y la yerba mate” (QUIROGA, 1997, p. 626).

Porém, nosso foco de análise está centrado nos protagonistas, Joao Pedro e Tirafogo, ambos brasileiros, pois “[...] en las primeras avanzadas de la civilización al norte del Iguazú, actuaron algunas figuras nada despreciables [...] De estos primeros mensús formó parte el negro Joao Pedro” (QUIROGA, 1997, p. 627), que chegara a *Misiones* como general, vindo do Brasil pela selva junto com mais alguns brasileiros, usando o rio para chegar em solo argentino. A porosidade da Tríplice Fronteira no contexto de início do século, onde não havia fiscalização e o trânsito entre países, por vários motivos, era praticamente livre e proporcionava os deslocamentos dos sujeitos da fronteira, como afirma o narrador de *Los desterrados*: “En aquel tiempo – como ahora -, el Brasil desbordaba sobre Misiones, a cada revolución, hordas fugitivas [...]” (QUIROGA, 1997, p. 627) e Thomas Bonnici corrobora com esta informação ao afirmar que “Na América do Sul, o vai-e-vem das pessoas nas fronteiras entre o Brasil, Argentina e Paraguai mostra o quão pouco esses limites podem significar para gente comum [...]” (BONNICI, 2009, p. 256).

Conhecedor da natureza, Joao Pedro trabalhou por pouco tempo nas *obrajes* e apresentou divergências com seus patrões que subentendem o “desaparecimento” destes como nas seguintes passagens: “ – Después tivemos um disgusto... E dos dois, volvió um solo” ou “ – Olvidóse de que eu era como ele... E chancel o francés” (QUIROGA, 1997, p. 627 e 628). A segunda personagem que nos interessa neste estudo é Tirafogo: “El otro tipo pintoresco [...] era también brasileño, como lo fueron casi todos los primeros pobladores de Misiones. Se le conoció siempre por Tirafogo, sin que nadie haya sabido de él nombre otro alguno [...]”(QUIROGA, 1997, p. 630), domador de mulas ariscas que lhe proporcionaram

muitas costelas quebradas e cicatrizes, mesmo assim ele alegava “- Eu gosto mesmo – decía – de lidar con elas!” (QUIROGA, 1997, p. 630)

Velhos e sem forças em um país “[...] nuevo, distinto, extraño y difícil. [...] ellos [...] estaban ya muy viejos para reconocerse en él” (QUIROGA, 1997, p. 632), e passam a conviver e relembrar a pátria deixada para trás na juventude. Quando se referem ao estranhamento do país, há que considerar que muitos anos se passaram desde que eles ali se estabeleceram, e o território se modificou em virtude do desenvolvimento socioeconômico descrito no primeiro capítulo. Observamos que Joao Pedro segue com hábito de cumprimentar e tirar o chapéu para qualquer pessoa e chamá-la de *patrón* que, ao que indica a narrativa, não encontra respaldo nos habitantes da *Misiones* de sua velhice.

Estas personagens que já não se reconhecem em um ambiente dada a questão de terem deixado para trás a terra natal, são sujeitos diaspóricos segundo Stuart Hall (2003, p. 27), pois “Muitos sentem que a ‘terra’ tornou-se irreconhecível”. Segundo o conceito apresentado por Thomas Bonnici (2009, p. 30) “O termo diáspora refere-se ao trauma coletivo de um povo que voluntária ou involuntariamente saiu ou foi banido da sua terra e, vivendo num lugar estranho, sente-se desenraizado de sua cultura e de seu lar”.

Este é o sentimento que toma conta dos protagonistas, sentem falta da pátria, uma terra natal presente em suas memórias e que evoca saudosismo especialmente por tocar nas lembranças de família, onde estavam reunidos os pais e os filhos, e agora ele encontra-se sozinho e longe de “casa”.

- Estemos lejos de nossa terra, seu Tirá... E un día temos de morrer.
- E, - asentía Tirafofo, movendo a su vez la cabeza. – Temos de morrer, seu Joao... E lonje da terra... (QUIROGA, 1997, p. 632)

E manifestam então o desejo de voltar para casa, de não morrer ali, naquele que se tornara um país estranho para eles.

- ¡Seu Tirá! – dijo de pronto Joao Pedro, con lágrimas fluidísimas a lo largo de sus viejos carrillos. - ¡Eu nao quero morrer sin ver a mina terra!... E muito longe o que eu tengo vivido...
A lo que Tirafofo respondió:

- Agora mesmo eu tenía pensado proponer a você... Agora mesmo, seu Joao Pedro... eu vía na ceniza a casinha...
- Eu quero ir lá!... A nossa terra é lá, seu Joao Pedro!... A mamae do velho Tirafogo... (QUIROGA, 1997, p. 633)

Começaram então os preparativos para a viagem, breves, pois não havia muito o que levar de volta para a terra natal. Os dois empreendem uma caminhada através da selva missioneira, rumo ao Brasil, cansados mas cheios de ternura pelas lembranças da infância que brotavam em suas memórias. Não demorou para que a densa natureza da região, unida ao período de chuvas, tornassem esgotante o percurso de Joao Pedro e Tirafogo, até que o regresso à casa e à terra natal não passou de uma longínqua miragem:

Llegó pues una mañana en que los dos viejos proscriptos, abatidos por la consunción y la fiebre, no pudieron ponerse en pie.
-¡Seu João! – murmuró, sosteniéndose apena sobre los puños. -¡E a terra o que você pode ver lá! ¡Tenemos chegado, seu Joao Pedro.
(QUIROGA, 1997, p. 634)

Ao longo da análise constatamos que a língua destes homens, representada por meio da literatura de Horacio Quiroga, demonstra o uso do portunhol que, de acordo com Wilson Alves-Bezerra supõe um entre-lugar

se aceitamos que um *funcionamento linguístico-discursivo captura um sujeito* [...] atribuiremos a esta errância entre línguas [...] este entre-lugar do qual ele (personagem) se enuncia e, assim, constrói uma relação de exceção com seu padrão a partir do momento em que este funcionamento o captura. Essa captura nos servirá para mostrar como o portunhol, em Quiroga, além de um procedimento estilístico de forja de uma língua literária, é um funcionamento constitutivo da narrativa do escritor.” (ALVES-BEZERRA, 2008, p. 171)

A reflexão das fronteiras em *Los desterrados* contempla também as três possibilidades deste conceito que procuramos trabalhar nesta dissertação. Em relação à fronteira espacial, temos o deslocamento das personagens do Brasil para Argentina na mocidade, e a tentativa de trilhar o caminho inverso na velhice, e ao

romper a mesma fronteira duas vezes, ainda que de forma simbólica, significa que sua noção de espaço fronteiro se reconstrói. A fronteira linguística é provavelmente a mais evidente, ao escolher o portunhol como língua destes desterrados, ou seja, nem a língua de lá e nem a língua de cá, mas uma nova língua, que surge com o romper das fronteiras. E a fronteira cultural, talvez a mais subjetiva, flui no confronto entre Joao Pedro e os patrões com quem teve desavenças, segundo o narrador, por não o respeitar como ser humano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Horacio Quiroga apresentou à literatura latino-americana uma pluralidade de temas expressos através de seus contos, que ganham vida ao representar os espaços e os sujeitos que compõem o território argentino e sua história. Criador de um estilo narrativo que desponta no início do século XX e se consolida através da crítica e dos estudos realizados sobre sua obra e da vigência da leitura de seus textos.

O escritor uruguaio que escolheu o ambiente de fronteira em *Misiones*, Argentina, como pano de fundo para as narrativas que abordam a peculiaridade desse espaço fronteiriço onde ocorre o encontro de etnias, culturas, línguas, territórios e no qual, ao mesmo tempo, há o desencontro destes elementos quando observamos que o autóctone e sua língua e cultura entram em choque com a língua e a cultura do estrangeiro, produzindo estranhamento e resultando na concretização da violência, não apenas física, mas principalmente moral, onde homens são explorados e subjugados por outros homens pelo simples motivo de que uma cultura – a herdada do colonizador – se julga superior à cultura do homem originário desta fronteira – representado pelo trabalhador – que na impossibilidade de possuir a terra que fora de seus antepassados, submete sua mão-de-obra para a construção do capital do patrão.

A região que se formou através de processos migratórios unidos à presença de nativos, os indígenas, compõe um local em que os embates entre os sujeitos que a habitam surgem a partir das diferenças espaciais, culturais e linguísticas, onde não há o reconhecimento do outro e de seus costumes, gerando uma cultura de dominados e dominadores, cuja herança social permanece relacionada ao modelo colonial mesmo após a independência das ex-colônias, como no caso da Argentina. Tais enfrentamentos resultaram na composição de um cenário propício aos conceitos de civilização e barbárie, propostos antes mesmo de Sarmiento e por ele especialmente com o intuito de explicar os caminhos da história da Argentina no decorrer do século XIX e que serviriam de base para o próximo século, evidenciados nos contos que foram tomados como objetos de estudo nesta dissertação. Assim,

nosso objetivo inicial, demonstrar que Quiroga produziu uma literatura de denúncia da exploração do homem pelo homem e a influência do meio na trajetória de suas personagens, resulta da releitura que realizamos e do referencial teórico utilizado como amparo para as análises. A partir de então, delinear-se-iam outros aspectos que foram considerados na releitura, como a trajetória do conto enquanto gênero literário na América Latina, o caráter híbrido da cultura e da língua da Tríplice Fronteira que estão presentes em seus contos, a questão do estrangeiro que habita a região e que habita no escritor e a relevância das múltiplas fronteiras na constância quiroguiana.

Através das análises realizadas neste estudo percebemos que a obra de Horacio Quiroga é plural, possibilitando novas abordagens a partir do olhar de cada leitor. Ao discutir a temática da exploração humana, da violência gerada no período colonial presente no momento histórico do pós-colonialismo, **caracterizada como violência neocolonial que segue o modelo de dominação iniciado na época da colonização europeia**, encontramos elementos que permitem o reconhecimento de características globais em uma narrativa considerada regional, além da abordagem da temática da violência resultante da exploração dos trabalhadores locais, os peões, em uma região em processo de desenvolvimento. Além destas questões, os contos de Quiroga propõem ao leitor uma revisão da formação do território americano, representado pela fronteira entre três países, **Argentina, Brasil e Paraguai**, e as nuances que se fazem presentes ao tentar o afastamento da metrópole, à qual permanece ligado através do envio de suas narrativas para publicação em revistas e folhetins e que lhe proporcionaram a sobrevivência econômica. **O próprio Quiroga declara em suas correspondências com amigos da capital que apesar de escrever porque por gosto à literatura, é necessário cumprir as exigências do mercado editorial que lhe provém o sustento na interior do país.**

No capítulo das análises dedicamos um momento de reflexão a cada um dos contos escolhidos como objetos de estudo, cientes, porém, de que nossa contribuição acadêmica correspondem a uma ínfima parcela dentre as diversas possibilidades de análise dos contos de Horacio Quiroga e da relevância de sua obra, de forma geral, na história da literatura da América Latina. Assim, em *Los pescadores de vigas* (1913) procuramos observar a relação de dominação que se

estabelece entre o indígena Candiuyú e o inglês *míster Hall* por meio do desejo do nativo em adquirir um objeto que representa um elemento da modernidade em meio à selva missioneira, o fonógrafo, em troca de madeira que ele “pescará” no Rio Paraná, arriscando seu sustento garantido como responsável por um bananal e arriscando também sua vida ao enfrentar a avassaladora natureza e os efeitos da devastação do homem sobre ela. Em *Los mensú* (1914) observamos a construção da violência a que estão submetidos os trabalhadores que dão nome ao conto. Inseridos em um ciclo econômico que os sujeita a trabalhar em condições subumanas, estes peões são explorados por sistema cíclico que envolve desde a contratação em Posadas, devidamente acompanhada de um adiantamento que em geral é gasto ali mesmo, em lojas, armazéns, mulheres e bailes devidamente articulados para aprisioná-lo ao novo patrão, fazendo com que trabalhe por muitos meses nas *obrajes* sem receber salário e sem a possibilidade de deixar o local até quitar sua conta, reproduzindo contrato após contrato a mesma sequência violenta de exploração do seu trabalho. Já em *Una bofetada* (1916) procuramos destacar a questão da resistência ao despotismo do dominador na figura de Korner, proprietário da *obraje* em que e por quem um indígena fora esbofetado e proibido de colocar os pés. Não satisfeito com a atitude do patrão na figura do dominante, o *indiecito* passa vários anos longes desta propriedade, até voltar à ela para realizar trabalhos na exploração madeireira e deparar-se novamente com o *patrón*, e partir de então desenvolve-se a vingança do dominado em relação a seu opressor, que resulta na tortura e conseqüente morte deste e a perda da pátria pelo nativo que se refugia no outro lado do rio Paraná, em terra brasileira. A última narrativa analisada, *Los desterrados* (1925) expõe o tema dos deslocamentos de sujeitos ou grupos que ocorreram desde a época das colônias e que se destacaram na transição dos séculos XIX e XX para habitar as vastas terras do continente americano. Sob este aspecto encontram-se os protagonistas Joao Pedro e Tirafogo, desterrados brasileiros que na velhice não reconhecem o país de sua juventude e sonham com o regresso à terra natal, empreendendo uma viagem de volta através da selva que os leva a reconhecer o paraíso perdido em suas memórias de infância.

Reconhecemos que os contos de Quiroga apresentam múltiplas temáticas, como ele foram um homem e escritor múltiplo. Assim, é preciso ler a obra deste

autor, considerado o pai do conto hispano-americano com olhar crítico, nas entrelinhas, buscando características na literatura que expliquem a sociedade latino-americana e o processo de dominação e exploração ainda latente no século XXI. Logo, finalizar este trabalho não significa encerrá-lo, implica, antes de mais nada, refletir sobre as possibilidades de leitura a partir do olhar de cada leitor/pesquisador e sua confrontação às teorias literárias, sociais e históricas que buscam compreender o processo de formação das sociedades através da arte literária.

Ousamos afirmar, após as leituras realizadas, que os contos de Horacio Quiroga em que a fronteira é muito mais que um tema, em todos, uma fronteira se descontrói para que outra se construa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABÍNZANO, R. C. **El frente extractivo de yerba mate y madera. Una actividad socioeconómica transnacional de la Triple Frontera.** In: Dilemas e diálogos platinos. / Orgs: Angel Nuñez, Maria Medianeira Padoin, Tito Carlos Machado de Oliveira. – Dourados, MS : Ed.UFGD, 2010. 2v.

ALVES-BEZERRA, W. **Reverberações da fronteira em Horacio Quiroga.** São Paulo: Humanitas, Fapesp, 2008.

AYALA, R. **El mensú.** Disponível em:
<http://www.portalguarani.com/2397_ramon_ayala_cidade/17347_el_mensu__ramon_ayala_cidade.html> Acesso em: 28 dez. 2014.

BASTIDE, R. **Arte e sociedade.** São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1979.

BERND, Z (Org). **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos.** Porto Alegre: Literalis, 2010

BHABHA, H. **O local da cultura.** Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BONNICI, T. **CULTURA, PÓS-COLONIALISMO E AMÉRICA LATINA/CARIBE.** Revista Línguas & Letras. ISSN: 1981-4755 (eletrônica) — 1517-7238 (impressa) Número Especial – XIX CELLIP – 1º Semestre de 2011. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/5524>> Acesso em: 15 nov. 2014.

_____. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura.** Maringá: Eduem, 2000.

_____. **Conceitos-chave da teoria pós-colonial.** Maringá: Eduem, 2005.

BRISSAC, N. "O olhar do estrangeiro". In: NOVAES, A. (Coord). **O olhar**. São Paulo, COMPANHIA DAS LETRAS, 1988. pp. 361-366.

CAMUS, A. **O estrangeiro**. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1977.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 7. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

_____. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARDOSO, J. B. **Hibridismo cultural na América Latina**. Araraquara: Itinerários, n. 27, p. 79-90, jul./dez. 2008.

CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

COLODEL, J. A. **Obrages & companhias colonizadoras**: Santa Helena na história do Oeste Paranaense até 1960. Santa Helena: Prefeitura Municipal, 1988.

CORTÁZAR, J. **Algunos aspectos del cuento**. Originalmente publicado na Revista *Casa de las Américas*, nº 60, jul/1970, La Habana. Disponível em: <<http://www.literatura.us/cortazar/aspectos.html>>. Acesso em: 15 ago. 2014.

COSTA, S. **Desprovincializando a sociologia**: a contribuição pós-colonial. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol. 21. nº 60, p. 117-183.

COUTINHO, A. **Notas de teoria literária**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

COUTINHO, E. **Literatura comparada na América Latina**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.

Diccionario de la Lengua Española (DRAE). REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE). 22ª edición. Versión Online. <http://buscon.rae.es/drael/>

DUARTE, J. **Horacio Quiroga como escritor de frontera**. The University of Texas-Pan American. Hipertexto 1. Invierno 2005. pp. 116-120. Disponível em:< <http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/docs/Hiper1Duarte.pdf>>. Acesso em: 27 abr. 2013.

DUVIGNAUD, J. **Sociologia da arte**. Rio de Janeiro, Forense, 1970.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

GARCÍA CANCLINI, N. **Culturas híbridas y estrategias comunicacionales**. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. Época II. Vol. III. Num. 5, Colima, junio 1997, pp. 109-128

_____. **Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad**. Revista de Crítica Literária Latinoamericana. Año XXV, nº 50. Lima-Hanover, 2º Semestre de 1999, p. 53-57.

_____. **Las culturas populares en el capitalismo**. La Habana: Casa de las Américas, 1982. México, D.F.: Grijalbo, 1990

GIARDINELI, M. **Así se escribe un cuento**. Historia, preceptiva y las ideas de veinte grandes cuentistas. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2012.

_____. **El cuento como género literario en América Latina**. Discurso do escritor argentino na *Ceremonia de Premiação del Premio Centroamericano de Literatura "Rogelio Sinán"* 1997-98. Disponível em: < <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/giardine.htm>>. Acesso em: 15 abr. 2014.

GONZALÉZ ECHEVERRÍA; PUPO-WALKER, E. (Eds). **Historia de la Literatura Hispanoamericana: del descubrimiento al Modernismo**. Madrid: Gredos, 2006.

GONÇALVES FILHO, J. “Olhar e memória”. In: NOVAES, A. (Coord). **O olhar**. São Paulo, COMPANHIA DAS LETRAS, 1988. pp. 95-124.

GOTLIB, N. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

GREGORY, V. **Os eurobrasileiros e o espaço colonial** – migrações no Oeste do Paraná. Edunioeste: Cascavel, 2002.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais** (2003). Trad. Adelaine La Guardia Resende. 1. ed. Atualizada. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

JOZEF, B. **História da literatura hispano-americana**. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

KOKOTOVIC, M. “**Hibridez y desigualdad: García Canclini ante el neoliberalismo**”. In: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XXVI, Nº 52. Lima-Hanover, 2do. Semestre del 2000, pp. 289-300

KRISTEVA, J. **Estrangeiros para nós mesmos** (1994). Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LINS, R. L. **Violência e literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

MARIÁTEGUI, J. C. **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana**. 3. ed. Venezuela: Biblioteca de Ayacucho, 2007.

MARTINS, J. S. **Fronteira: a degradação do Outro nos confins do humano**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MELMAN, C. **Imigrantes. Incidências subjetivas das mudanças de língua e país.** Trad. Rosane Pereira. São Paulo: Escuta, 1992.

MENTON, S. **El cuento hispano-americano.** 9. ed. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2007.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/Projetos globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento limiar.** Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

NOVAES, A. (Org). **Civilização e barbárie.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ORTIZ, F. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar.** La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991.

PASSOS, C. R. P. **Breves considerações sobre o conto moderno.** In: BOSI, V. (organizadora) **Ficções: leitores e leituras.** Editora: Ateliê Editorial, Cotia – SP, 2001.

PAZ, O. **Convergências: ensaios sobre arte e literatura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PIGLIA, R. **Tesis sobre el cuento.** Los dos hilos: Análisis de las dos historias. Publicado pela Editorial Anagrama, Buenos Aires, 1986. Disponível em: <<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/tesis.htm>>. Acesso em: 15 ago. 2014.

PUPO-WALKER, E. **La narrativa breve en Hispanoamérica (1835-1815).** In: GONZALÉZ ECHEVERRÍA & PUPO-WALKER, E (Eds). **Historia de la Literatura Hispanoamericana: del descubrimiento al Modernismo.** Madrid: Gredos, 2006. pp. 499-542

QUIROGA, H. **Cuentos**. 10. ed. Edición de Leonor Fleming. Madrid: Cátedra, 2008.

_____. **Todos los cuentos**. 2. ed. Edición crítica coord. Napoleón Baccino Ponce de León y Jorge Laforgue. Madrid: Allca XX; São Paulo: Edusp, 1997.

_____. **Voices da selva: nove contos escolhidos**. Org. Pablo Rocca. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

RAMA, A. **Transculturación narrativa en América Latina**. México, D.F.: Siglo XXI, 1982.

REVUZ, C. "A língua estrangeira entre o desejo de um outro lugar e o risco do exílio". In SIGNORINI, Inês. **Lngua(gem) e identidade**. Campinas: FAPESP; FAEP/UNICAMP; Mercado de Letras, 1998.

RIBEIRO, D. **As Américas e a civilização: processo de formação do desenvolvimento desigual dos povos americanos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Matrices culturales rioplatenses**. In: Cuadernos Marcha. Montevideo, octubre de 1967, nº 6, pp. 3-21. Disponível em: <http://biblioteca.periodicas.edu.uy/items/show/2181>. Acesso em 23/07/2014

ROCCA, P. **Horacio Quiroga, el escritor y el mito**. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2007.

RODRIGUEZ MONEGAL. E. In: Infante Miranda, María Elena. **Horacio Quiroga, el cuentista de América**. pp. 10. Disponível em: <http://www.revistaluz.rimed.cu/articulospdf/edicion38/minfante.pdf> Acesso em: 24 abr. 2014.

ROMERO, J. I. **América Latina: as cidade e as ideias**. Trad. Bella Josef. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

SÁ, M. E. N. **Civilização e barbárie: a construção da ideia de nação: Brasil e Argentina**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

SADIN ESTEBAN, M. P. **Pesquisa Qualitativa em Educação**. Porto Alegre: AMGH, 2010.

SÁNCHEZ, L. A. **Nueva historia de la literatura americana**. 6. ed. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1982.

SANTIAGO, S. "O entre-lugar do discurso latino-americano". In: **Uma Literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.pp.9-26.

SOUZA, R. A. **Iniciação aos estudos literários: objetos, disciplinas, instrumentos**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

WACHOWICZ, R. História do Paraná. 9. ed. Curitiba: Imprensa Oficial, 2001. (Brasil Diferente). In: AZEVEDO, Gabrielle [et al]. **Oeste do Paraná: última fronteira**. Percurso: Curitiba em Turismo, n. 3, p. 91-105, 2004.

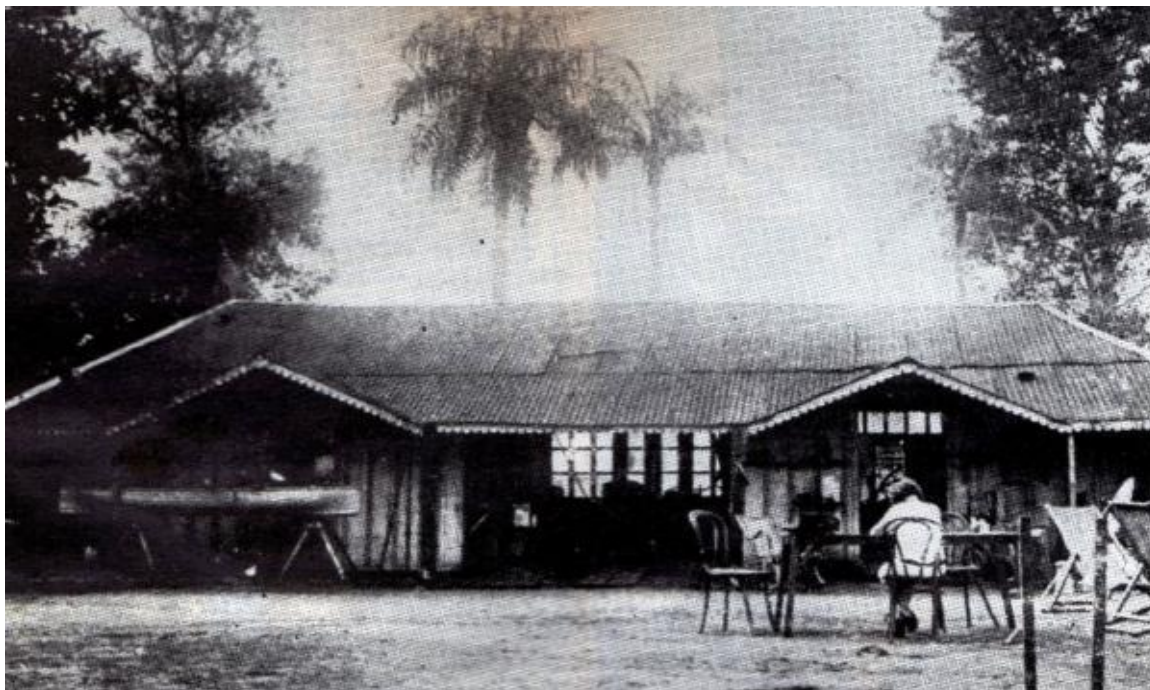
WAGNER, R. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WILLIAMS, R. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

YOUNG, R. J. C. **¿Qué es la crítica poscolonial?** Disponível em: <<http://robertjcyoung.com/criticaposcolonial.pdf>> Acesso em: 30/11/2014

ANEXOS

Figura 1



Casa de Horacio Quiroga em *Misiones*, Argentina – início do século XX.⁷²

⁷² Disponível em: <<http://www.conocermisiones.com.ar/br/turismo-urbano/casa-museo-de-horacio-quiroga>> Acesso em: 09 ago. 2014.

Figura 2



Casa de Horacio Quiroga em *Misiones*, Argentina – réplica da casa que foi construída pelo escritor.⁷³

⁷³ Disponível em: <<http://viajaresmidestino.blogspot.com.br/2010/12/5-casa-de-horacio-quiroga.html>>
Acesso em: 09 ago. 2014.

Figura 3



Localização geográfica da casa de Horacio Quiroga, próximo às Ruínas Jesuíticas de San Ignacio Miní e ao Rio Paraná.⁷⁴

⁷⁴Disponível em: <http://universes-in-universe.org/eng/art_destinations/argentina/misiones/casa_horacio_quiroga> Acesso em: 09 ago. 2014.

Decálogo do Perfeito Contista

Horacio Quiroga

I – “Crê em um mestre - Poe, Maupassant, Kipling, Tchecov - como em Deus mesmo.”

II – “Crê que tua arte é um cume inacessível, não sonhes dominá-la. Quando puderes fazê-lo, conseguirás sem ao menos perceber.”

III – “Resiste o quanto puderes à imitação, mas imite se a demanda for demasiado forte. Mais que nenhuma outra coisa, o desenvolvimento da personalidade requer muita paciência”.

IV – “Tem fé cega não em tua capacidade para o triunfo, mas no ardor com que o desejas. Ama tua arte como à tua namorada, de todo o coração”.

V – “Não comeces a escrever sem saber desde a primeira palavra aonde queres chegar. Em um conto bem-feito, as três primeiras linhas têm quase a mesma importância das três últimas”.

VI – “Se quiseres expressar com exatidão esta circunstância: "Desde o rio soprava o vento frio", não há na língua humana mais palavras que as apontadas para expressá-la. Uma vez dono de tuas palavras, não te preocupes em observar se apresentam consonância ou dissonância entre si”.

VII – “Não adjectives sem necessidade. Inúteis serão quantos apêndices coloridos aderires a um substantivo débil. Se encontrares o perfeito, somente ele terá uma cor incomparável. Mas é preciso encontrá-lo”.

VIII – “Toma teus personagens pela mão e leva-os firmemente até o fim, sem ver nada além do caminho que traçastes para eles. Não te distraias vendo o que a eles não importa ver. Não abuses do leitor. Um conto é um romance do qual se retirou as aparas. Tenha isso como uma verdade absoluta, ainda que não o seja”.

IX – “Não escrevas sob o império da emoção. Deixe-a morrer e evoque-a em seguida. Se fores então capaz de revivê-la tal qual a sentiu, terás alcançado na arte a metade do caminho”.

X – “Não penses em teus amigos ao escrever, nem na impressão que causará tua história. Escreva como se teu relato não interessasse a mais ninguém senão ao pequeno mundo de teus personagens, dos quais poderias ter sido um. Não há outro modo de dar vida ao conto”.