

HORACIO QUIROGA UM ESCRITOR ENTRE DOIS MUNDOS

HORACIO QUIROGA A WRITER BETWEEN TWO WORLDS

WELLINGTON R. FIORUCI*
fioruci@professores.utfpr.edu.br

Este artigo analisa de forma comparativa dois contos do escritor Horacio Quiroga, “Yaguaí” e “O mel silvestre”, ambos pertencentes à obra *Contos de amor de loucura e de morte*, publicada em 1917. A análise em questão demonstra como o escritor desenvolve nesses contos uma poética a meio caminho entre o ser humano e a natureza, cuja potência criativa advém em grande medida de experiências trágicas que ecoam a biografia de seu autor. Quiroga propõe em seus contos, de forma vanguardista na América Latina, uma prosa aguda sobre os dramas vivenciados pelos seres que compartilham um mesmo planeta e representam diferentes realidades em conflito, valorizando o papel da natureza nesse espaço de lutas e resistência.

Palavras-Chave: Horacio Quiroga; contos; zoopoética; ecocrítica.

This article analyses comparatively two short stories written by Horacio Quiroga, “Yaguaí” and “La miel silvestre”, both included in his work *Cuentos de amor de locura y de muerte*, published in 1917. This analysis shows how the writer develops a poetics halfway between human beings and nature in these short stories, whose creative potency comes largely from tragic experiences that echo his author’s biography. Quiroga proposes in his short stories, in a vanguardist way in Latin America, an acute prose about dramas experienced by beings that share the same planet and represent different realities in conflict, appreciating the role of nature in this struggle and resistance space.

Keywords: Horacio Quiroga; short stories; zoopoetics; ecocriticism.

Data de recepção: 13-12-2023
Data de aceitação: 12-5-2023
DOI: 10.21814/2i.4608

* Professor titular da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), no Programa de Pós-graduação em Letras do Departamento de Letras, Pato Branco, Brasil. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2338-7573>

Yo sostuve (...) la necesidad en arte de volver a la vida cada vez que transitoriamente aquél pierde su concepto; toda vez que sobre la finísima urdimbre de la emoción se han edificado aplastantes teorías.

— Horacio Quiroga

1. Um escritor entre dois mundos

O destino do escritor Horacio Quiroga (1878 - 1937) parece ter sido desde sempre ocupar o entrelugar entre diferentes realidades, a começar pela sua própria biografia. Nascido uruguaio, passou a maior parte de sua vida na vizinha Argentina, a ponto de adotar a cidadania deste país. Seu pai, Prudencio Quiroga, era um cônsul argentino no Uruguai, carreira que Horacio também seguiria por um tempo. Assim, foi entre Salto e Montevideú, Buenos Aires e Misiones, que este renomado contista, herdeiro de Poe, Maupassant, Tchekhov e Kipling, construiu sua trajetória de vida e sua literatura, considerada uma das prosas curtas mais relevantes de seu tempo.

Sua vida trágica, encurtada pelo suicídio aos 58 anos, sem dúvida contaminou sua ficção. Contribuíram para essa existência soturna algumas perdas, a começar pela de seu pai, morto precocemente em um acidente de caça, deixando o pequeno Horacio órfão com apenas alguns meses de vida; mais tarde, ainda adolescente, o jovem escritor presenciaria o suicídio de seu padrasto, Ascensio Barcos; em 1902, a morte de seu amigo íntimo Federico Ferrando, em decorrência de um tiro disparado pelo próprio escritor involuntariamente; por fim, a de sua primeira mulher, Ana María Círés, que tirou a própria vida em 1915. Portanto, não parece ser casual a presença da morte e de uma atmosfera de horror em seus contos:

Las circunstancias en que se producen casi todas [muertes], de algún modo lo complican. De algunas de ellas es casi autor o por lo menos causa. Esto es más de lo que cualquiera podría soportar y Quiroga no se sustrae a la regla general: queda profundamente tocado, pero, en cambio, las muertes sirven para apresurar el proceso de su literatura que, gracias a estos accidentes, se enriquece con una dimensión asustadora pero suficiente por sí sola, si se la intuye como corresponde, para descalabrar toda imagen del mundo, toda la acuarela que un Horacio Quiroga estaba por seguir pintando (...) (Jitrik, 1959, p. 55)

Com efeito, embora o autor jamais deixe de abordar outros aspectos essenciais à existência humana, como as relações sociais, o amor e o trabalho, sem dúvida alguma a morte terá presença cativa em sua prosa:

El sufrimiento en la obra de Quiroga se expresa mayoritariamente en torno a un tema principal que recorre casi todos sus cuentos: la muerte. Es ella, como en su vida, una protagonista absoluta que une los dos planos (el real y el ficticio) en esa escenografía orquestada para contar la belleza de la crueldad. (Lema Mosca, 2017, p. 13)

Os vários dramas vivenciados pelo autor, incluindo seu próprio suicídio, acabam por consolidar sua imagem de escritor maldito (Lema Mosca, 2017) e, por conseguinte, endossam o vínculo biográfico que alicerça a leitura de sua obra. É possível inferir, portanto, que sua trajetória pessoal tenha contribuído para que, pouco a pouco, o escritor começasse a se desinteressar pela vida em sociedade e resolvesse se embrenhar na selva argentina, onde passaria grande parte de sua vida adulta. A partir de então, cada vez mais

crece a influência da natureza em sua produção ficcional, de modo que os primeiros textos, poemas a meio caminho entre o simbolismo e o decadentismo (Monegal, 1961) reunidos na obra de estreia *Los Arrecifes de Coral* (1901), cedam passagem aos contos que o consagrariam e o tornariam um mestre do gênero, a começar pelas obras *Cuentos de Amor de Locura y de Muerte* (1917) e *Cuentos de la Selva* (1918), culminando na obra *Los Desterrados* (1926), em que o vigor narrativo atinge a síntese de sua poética e, ao mesmo tempo, abrem passagem para a fase de decadência do autor:

A lo largo de la obra de Quiroga se puede advertir la progresión, verdadero aprendizaje en el manejo del horror. Desde las narraciones tan crudas de la *Revista del Salto* (1899) hasta las de su último volumen, *Más allá* (1935), cabe trazar una línea de perfecta ascensión. (...) Quiroga aprende luego a sugerir en vez de decir, y lo hace con fuertes trazos (...) Ya en plena madurez, Quiroga logra aludir, casi imperceptiblemente, en un juego elusivo de sospechas, verdades, de alucinación y esperanza frustrada. (Monegal, 2004, p. 29)

Dessas experiências, mais especificamente a partir de 1909, quando passa a viver imerso no interior da selva setentrional argentina, na localidade de San Ignacio, província de Misiones, resulta uma nova fase de sua vida, a qual o levará a uma leitura bastante particular da presença da natureza em contrapartida às ações humanas. Em meio à exuberante floresta tropical, Quiroga lança-se à lida do campo, ao plantio de laranja, erva-mate e algodão, afazeres dos quais se mostrava orgulhoso e de cuja atividade jamais conseguiu enriquecer.

Intercalando a vida de pequeno fazendeiro à do homem urbano, na função de juiz de paz e oficial de Registro Civil, constrói uma narrativa de tons realistas, quase expressionista (Fleming, 1999, p. 32), tão densa quanto a selva pela qual se sente irremediavelmente atraído, em que homens e natureza convivem de forma dramática na constante luta pela sobrevivência, não raro lançando mão de gradações do fantástico, quase sempre a serviço da atmosfera de medo, delírio e solidão. “No le bastó toparse con el tremendismo de su vida difícil, muertes y virajes patéticos del destino (...) necesitó buscar la amenaza de fatalidad que pareció ser su versión personal de lo auténtico” (Bratosevich, 1973, p. 16). A “ameaça” e a “fatalidade” que pesavam sobre os ombros do escritor vão, de fato, encontrar ressonância na realidade da vida selvagem “missioneira”. O autor, desse modo, consolida a imagem do intelectual latino-americano que transita entre mundos, na medida em que evidencia: “el conflicto obsesivo de las letras latinoamericanas a lo largo de su historia: naturaleza y cultura (en las crónicas y la literatura colonial), civilización y barbarie (en la formación de las literaturas nacionales), hombre y naturaleza devoradora (en la literatura de la tierra)” (Fleming, 1999, pp. 56-57).

Nos contos que serão analisados neste ensaio, poder-se-á observar sua prosa dura e violenta, mas não menos simbólica, que encontrou terreno fértil no gênero que o tornaria um influente escritor, o conto. Esse mestre de mestres deixaria um legado para gerações de autores significativos da literatura hispano-americana na medida em que antecipa realizações das etapas literárias seguintes de caráter vanguardista e mesmo pós-vanguardista (Oviedo, 2001, p. 13).

2. Uma poética do risco e da experiência: a natureza e o ser humano nos contos “Yaguaí” e “O mel silvestre”

O título acima dialoga diretamente com a obra de Noé Jitrik publicada originalmente em 1959, um portentoso estudo sobre a obra de Horacio Quiroga. Parte-se, portanto, de uma relação dúplice em que o risco, avatar do perigo e da morte, e a experiência, compreendida

ao mesmo tempo como vivência e conhecimento, tornam-se dois vetores explorados de forma conflituosa na prosa quiroguiana. Os contos selecionados para esta análise, “Yaguaí” e “O mel silvestre”, expressam, conforme se buscará demonstrar, essa duplicidade, porém não apenas pela perspectiva humana, mas também pela de um cachorro. Ambos pertencem à obra *Contos de Amor de Loucura e de Morte*, coletânea vinda a lume originalmente em 1917 peculiarmente com esse mesmo título sem a vírgula, como lembra seu editor Manuel Gálvez: “(...) no quiso que se pusiera coma alguna entre las palabras.” (apud Rivero, 2017, s/p). O livro, publicado em Buenos Aires, se esgotou em pouco tempo. A maioria dos contos dessa coletânea já havia saído em revistas portenhas como *Caras y Caretas* e *Fray Mocho*, com as quais o autor colaborava amiúde.

Nesses textos, nota-se sua tendência à concisão e à gradativa intensidade que dão força à narrativa, elementos essenciais ao gênero conto, sobre o qual o autor elaboraria uma série de reflexões *pari passu* àquelas desenvolvidas pelo mestre estadunidense Edgar Allan Poe. Quiroga tece assim seu famoso “Decálogo do Contista”, um manual sobre a arte da escrita do conto que iria reverberar, por exemplo, em um de seus herdeiros mais famosos, Julio Cortázar, como este mesmo declara em seu conhecido ensaio “Do Conto Breve e seus Arredores” (1996, p. 59). Tais reflexões, aliadas à sua experiência na vida isolada da selva e somadas à sua personalidade excêntrica, enérgica e taciturna dão vazão aos quinze contos que compõem o volume em questão:

El escritor comienza a dar forma a su propio mundo: una atmósfera cruda, tensa; personajes descarnados, parcos, que apenas pronuncian unas pocas palabras, sólo las necesarias, que ponen en la acción su fuerza, y cuyas angustias y conflictos son sugeridos antes que explicitados, aunque por cierto sin ningún menoscabo para su perfecta captación. (Lafforgue, 1993, pp. 1239-1240)

Os quinze contos reunidos no volume ora analisados - nesta versão atual da obra, embora na edição original, publicada em 1917, fossem 18 contos a compô-la - transitam de forma densa entre uma visão sobre o ser humano e um olhar sobre a natureza, em que se entrecruzam, de forma inexorável, os signos da morte e da vida por meio de pares antagônicos como a crueldade e a esperança, a razão e a insanidade, sobressaindo desses enredos os elementos trágicos. A arquitetura dessas narrativas breves é enxuta e guarda sempre a capacidade de surpreender o leitor. Assim, nos contos em questão, como em vários de sua extensa fatura, a natureza terá um lugar privilegiado:

La acción de gran parte de sus cuentos transcurre en medio de la naturaleza bárbara; a veces sus protagonistas son animales; y, si son hombres, suelen aparecer deshechos por las fuerzas naturales. Se ha dicho, por lo tanto, que Quiroga es típico de un aspecto de la literatura hispanoamericana: la geografía y la zoología como más significativas que la historia y la antropología. (Imbert, 1997, pp. 462-463)

A produção ficcional contemporânea vem dando cada vez mais vazão à reflexão sobre o mundo para além do humano e, *mutatis mutandis*, a teoria e a crítica literárias, dada essa tendência e, poder-se-ia dizer, urgência, buscam compreender tal produção a partir de uma atualização sobre a ética que ultrapasse os limites antropológicos. Em ensaio publicado originalmente em 2007, Maria Esther Maciel debruça-se sobre a questão da zopoética e traça uma breve mas significativa perspectiva histórica dessa abordagem na literatura:

Sabe-se que o esforço de entrar no espaço mais intrínseco da vida animal nunca deixou de desafiar poetas e escritores de todos os tempos e tradições. Seja através da sondagem (por vezes erudita) do comportamento e dos traços constitutivos dos bichos de várias espécies, realidades e irrealidades, seja através da encenação de um vínculo afetivo com eles, ou da tentativa de antropomorfizá-los e convertê-los em metáforas do humano, muitos foram e são os autores voltados para a prática do que se nomeia

hoje de zooliteratura. Ao que se somam ainda aqueles escritores que, avessos à idéia de circunscrever os bichos aos limites da mera representação, buscaram flagrá-los também fora desses contornos, optando por uma espécie de compromisso ou de aliança com eles. Neste caso, cada animal – tomado em sua insubstituível singularidade – passa a ser visto como um sujeito dotado de inteligência, sensibilidade, competências e saberes diferenciados sobre o mundo. (Maciel, 2017, p. 270)

A pesquisadora aborda nesse ensaio a problemática dos animais representados pela literatura e as diferentes estratégias adotadas pelos escritores nesta empreitada, daí o termo “zoopoética”. Com efeito, há uma linha de estudos que busca ampliar tal perspectiva teórica, focando a natureza de forma mais holística. Trata-se da ecocrítica, uma corrente bastante em voga na atualidade, haja vista a crescente conscientização sobre a importância de se valorizar o planeta em termos de ecossistemas:

For the ecocritic, nature really exists, out there beyond ourselves, not needing to be ironized as a concept by enclosure within knowing inverted commas, but actually present as an “entity” which affects us, and which we can affect, perhaps fatally, if we mistreat it. Nature, then, isn’t reducible to a concept which we conceive as part of our cultural practice. (Barry, 2009, p. 252)

Greg Garrard (2006) alinha-se a essas perspectivas sobre a Ecocrítica partindo da proposta derridiana de desierarquização entre animais e seres humanos, os quais o filósofo franco-magrebino inclui numa mesma categoria, a saber, a de “seres vivos”, sendo que os animais são vistos pelo seu discurso, calcado, por sua vez, numa relação de alteridade, como: “mais outro que qualquer outro” (Derrida, 1999, p. 29). Assim, Garrard desenvolve suas reflexões tendo como eixo central a contestação à visão antropocêntrica que veio alimentando a modernidade pela exploração e extermínio do mundo animal e conclui que: “A fronteira entre o humano e o animal é arbitrária e, além disso, irrelevante, já que compartilhamos com os animais uma capacidade de sofrer que só ‘a mão da tirania’ poderia ignorar” (Garrard, 2006, p. 193).

A Ecocrítica e a Zoopoética somam-se, além disso, ao surgimento de uma série de campos de estudos de caráter interdisciplinar sob a denominação de “Humanidades ambientais”, tais como: “Ecofilosofia”, “Ecolinguística”, “Etnografia multiespécies”, entre outros. A emergência desses campos de pesquisa, como a ecocrítica moderna de Garrard e a ecofilosofia da alteridade de Derrida, constituem espaços de reflexão sobre a convivência entre humanos e animais como espécies que têm em comum a capacidade de sofrer e que, ao fim e ao cabo, dividem um mesmo espaço de sobrevivência no planeta. Esses discursos de “outridade” são fundamentais para pensar a literatura que aborda a inter-relação entre o universo dos animais e dos seres humanos, pois:

(...) a zooliteratura ocidental dos dois últimos séculos se apresenta sob novas configurações. Sobretudo com relação às zoopoéticas do século XX, pode-se afirmar que, longe de serem meras restaurações eruditas do gênero, elas se colocam também como espaços de reflexão crítica sobre aspectos literários, culturais e políticos dos modelos anteriores. Além disso, muitos desses novos bestiários não deixam de problematizar, de forma contundente, este nosso tempo em que as espécies entraram em estado de irremediável extinção, tempo em que reflexões de ordem ética sobre as práticas de assujeitamento e crueldade contra os animais tornam-se, cada vez, mais vivas e prementes no mundo contemporâneo. (Maciel, 2017, p. 274)

Tais abordagens teóricas ecoam também na atual fortuna crítica do autor. Assim, considerando dois textos seminais de Quiroga, “Anaconda” e “O Regresso de Anaconda”, Bridgette Gunnels (2006) contribui para a fortuna crítica do autor e os estudos de ecocrítica ao estabelecer um diálogo comparativo que apresenta as estratégias narrativas quiroguianas para desfazer as relações de hierarquia e conseqüente superioridade entre o mundo natural e o mundo humano em detrimento do primeiro. Segundo a autora, Quiroga

buscava uma relação de equilíbrio entre animais e humanos com foco na conscientização do papel destes últimos para a consecução de tal equilíbrio “Quiroga wanted to show how even humans play a certain part in the balance of the ecosystem (...) even if the majority of their actions are detrimental to the natural world” (2006, p. 109).

Diego Arévalo Viveros (2009), por sua vez, foca no livro *Cuentos de la Selva* para analisar o esforço do escritor em criar uma linguagem comunicativa própria para a selva, de forma a antagonizar a visão ocidental preconizada pelo binômio excludente civilização *versus* barbárie, predominante naquele período e que havia sido importado pela colonização europeia. Desse modo, como demonstra o texto de Arévalo Viveros, Quiroga consegue dar uma nova dimensão aos animais e à selva, ampliando as fronteiras do conhecimento sobre esses e suas idiossincrasias por meio de uma analogia bastante original à época entre escrita e natureza: “Se fragua así, en la vida como en la escritura de Quiroga, una fuerte crítica a la cultura occidental; el escritor huye de ésta y viaja hacia ‘lo bárbaro’; renuncia al orden, a la comodidad y se instala en Misiones donde emprenderá su obra” (2009, p. 131).

Raquel Ortega (2015) debruça-se sobre esta mesma obra e demonstra como Quiroga, servindo-se da linguagem do fantástico, vinha desenvolvendo uma narrativa focada na relação de alteridade entre natureza e ser humano, conectando esses mundos por meio de uma aproximação que valorizasse não apenas uma ética humana, mas também animal, embora ainda prevalecesse um pensamento de superioridade da razão humana, certamente dados os “resquícios do pensamento de civilização x barbárie, bem vigentes no início do século XX na Argentina” (2015, p. 201).

Alinhavando essas contribuições críticas e teóricas, é possível abordar a produção ficcional de Horacio Quiroga considerando a natureza uma entidade dotada de uma importância que nos afeta inevitavelmente e que deve ser compreendida a partir de uma concepção menos reducionista e utilitária, em contrapartida, portanto, ao legado do pensamento industrial e mesmo iluminista. No momento em que Quiroga decide viver em Misiones, curiosamente, leva consigo muito das experiências modernas e seu imaginário fabril. Como se sabe, o escritor era fascinado pelo trabalho artesanal, mais uma vez confirmando a leitura de que se trata de um homem vivendo entre dois mundos:

Quiroga no huye de la sociedad industrial. La lleva consigo en su afición, nunca abandonada, por las máquinas, los motores, por la fotografía. La lleva en sus lecturas de poetas y narradores modernos, y por supuesto en su propia literatura. Desde mucho antes se había entregado a la nueva sociedad, a su espíritu y a sus desgracias, no a sus complacencias, buscando en ella el lugar y los elementos con que armar lo que siempre persiguió: un proyecto de vida y un proyecto literario que en el fondo fueran uno solo, porque en el fondo no los concebía en discordia o paralelos, sino en una gran alianza. (Morales, 1983, p. 92)

Esse sujeito cindido, traço típico da sociedade burguesa moderna, parece valer-se desse entrelugar, de forma mais ou menos inconsciente, para desenvolver uma prosa bastante viva e singular, colocando em xeque a visão daquele tempo histórico sobre a relação humano *versus* natureza e, ao fazê-lo, articula uma prosa inovadora se comparada com o que naquela época se entendia como literatura regionalista e deixa, assim, um legado seminal para a literatura vindoura.

Passando à análise dos contos em questão, em “Yaguaí” o relato nos apresenta um cão cujo nome dá título ao conto, um *fox-terrier* que vive com uma família no interior da selva de Misiones, na Argentina. A perspectiva do narrador em terceira pessoa, focalização comum à maioria dos contos do livro, aproxima-se à do animal, acompanhando-o em sua trajetória pelas terras cultivadas da região. Essa estratégia de Quiroga permite ao leitor identificar-se com a vivência de Yaguaí e perceber seu

protagonismo. Desde o início fica claro que o cachorrinho, assim como o seu cuidador, são presenças estranhas à natureza que os cerca, a começar pela sua origem. O *fox-terrier* não é um animal original dos trópicos americanos, possui origem inglesa, e muito provavelmente tampouco seja oriundo daquelas terras o seu cuidador, visto que é identificado pelo sobrenome Cooper. Ambos serão o tempo todo ameaçados pela hostilidade da selva e pelas condições extremas dos trópicos, culminando em um final trágico: Yaguai, que havia sido emprestado a um trabalhador, funcionário de Cooper, retorna famélico à sua casa durante a noite e é morto por um tiro disparado pelo próprio cuidador, que o confunde com um invasor.

O conto nos apresenta a essa condição de estrangeiros em território adverso logo na primeira página, quando comenta o quanto sofre Yaguai com o calor escaldante daquelas terras:

(...) o rincão sombrio, admirável quando a depressão da atmosfera acompanhava a falta de ar, tornava-se impossível num dia de vento norte. Esta era uma descoberta recente do *fox-terrier*, em quem lutava ainda a herança de um país de clima temperado – Buenos Aires, pátria de seus avós e dele (...). (Quiroga, 2010, p. 117)

Evidentemente, embora o foco esteja no cachorro, há uma inevitável relação de espelhamento com o ser humano, visto que o cão é ali trazido por um homem, Cooper, o qual, conforme enunciado, possui também uma provável origem estrangeira, somado ao fato de que se mencione amiúde a questão das dificuldades do cultivo da terra, com ênfase na denúncia das condições sociais, elementos importantes na poética quiroguiana. O destino de homem e animal vai sendo alicerçado paralelamente pelas experiências de sobrevivência naquele meio desafiador e será selado tragicamente com a cena final já antecipada.

Além disso, o autor serve-se de uma construção estilística depurada no tocante à ambientação, aspecto extremamente significativo em sua produção contística. Dessarte, são inúmeros os elementos associados ao signo do calor para dimensionar a força da natureza em termos de condições climáticas, como no exemplo extraído da primeira página: “O termômetro atingia naquele momento 40 graus (...) Debaixo daquele meio-dia de fogo, sobre a meseta vulcânica que a areia vermelha tornava ainda mais quente, havia lagartixas” (Quiroga, 2010, p. 117). Nessa passagem, à menção ao termômetro marcando 40 graus se somam as expressões “meio-dia de fogo”, “meseta vulcânica” e ainda o vermelho da areia, as quais têm o sentido comum de reforçar a noção de calor tórrido. Ao longo das próximas páginas, outros recursos sónicos serão utilizados nesse mesmo sentido, criando imagens poéticas e duras ao mesmo tempo: “(...) os dias sucediam-se uns aos outros, enceguecedores, pesados, em uma obstinação de vento norte que dobrava as verduras feito farrapos murchos debaixo do branco céu dos meios-dias tórridos” (Quiroga, 2010, p. 120). Ou nesta outra, de força e beleza irretocáveis:

Ao redor, dançava tudo que os olhos do *fox-terrier* alcançavam: os blocos de ferro, o pedregulho vulcânico, o próprio mato, mareado de calor. A oeste, no fundo do vale boscoso, afundado na depressão da dupla serra, o Paraná jazia, morto naquela hora em sua água de zinco, esperando o cair da tarde para reviver. A atmosfera, ligeiramente esfumada até aquela hora, velava-se no horizonte em denso vapor, atrás do qual o sol, caindo sobre o rio, mantinha-se asfíxiado em perfeito círculo de sangue. (Quiroga, 2010, p. 120)

O conto apresenta ao leitor um cenário impactante em que se destacam elementos relacionados à força mortal da natureza e do clima tropical abrasador intrínseco àquela região, como se pode extrair do fragmento citado. O próprio rio, cuja simbologia evoca a vida, vê-se refém daquela atmosfera letal.

Inevitavelmente virão as consequências da seca que destrói as plantações e propicia o surgimento devastador de pragas como as ratazanas, tornando ainda mais insalubres as condições de existência e resistência naquelas paragens: “Para Quiroga la naturaleza es dura y combativa. Si el hombre esperara, pasivamente, de ella el éxtasis o la sensación abisal del ser, sería devorado por las víboras, o por las hormigas gigantes o por los bichos y los insectos, o el sol le fundiría los sesos” (Jitrik, 1959, p. 95).

Yaguaí carrega a herança de cães cujas caçadas não serviam como um exercício de sobrevivência, como deixa claro o narrador: “Os cães que não devoram a caça serão sempre maus caçadores, e justamente a raça à qual Yaguaí pertencia caça, desde sua criação, só por esporte.” (Quiroga, 2010, p. 122). O cãozinho, desse modo, não pertence àquele espaço de disputas entre meio, ser humano e animal, um mundo inclemente para os não aptos, tratado pelo texto como um “inferno de calor e seca” (Quiroga, 2010, p. 124), o que leva Yaguaí a um terrível estado físico e psicológico: “E no final de janeiro, do olhar aceso, das orelhas firmes sobre os olhos e do rabo alto e provocador do fox-terrier só restava um esqueletinho sarmento, de orelhas esticadas para trás e rabo afundado e traiçoeiro, que trotava furtivamente pelos caminhos” (Quiroga, 2010, p. 123).

Parece irônico, portanto, ao final, que Yaguaí de caçador se torne a caça quando é mortalmente alvejado pelo dono, Cooper, quem passa a ser o predador mais perigoso em última instância. Outro aspecto importante a se destacar é que Cooper mata Yaguaí em virtude de sua reação diante dos cães da vizinhança que estavam matando suas galinhas, posto que a fome extrema os levava a invadirem propriedades alheias, flagelo que também vitimava os homens; porém estes não se arriscavam a tanto, prevendo a possível morte. Além disso, é cruel concluir que os cães são basicamente abandonados à própria sorte, diante das condições adversas provocadas pela seca, tendo que lutar pelos restos de plantações com as perigosas ratazanas, saindo desse embate com ferimentos nos focinhos.

Com esse conto, que de certa forma parece dar continuidade a outro relato desse volume, “A insolação”, haja vista a mesma presença de um cão *fox-terrier* e de um cenário agonizante, Horacio Quiroga consegue sem idealismos ou ardis emotivos pueris lançar-nos a uma leitura crítica e reflexiva sobre o papel dos animais domésticos na convivência com os seres humanos, sem perder de vista tampouco o apelo à nossa capacidade de nos sensibilizar diante das mazelas enfrentadas tanto pelos homens quanto pelos bichos.

Se no texto analisado pregressamente destaca-se como protagonista um cachorro, no conto a ser explorado em seguida, “O mel silvestre”, o protagonista é um homem, Gabriel Benincasa. O breve relato acompanhará a ida desse personagem à região da selva de Misiones, em visita a um tio, proprietário de uma madeireira, atividade bastante comum naquela região, sobretudo àquela época. A narrativa percorre novamente o trágico périplo de um personagem em meio aos perigos da natureza, neste caso, o rapaz, ao aventurar-se pela mata, prova um mel silvestre com efeitos narcóticos que levam à sua paralisia. Consequentemente, naquele estado indefeso e longe da casa do tio, é atacado mortalmente por formigas corrediças que o devoram.

Embora em primeiro plano tenhamos a figura de um ser humano, o conto nos insere desde o título no espaço dos elementos da natureza, os quais serão fundamentais para os eventos narrados, inclusive no que tange ao final assaz disfórico. De fato, como já enunciado, o mel silvestre que intitula o relato será o desencadeador da situação que levará o protagonista ao encontro de uma morte terrível, cujas algozes serão as formigas carnívoras. A mensagem é clara, portanto, a natureza oculta perigos que não devem ser menosprezados, bem como guarda propriedades muitas vezes ignoradas pelos seres humanos.

Para construir essa relação de sentidos, Quiroga investe mais uma vez na contraposição entre o local e o estrangeiro, como visto no relato anterior. No conto em

questão, Gabriel Benincasa representa o elemento estranho que contrasta com a selva. O sujeito, desse modo, é caracterizado com tal propósito, a começar pelo próprio sobrenome, que remete a uma possível leitura simbólica: vindo da cidade, Gabriel só poderia estar “bem em casa” (Benincasa), em seu território conhecido, porém, na mata, onde perecerá, encontra-se em território desconhecido, hostil, assim sendo, um “corpo alienígena”. Além dessa pista, o texto nos dá outros elementos sobre o personagem:

Benincasa, tendo concluído seus estudos de contabilidade pública, sentiu fulminante desejo de conhecer a vida da selva. Não foi arrastado por seu temperamento, pois antes Benincasa era um rapaz pacífico, gorducho e de cara rosada, graças à sua excelente saúde. Portanto, suficientemente cordato para preferir um chá com leite e biscoitinhos a quem sabe que fortuita e infernal comida do bosque. (Quiroga, 2010, p. 139)

O narrador identifica o protagonista como um sujeito avesso à realidade da natureza selvagem e o faz inclusive de forma irônica ao usar o diminutivo quando se refere às propensões intrínsecas de alimentação de um rapaz como aquele “chá com leite e biscoitinhos”. Aliás, nada mais estranho à mata silvestre do que a vida regrada de escritório a que remete o ofício de contador. Em suma, o desejo que motiva Gabriel evidentemente aponta para o oposto de sua vida e, como já se fez constar, essa busca por uma nova experiência em direção ao desconhecido levará à sua morte precoce, haja vista que “As escapatórias levam aqui em Misiones a limites imprevistos (...)” (Quiroga, 2010, p. 139).

O narrador, como fica claro pelo uso do advérbio no trecho anterior, identifica-se com a realidade local, com a selva, e é a partir desse lugar de enunciação que introduz o relato, narrando um evento ocorrido em outro tempo e espaço, mas que dá a dimensão pretendida pelo conto, pois apresenta a história de dois sujeitos, primos do protagonista, que haviam se empolgado com leituras de Júlio Verne e se aventuraram pelas matas da montanha, onde se perderão. Munidos de leituras, mas esquecendo de levar consigo “espingardas e anzóis” (Quiroga, 2010, p. 139), os dois rapazes se veem perdidos, desorientados, afinal, conhecem apenas representações livrescas da natureza, não a natureza “per se”. Felizmente acabam sendo encontrados vivos e resgatados.

Depois desse rápido introito, bastante significativo, o mesmo narrador esclarece ao leitor, embora enviesadamente, que o fato de o personagem usar botas “stromboot”, motivo de orgulho para Gabriel, possivelmente dá a este a segurança e a coragem para penetrar na selva. As botas, nesse caso, são, por antonomásia, a representação da civilização, de uma “vida azeitada” (Quiroga, 2010, p. 140), como o narrador faz questão de caracterizar a existência desse indivíduo cujo conhecimento adquirido nos estudos dos livros não encontra lastro na vida selvagem. As primeiras atitudes do rapaz com suas botas quando em meio à natureza revelam seu deslocamento ou inaptidão: “Assim que saíra de Corrientes havia calçado suas vigorosas botas, pois os jacarés das margens já aqueciam a paisagem. Mas apesar disso o contador público cuidava muito de seu calçado, evitando-lhe arranhões e contatos sujos.” (Quiroga, 2010, p. 140).

Outros objetos que remetem à civilização são a espingarda Winchester e o facão. Novamente, tratam-se de apetrechos que dão ao personagem a pretensa garantia de proteção. O tio, que encarna um sujeito mais afeito àquele ambiente, chega a advertir seu desavisado sobrinho quando este anuncia que fará seu primeiro passeio pela mata, munido da arma de fogo: “- Mas, infeliz! Você não vai conseguir dar um passo. Segue a trilha, se quiser... Ou melhor, deixe esta arma que amanhã farei com que um peão acompanhe você.” (Quiroga, 2010, p. 140). Gabriel renuncia à aventura neste primeiro momento, porém, mais tarde, ao realizar a pretendida aventura, e trocando a espingarda pelo facão, deixará de lado o conselho do experimentado tio, uma decisão fatal, como já sabemos.

O conto também antecipa ao leitor o papel das formigas, quando, uma noite antes de Gabriel realizar sua trágica aventura, é narrada a invasão dessas, conhecidas como “correição”, à casa onde ele se hospeda. Novamente, a advertência do tio soa como um aviso lúgubre, no momento em que ele entra no quarto do sobrinho que estava alheio à invasão das singulares “feras”: “-Ei, dorminhoco! Levanta, que vão te comer vivo.” (Quiroga, 2010, p. 141). Essa é a primeira vez em que são apresentados ao leitor esses insetos mortais, como um recurso de prolepse. A descrição é digna de um conto de terror, gênero que, por sinal, Quiroga também dominava:

Não há animal, por maior e por mais forte que seja, que não fuja delas. Sua entrada numa casa supõe a extermínio absoluta de todo ser vivo, pois não há canto ou buraco profundo onde o rio devorador não se precipite. Os cães uivam, os bois mugem, e é necessário abandonar a casa, para não ser roído até o esqueleto em dez horas. (Quiroga, 2010, p. 141)

Essa cena, que prima pela descrição com certo tom de exagero, na medida em que na cena anterior se demonstrou como eliminá-las com creolina, guarda também a propriedade de, mais uma vez, contrastar dois mundos: o da natureza, retratado pelas formigas, e o do ser humano, da civilização, correspondente à casa e seus ocupantes. Nesse sentido, ambos ocupam posições de antagonismo, como se a vida humana e a vida da selva formassem mundos inconciliáveis e destrutivos, somando-se, portanto, este relato ao conto anteriormente analisado no que tange aos pares de oposição.

3. Considerações finais

Quando Horacio Quiroga escreveu esses contos não havia ainda, evidentemente, a consciência dos tempos hodiernos sobre a importância da preservação da natureza e menos ainda sofríamos o grau de ameaça atual diante da destruição dos ecossistemas. A visão do escritor, nesse sentido, pode ser interpretada como um pensamento vanguardista em termos da valorização sobre a importância da natureza em suas diferentes manifestações: “La comunión de Quiroga con la naturaleza fue profunda: la más profunda conocida en un artista de nuestra lengua, y sin duda, la máxima permitida a un hombre de conciencia tan vigilante como la suya” (Franco, 1947, citado em Jitrik, 1959, p. 95).

Seja pela perspectiva de um cãozinho, seja pela de um rapaz, Horacio Quiroga leva seus leitores a refletirem sobre um mundo que difere daquele encontrado na cidade e nos livros habituais de ficção. A selva e os entes vivos que nela habitam parecem advertir aos seus invasores de que possuem suas próprias regras e limites, independentemente do que esses estrangeiros pensem a respeito. Por esse prisma, a literatura contística do autor vai na contramão de seu tempo, ao menos em termos gerais, pois a tendência no ápice da modernidade ocidental era sobrevalorizar a vida urbana e os avanços tecnológicos atrelados a esse modo de vida. Quiroga enxerga, tanto na atividade humana e sua exploração social quanto nos reflexos dessa atividade na natureza, as ruínas de uma civilização fadada à destruição.

O autor constrói seus relatos estabelecendo um vínculo indissociável entre ser humano e natureza em um espaço de conflito, em que a sobrevivência de um e outro está ineludivelmente conectada. Nesse espaço, a ameaça humana não é mais evidente do que a própria ameaça que vem do mundo não-humano: ambos formam uma simbiose infelizmente trágica. Nesse sentido, os contos, escritos há mais de um século, funcionam como uma antessala distópica do que viria a ser concretizado pelo manejo do planeta nas mãos do capitalismo destrutivo, que dita as regras mundo afora.

REFERÊNCIAS

- Arévalo Viveros, D. F. (2009). El cuento es la selva: lectura crítica-ecológica de *Los cuentos de la selva* de Horacio Quiroga. *452° F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 1, 121-132. <http://www.452f.com/issue1/el-cuento-es-la-selva/>
- Barry, P. (2009). Ecocriticism. In *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. (pp. 248-271) Manchester: University Press.
- Bratosevich, N. (1973). *Estilo de Horacio Quiroga en sus cuentos*. Madrid: Gredos.
- Cortázar, J. (1996). *Último round*. México: Siglo XXI.
- Derrida, J. (1999). *O animal que logo sou (a seguir)*. Tradução Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP.
- Fleming, L. (1999). Introducción. In H. Quiroga, *Cuentos*. (pp. 13-101) 5ª ed. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Garrard, G. (2006). *Ecocrítica*. Tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.
- Gunnels, B. W. (2006). An Ecocritical Approach to Horacio Quiroga's "Anaconda" and "Regreso de Anaconda". *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 39, 4, 93-110. <https://www.jstor.org/stable/44030439>
- Imbert, E. A. (1997). *La colonia. Cien años de República. Historia de la Literatura Hispanoamericana* (2ª ed). Vol. I. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jitrik, N. (1959). *Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y de riesgo*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Lema Mosca, A. (2017). La construcción del mito: El malditismo en Horacio Quiroga. *Tenso Diagonal*, 9-20. <https://tensodiagonal.org/index.php/tensodiagonal/article/view/95>.
- Lafforgue, J. (1993). Cronología. In H. Quiroga, *Todos los cuentos*. Edición crítica. N. B. Ponce de León y J. Lafforgue. (Coords.). Madrid: ALLCA XX.
- Maciel, M. E. (2017). Zoopoéticas contemporâneas. In F. Coelho, M. Magalhães & F. Cêra (Org.). *Literatura. Coleção Ensaios brasileiros contemporâneos*. (pp. 270-282). Rio de Janeiro: Funarte.
- Ortega, R. (2015). A relação homem-animal em *Cuentos de la selva*: entre a alteridade e o fantástico. In E. Firmo Braga, E. Vânia Libanori & R. de Cássia Miranda Diogo (Org.). *Representação animal: diálogos e reflexões literárias*. (pp. 186-203) Rio de Janeiro: Oficina da Leitura.
- Morales, L. (1983). Historia de una ruptura: el tema de la naturaleza en Quiroga. *Revista Chilena de Literatura*, 73-92. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/41288>
- Oviedo, J. M. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana. 3. Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*. Madrid: Alianza Editorial.

Quiroga, H. (2010). *Contos de amor de loucura e de morte* (trad. Eric Nepomuceno). São Paulo: Abril Coleções.

Rodríguez Monegal, E. R. (1961) *Las raíces de Horacio Quiroga. Ensayos*. Montevideo: ASIR.

____ (2004). Prólogo. In H. Quiroga, *Cuentos*. (pp. IX-XLIV). Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Rivero, R. (2017, junho 06). Quiroga: el amor la locura y la muerte. *El Mundo*. Consultado em <https://www.elmundo.es/cultura/2017/06/06/5935a698e2704e80488b45bf.html>