

As palavras e o mundo na prosa de Quiroga

Wellington Fioruci¹

Resumo: Horacio Quiroga (1878-1937) é reconhecido como um dos maiores escritores no que tange ao conto, cuja produção inclui também reflexões teóricas sobre o gênero, além de uma notável gama de narrativas de caráter histórico-social, fantástico e ainda fábulas. Sua prosa lança mão de uma linguagem concisa e tensa, extremamente rigorosa quanto à construção do espaço, um elemento fundamental para a ambientação que sugere ao leitor mais do que lhe mostra. Em uma de suas obras mais relevantes, *Cuentos de amor de locura y de muerte*, publicada em 1917, pode-se ver o trabalho apurado do escritor com a técnica narrativa, empregando com argúcia recursos estilísticos que fortalecem desde o início a tensão, denunciando a angústia existencial e problemas de ordem social. Este artigo pretende analisar com mais propriedade os textos “Los desterrados”, “Los mensú” e “Los pescadores de vigas”.

Palavras-chave: Conto. Quiroga. Recursos estilísticos. Literatura e sociedade.

Quien lee un cuento sabe o espera leer algo que lo distraiga de su vida cotidiana, que lo haga entrar en un mundo no diré fantástico -muy ambiciosa es la palabra- pero sí ligeramente distinto del mundo de las experiencias comunes.

Jorge Luis Borges

Apontamentos sobre a arte narrativa de Quiroga

Há uma plêiade de escritores latino-americanos que mergulharam seus papéis nas tintas concisas e desconcertantes do gênero conto, o qual desde suas origens esteve inclinado ao experimentalismo com a forma narrativa, posto que limitado espacial e temporalmente por uma convenção que lhe restringe a expansão do relato. Mestres desse gênero foram e são Machado de Assis, Mário de Andrade, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Alejo Carpentier, Guimarães Rosa, Juan Carlos Onetti, Clarice Lispector, Juan Rulfo, Murilo Rubião, J. J. Veiga, Lygia Fagundes Telles, Rubem Fonseca, Ricardo Piglia, além de outros tantos, talvez não muito conhecidos ou mesmo reconhecidos.

Todavia, faltaria certamente no panteão das letras contísticas um dos mais valorizados autores dessa casta, responsável pela criação de um decálogo do gênero, até hoje uma

¹ Doutor em Literatura Comparada (Letras) pela UNESP. Professor da UTFPR – Campus de Pato Branco.

referência teórica quase cem anos depois de sua escritura, Horacio Quiroga (1878-1937). Apoiado na tradição de Poe, Maupassant, Kipling e Tchekhov, Quiroga dominou como poucos a habilidade com a narrativa que busca o efeito estético pela unidade da ação. Por volta de 1925, o autor publicou uma série de oito artigos sobre o conto, ao longo dos quais foi revelando um esclarecimento admirável sobre a técnica do relato curto, sempre apontando para a necessidade de escrever com o devido distanciamento da emoção que origina a narrativa, além da exclusão de adornos ou digressões verbais que afrouxem a tensão do relato. Nesse sentido, dialogou virtualmente com outro mestre, seu contemporâneo, Ernest Hemingway.

De fato, a produção deste uruguaio radicado na selva argentina inclui textos de alto impacto tanto estético quanto histórico. Sua força expressiva se dá igualmente no plano da construção estilística e do nexos etiológico, ou seja, sua linguagem debruça-se sobre a arquitetura do texto e suas ressonâncias linguísticas, ao passo que remete a narrativa a um além-texto, que prefigura o diálogo com o tempo histórico, cuja função social Antonio Candido preferia considerar como uma literatura empenhada e não engajada, pois aquela “parte de posições éticas, políticas, religiosas ou simplesmente humanísticas. São casos em que o autor tem convicções e deseja exprimi-las; ou parte de certa visão da realidade e a manifesta com tonalidade crítica.” (CANDIDO, 1995, p. 250).

Com efeito, o grande tema dos contos de Quiroga é, sem dúvida, a tragédia humana, a angústia da existência, o inevitável embate entre o ser e o outro, *mutatis mutandis* entre o sujeito e a sociedade. Não raro o autor lança mão do horror para criar cenários movediços e sombrios, aos quais seus personagens se encontram presos e condenados, espaços onde se anunciam a desesperança e o luto. A derrota implacável do homem diante deste mundo inóspito simboliza mais do que o absurdo e o fantástico, senão o próprio estranhamento diante do homem mesmo. Para tanto, sua escritura investe no envolvimento do leitor com a ordem sempre (in)tensa no desenvolvimento da ação narrativa, manipulada com precisão desde o início da leitura, como postula o próprio escritor em um conhecido texto teórico “Ante el tribunal”:

Luché porque el cuento tuviera una sola línea trazada por una mano sin temblor desde el principio al fin. Ningún obstáculo, adorno o digresión debía acudir a aflojar la tensión de su hilo. El cuento era, para el fin que le es intrínseco, una flecha que, cuidadosamente apuntada, parte del arco para ir a dar directamente al blanco. Cuantas mariposas trataran de posarse sobre ella para adornar su vuelo, no conseguirían sino entorpecerlo. Eso es lo que me empeñé en demostrar. (QUIROGA, 1996, p.1207)

É coerente reconhecer em seus textos muito de sua experiência pessoal, já que, novamente a exemplo de Hemingway, o contista hispano-americano teve uma vida pontuada

por tragédias e dramas que dariam um ótimo romance ou um longa-metragem², eventos que sugerem um transplante entre biologia e celulose: “[...] *uno tiene la íntima certeza de que su obra de ficción no puede prescindir de la vida del hombre que la escribió.*” (CASTILLO, 1996, p.XXI).

Contudo, a criação literária conduz à leitura desta *persona* que dá voz aos relatos como um discurso engendrado para extravasar a barreira física do autor de carne e osso, transcendendo suas memórias e conhecimento empírico. Os signos podem alimentar-se do homem, porém não se limitam a ele, ao contrário, ganham autonomia na liberdade da expressão metafórica que subjaz à invenção literária. Esse mecanismo discursivo está refletido no processo de escritura, no qual acompanhamos a habilidade do autor em transformar sua própria linguagem e, assim, compor um mundo que paradoxalmente é e não é o do escritor, como ensina Barthes:

[...] a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes possíveis - insuspeitos, irrealizados [...] ela encena a linguagem, em vez de, simplesmente, utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático. (2010, p.18-19)

A escritura de Quiroga é uma representação e uma apresentação, na medida em que inclui as agruras do tempo histórico sem, contudo, deixar de responder, de forma criativa, às intempéries sociais, por meio da problematização das questões que mais afligem o ser humano, embora seja a própria morte o tema para o qual a sua obra parece encaminhar a leitura, como um “*Duelo sin fin (o con un fin previsible). El hombre litigante, acosado, expuesto, concluye cediendo. No puede Quiroga no ceder (frente) a la muerte. Aunque a lo largo de su vida él haya ensayado, con tenacidad y desvelo y entrega, una forma de vencerla, de exorcizarla.*” (LAFFORGUE apud QUIROGA, 2001, p.12).

Talvez seja esta a proposta ou a mensagem implícita nos textos do autor: a leitura como o exorcismo de nossos males, de nossos medos, um enfrentamento catártico, literário, para que ao menos nessa dimensão mágica da leitura possamos antever nossos demônios.

Los peligros de la discordia son la canción irresponsable o el silencio.

Octavio Paz

Quiroga em três momentos: “*el imperio de la voluntad ajena*”

² Certamente foi essa motivação que levou o premiado argentino Eduardo Mignogna a dirigir, na década de 1980, a minissérie em formato de documentário *Entre personas y personaje* sobre a vida e a obra do escritor.

Os contos de Horacio Quiroga são microcosmos onde avultam indivíduos e seus conflitos com o meio social. Nesse espaço de crise, a narrativa enxuta descortina uma natureza perigosa, traiçoeira, em suma, inóspita. O leitor atento deve perceber nas sutilezas das descrições e na força trágica do enredo as relações semânticas entre o tempo mítico e o tempo social. No interlúdio dessa fronteira hermenêutica, constroem-se os sentidos: “*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 y verdades, de alucinación y de esperanza frustrada [...]*” (MONEGAL, 2004, p.XXX).

Em “Los desterrados” (1926), o narrador reconstitui a vida de dois personagens brasileiros, João Pedro e Tirafogo, que se enraízam na região de “la flamante Misiones”, cujas trajetórias remetem o leitor ao período dos pioneiros responsáveis pelas incursões primevas à selva em busca de madeira e erva-mate. Quiroga conhece bem esse território, mas, para além disso, é ele também um exilado em terra estrangeira, de forma que é possível inferir um certo discurso de identificação.

O narrador lança mão de uma estratégia que o aproxima da voz *ex machina* ao criar uma relação de verossimilhança com os fatos narrados, ao passo em que também coletiviza a enunciação, como se percebe nestes dois excertos: “[...] *el Alto Paraná sirvió de campo de acción a algunos tipos riquísimos de color, dos o tres de los cuales alcanzamos a conocer nosotros, treinta años después.*” (QUIROGA, 2001, p.113, grifos meus) e “*En la época en que yo llegué allá [...]*” (QUIROGA, 2001, p.118). Pode-se imaginar, pelos elementos biográficos, a presença do escritor na cena, embora, é claro, a teoria literária ressalve o relato ficcional de uma sobreposição exata às experiências do autor de carne e osso.

São apresentados, por meio desse recurso, os dois personagens que, a exemplo de tantos outros, como explica o narrador logo no primeiro parágrafo, tornam-se presas de um espaço excruciante, onde esses trabalhadores têm que lutar contra as forças adversas da natureza, como na descrição do rio Iguazú e sua “corriente del infierno” (QUIROGA, 2001, p.118), mas igualmente enfrentam a adversidade dos homens, como o patrão que paga seus empregados à bala:

João Pedro [...] cuando a fin de mes fue a cobrar su sueldo, el dueño de la estancia le dijo:
- Tendé la mano, negro, y apretá fuerte.
Y abriendo el cajón de la mesa, le descargó encima el revólver. (QUIROGA, 2001, p.115)

Desse modo, se o espaço físico da América inexplorada é um terreno tão vasto que parece ofuscar e encolher a presença humana “[...] *los brasileños guiñaron los ojos enceguecidos ante el Paraná, en cuyas aguas albeantes hasta hacer doler los ojos, el bosque se*

cortaba por fin.”, soando ameaçador “[...] *el paisaje se calcina solitario en un vaho de fuego.*” (QUIROGA, 2001, p.117), não é menos desafiadora a presença do “outro”, representada pelo poder dominador “[...] *en una región que no conserva del pasado jesuítico sino dos dogmas: la esclavitud del trabajo, para el nativo, y la inviolabilidad del patrón.*” (QUIROGA, 2001, p.119).

A viagem final desses desterrados, “viejos proscritos”, de retorno ao Brasil, soa como um quadro trágico-lírico, em que a viagem representa o encontro com a morte:

*- Eu cheguei ya, meu compatricio... – dijo.
Tirafogo no apartaba la vista del rozado.
- Eu ví a terra... E lá – murmuraba.
- O que é... seu João Pedro – dijo Tirafogo – o que é, é que você está de morrer...
¡Você não chegou!
João Pedro no respondió esta vez. Ya había llegado.* (QUIROGA, 2001, p.121)

A libertação ou o encontro com uma terra generosa só pode ocorrer no além mundo, nesse espaço mítico onde os personagens voltam metaforicamente à infância, abrigo de suas memórias mais felizes:

*Al final abrió los ojos, y sus facciones se agrandaron de pronto en una expresión de infantil alborozo:
- ¡Já cheguei, mamãe!... O João Pedro tinha razón, ¡Vou com ele!... (QUIROGA, 2001, p.121)*

O avanço do poder civilizatório, mote implícito do texto, traz consigo uma marcha destrutiva, que apaga as marcas daqueles que ajudaram a abrir espaço no território indômito da América intocada, a tal ponto que, anos mais tarde, comenta o narrador, personagens trabalhadores como João Pedro e Tirafogo não se vangloriavam de serem antigos “*en un país totalmente transformado*”, e segue afirmando:

Las costumbres, en efecto; la población y el aspecto mismo del país, distaban, como la realidad de un sueño, de los primeros tiempos vírgenes, cuando no había límite para la extensión de los rozados, y éstos se efectuaban entre todos y pata todos, por el sistema cooperativo. (QUIROGA, 2001, p.118)

O sonho da Canaã possível, no país vizinho, torna-se uma realidade impossível para os brasileiros, símbolo dos trabalhadores que, ao longo do planeta, em territórios e épocas diferentes, buscaram nos deslocamentos uma solução para as mazelas da terra. Assim sendo, a morte não é apenas um evento temporal, na verdade assume uma dimensão espacial, resultado disfórico das contingências sociais, do devir humano. A morte, pode-se dizer, é uma presença material, um problema temporal que se resolve de forma espacial, dada a importância do quadro geográfico no qual o transcurso humano se desenvolve.

Noutro conto de Quiroga, “Los pescadores de vigas”, o índio Candiyyú sente-se atraído pelo fonógrafo de Mr. Hall e, para obtê-lo, negocia com o homem uma viga de madeira nobre, já que este tinha por interesse a confecção de alguns móveis. Desde o início do conto sabemos pelo comentário do narrador crítico, portanto intruso, que o personagem anglófilo usa o objeto musical para atrair a atenção do nativo, antevendo a sedução que exerceria sobre o outro.

Do ponto de vista da construção textual, chama a atenção a capacidade do autor de sintetizar tais informações, economia narrativa que o escritor dominava como poucos. Assim, logo no primeiro parágrafo, lê-se: “*El motivo fue ciertos muebles de comedor que míster Hall no tenía aún, y su fonógrafo le sirvió de anzuelo.*” (QUIROGA, 1996, p.114). Pelo breve período, antecipam-se e subentendem-se a causa e a estratégia, faltando ao *modus narrandi* apenas a vítima que, não fortuitamente, aparece em seguida, no segundo parágrafo: “*Candiyyú lo vio en la oficina provisoria [...]*”, sendo o pronome índice anafórico do objeto de sedução.

A consequência, como se verá, será a vida em risco de Candiyyú e seu extremo esforço por conseguir “*un perro gramófono*” em troca de “*bellas tablas*”, um excelente negócio para o inglês, conforme orienta a voz narrativa, com uma boa dose de ironia e crítica: “*En el fondo, y descontados el calor y el whisky, el ciudadano inglés no hacía un mal negocio [...] el pescador de vigas, a su vez, entregaba algunos días de habitual trabajo a cuenta de una maquinita prodigiosamente ruidera.*” A desconstrução do objeto que desencadeia a exploração do trabalho de Candiyyú fica evidenciada no diminutivo e no irônico jogo entre o advérbio e o adjetivo, que rebaixa a música para um barulho, um ruído.

Outro aspecto, digno de menção, refere-se ao discurso da alteridade no relato, o qual supõe uma relação civilizatória que antecede em séculos a modernidade e retorna aos tempos coloniais. O diálogo travado entre os dois personagens ecoa historicamente as relações de troca entre os nativos e os colonizadores europeus. O conto apenas atualiza essa relação, agora travada entre o índio guaraní e o imigrante europeu, extraindo-se dela uma mensagem clara: o povo autóctone continua sendo conquistado pelo discurso estrangeiro, de forma que Mr. Hall é ainda o “[...] *rostro inocultable de la explotación imperialista.*” (QUIROGA, 1996, p.64).

Percebe-se o quão fundamental é a interferência do narrador na construção do ponto de vista do relato, posto que sua voz é discursivamente um apelo à criticidade e à solidariedade do leitor. Pode-se conhecer, por sua perspectiva, o esforço e o risco empreendidos por Candiyyú para conseguir “pescar” um das toras de “*palo rosa*” (pau rosa, madeira aromática admirada para mobiliário) que escapasse daquelas que desceriam o rio Paraná em direção à cidade de Posadas.

O “*hercúleo trabajo*” poderia lhe custar a vida, no entanto, essa parece ser a atividade comum para aqueles que precisam sobreviver em meio às intempéries da natureza e da lógica

social exploratória, já que é informado ao leitor que “*Candiyú unía a su gran aliento treinta años de piraterías [...]*” (QUIROGA, 1996, p.119), dos quais, descontada sua mínima sobrevivência, lhe restara “*el cuidado de un bananal ajeno [...]*” (QUIROGA, 1996, p.116), ou seja, nada. Nesse conto a morte espreita o protagonista, mas não chega a vitimá-lo. Contudo, uma leitura sensível da história de Candiyú nos leva a pensar na nulidade de suas ações, como no mito de Sísifo que, neste caso, leva o trabalhador ao mesmo lugar de onde começara, sem qualquer recompensa pelos anos de servidão e ainda os transforma drasticamente “*Los peones, calados hasta los huesos, con su flacura en relieve por la ropa pegada al cuerpo, despeñaban las vigas por la barranca. [...] Y luego, los esfuerzos malgastados [...] Y la fiebre.*” (QUIROGA, 1996, p.116) Percebe-se que na linguagem do autor a descrição do homem, e seus efeitos, é tão relevante quanto à da natureza, mesmo nesse conto que é o menos expressivo dos três ora sob análise.

“Los mensú” já traz no título o personagem do trabalhador comum aos outros dois contos, aquele que vive de bicos (pequenos trabalhos de baixa remuneração e sem vínculos empregatícios) e não tem qualquer chance de estabilidade ou direito à emancipação. Os “*mensú*” são escravos livres, estranho paradoxo que a sociedade moderna capitalista fez surgir.

No texto em questão, acompanhamos a trajetória difícil e trágica dos peões Cayetano Maldana e Estéban Podeley, homens sem nenhuma grande expectativa na vida a não ser o trabalho pesado e perigoso e as compensações imediatas que pessoas cuja “[...] *expresión un tanto hastiada [...]*” buscam após dias internados na selva, isto é, a “[...] *necesidad irresistible de compensar con siete días de gran señor las miserias del obraje [...]*” (QUIROGA, 2001, p.24).

A estratégia da empresa para a qual trabalham os dois homens, como ainda existem muitas na condição de regime escravo de trabalho, é não oferecer nenhuma segurança profissional à mão de obra barata e ainda fazer com que os seus empregados consumam em estabelecimentos pertencentes à própria firma, de modo que esses se tornam reféns do empregador. No momento em que os conhecemos, a certa altura de suas vidas em que essa rotina de trabalhar e nada ter “[...] *pudiera haber sido de espanto si un mensú no estuviera perfectamente curado de ese malestar.*” (QUIROGA, 2001, p.24).

O narrador faz um inventário da realidade experienciada por esses trabalhadores e novamente temos diante dos olhos a técnica concisa e expressiva de Quiroga ao nos apresentar para um mundo desconhecido, no qual os trabalhadores são peças descartáveis de uma estúpida engrenagem social:

Era éste el real momento de solaz de los mensú, olvidándolo todo entre los anatemas de la lengua natal, sobrellevando con fatalismo indígena la suba siempre creciente de

la provista, que alcanzaba entonces a cinco pesos por machete, y ochenta centavos por kilo de galleta. El mismo fatalismo que aceptaba esto con un ¡añá! y una riente mirada a los demás compañeros, le dictaba, en elemental desagravio, el deber de huir del obraje en cuanto pudiera. Y si esta ambición no estaba en todos los pechos, todos los peones comprendían esa mordedura de contra-justicia, que iba, en caso de llegar, a clavar los dientes en la entraña misma del patrón. Este, por su parte, llevaba la lucha a su extremo final, vigilando día y noche a su gente, y en especial a los mensuales. (QUIROGA, 2001, p.26).

Após ficar doente, devido às péssimas condições de trabalho, Cayetano fica de cama por alguns dias e vê sua dívida aumentar exponencialmente. Fustigado por essa realidade impiedosa, Cayé (apelido de Cayetano) desabafa ao amigo sobre suas dívidas para com a firma “*No voy a cumplir nunca...*” ao que acrescenta o narrador, ajustando sua ótica ao do personagem “*Y desde esse momento tuvo sencillamente - como justo castigo de su despilfarro – la idea de escaparse de allá.*” (QUIROGA, 2001, p.24).

Os personagens, então, optam pela fuga, uma decisão extrema pois, a exemplo dos tempos de escravidão negra, são perseguidos por capatazes da firma, versões capitalistas modernas dos capitães do mato. Diante das condições adversas da selva e do clima e da incessante caçada de que são vítimas, o fim que lhes espera é inevitavelmente trágico, ainda mais pelo fato de que “[...] *el mayordomo (capataz) prefiere hombre muerto a deudor lejano.*” (QUIROGA, 2001, p.28).

Os contos de Horacio Quiroga, sobretudo aqueles que testemunham a vida dos trabalhadores na selva de Misiones, assumem uma perspectiva narrativa de intensa comunhão com o plano existencial dos menos afortunados. Em um ensaio já bastante clássico, o crítico germânico Leo Pollmann, ao referir-se à importância do conto na América Latina, não deixa nenhuma dúvida quanto ao papel ocupado pelo gênero:

El cuento tiene una función central en el conjunto de la literatura latinoamericana y su desarrollo como autodescubrimiento gradual de un continente. Dicha función está en relación con la estructura del cuento en general, pero también con las características particulares que éste ha adquirido en Latinoamérica. (POLLMANN, 1982, p.207)

A força estética de seus contos, portanto, não exclui uma dimensão histórico-social de grande importância para o conhecimento desse mundo tão peculiar que o escritor conhecia muito bem. Quiroga sabe como aliar sua mundividência ao trabalho da linguagem literária e os contos em questão refletem tal habilidade.

A literatura, embora simbolize a autonomia do discurso, não foi suficiente para derrotar a ideia de que as palavras refletem as coisas. A característica fundamental de toda a nossa civilização é ainda essa concepção da linguagem-sombra, de formas quem sabe mutáveis mas que nem por isso deixam de ser consequência direta do objetos que refletem. (TODOROV, 2003, p.114)

Como se pode constatar pela dramaticidade, garantida pela força descritiva e narrativa desses contos, o autor tinha clara consciência de sua época e não se furtou à responsabilidade da escrita frente aos problemas sociais do trabalhador *in extremis*. O tema da selva e da exploração do homem a partir da terra inunda toda sua produção e a universaliza, além de permitir que se trace uma relação direta entre sua linguagem (forma) e o mundo (conteúdo) que ela reinventa ao tingi-la das cores próprias do presente de elocução do autor.

Considerações finais: um último conto

Em um de seus contos, intitulado sugestivamente de “El infierno artificial”, suprimido das edições definitivas de *Cuentos de amor de locura y de muerte*, um coveiro (*sepulturero*) mantém um diálogo tétrico com uma caveira. Ambos se reconhecem imantados pelo tema comum do vício: o coveiro é adepto do clorofórmio, o cadáver desenterrado, da cocaína. Um vê no outro, pelo espelho invertido da morte, o destino pelo qual estão ligados. São ambos zumbis, almas penadas vagando sem sentido, neste mundo e no outro.

Os textos de Quiroga, servindo-se com maestria de uma linguagem impactante, conduzem o leitor ao mesmo destino sem-saída de suas personagens trágicas, as quais se encontram irremediavelmente ligadas a uma força silenciosa e destrutiva, uma forma de imperiosa vontade alheia que os arrasta para seu fim. Os protagonistas de “Los desterrados”, “Los mensú” e “Los pescadores de vigas” se aproximam do coveiro, todos presos a diferentes, e ao mesmo tempo comuns, mecanismos sociais que intoxicam e obnubilam sua maneira de ver o mundo, impossibilitando-os de qualquer transcendência. A única redenção possível é a morte, pois até que ela os alcance, resta-lhes a sujeição às amarras sociais que lhes suga a vida.

O autor hispano-americano traduz em espanhol as palavras em alemão de outro escritor pessimista, Franz Kafka, quando este, ao refletir sobre a existência humana, desabafa a seu amigo Max Brod e, ao fazê-lo, apunhala a esperança afirmando que esta existe, mas não para nós “*Simbólicamente, más de una vez Quiroga ha vencido a la muerte, pero en definitiva ella no puede no vencer(lo). Fin de una vida, perpetuidad de una escritura: la(s) de Horacio Quiroga.*” (LAFFORGUE apud QUIROGA, 2001, p.12).

O contista, como seu par europeu, aponta para uma ordem imutável do mundo, sustentada por Leis que desafiam a força (e a compreensão) humana. Mas essa ordem não é natural, ao contrário do que os discursos que nos escravizam sugerem. São fruto de relações de poder historicamente constituídas, alicerçadas em interesses que visam à manutenção do *status quo* por parte das minorias que o detêm, em detrimento da maioria subjugada. “*El*

infierno artificial”, por esse viés, é a própria escritura quiroguiana, que ganha vida e emula o tempo fora do texto, a partir de sua densa estrutura verbal.

O problema dos personagens que povoam esses contos, nos quais reconhecemos nossas fragilidades, é enfrentar essa força surda e cega, limitados e condicionados que são (e somos também nós), pois tais leis já estão organicamente entranhadas neles. O legado de Quiroga, como o de Kafka, pode ser compreendido como uma sentença a pairar sobre nossas cabeças, ou como um desafio a toda forma de dominação, um chamado à resistência, que deve começar pela (re)ação de cada indivíduo.

Las palabras y el mundo en la prosa de Quiroga

Resumen: Horacio Quiroga (1878-1937) es reconocido como uno de los más grandes escritores en lo que respecta al cuento, cuya producción incluye también reflexiones teóricas sobre el género, además de una notable gama de narrativas de carácter histórico y social, fantástico y aún fábulas. Su prosa echa mano de un lenguaje conciso y tenso, extremadamente riguroso por lo que toca a la construcción del espacio, un elemento fundamental para la ambientación que sugiere al lector más de lo que le enseña. En una de sus obras más relevantes, *Cuentos de amor de locura y de muerte*, publicada en 1917, se puede ver el trabajo esmerado del escritor con la técnica narrativa, empleando con argucia recursos estilísticos que fortalecen desde el inicio la tensión, denunciando la angustia existencial y problemas de orden social. Este artículo pretende analizar con más énfasis los textos “Los desterrados”, “Los mensú” y “Los pescadores de vigas”.

Palabras clave: Cuento. Quiroga. Recursos estilísticos. Literatura y sociedad.

Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. 12. ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2010.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CASTILLO, Abelardo. Liminar. Horacio Quiroga. In: *Todos los cuentos*. Edición crítica de Napoleón B. Ponce de León e Jorge Lafforgue. 2ª ed. Madrid/Paris: ALLCA XX; São Paulo: USP, 1996, p.XXI-XXXIV.

POLLMANN, Leo. Función del cuento latinoamericano. In: *Revista Iberoamericana*. Vol. XLVIII, Núm. 118-119, Enero-Junio, 1982, p.207-215.

QUIROGA, Horacio. *Cuentos*. Colección Clásica. Prólogo de Emir Rodríguez Monegal. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2004.

_____. *A la deriva y otros cuentos*. Prólogo de Jorge Lafforgue. Biblioteca argentina. Buenos Aires: Losada, 2001.

_____. *Todos los cuentos*. Edición crítica de Napoleón B. Ponce de León e Jorge Lafforgue. 2ª ed. Madrid/Paris: ALLCA XX; São Paulo: USP, 1996.

TODOROV, Zvetan. *A poética da prosa*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.