



Universidade Federal de São Carlos
Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura

José Antônio Bartholomeu

A ida ao deserto de Horacio Quiroga

São Carlos

2025

José Antônio Bartholomeu

A ida ao deserto de Horacio Quiroga

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, da Universidade Federal de São Carlos PPGLit-UFSCar, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Wilson Alves-Bezerra

São Carlos

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de
Literatura

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato José Antônio Bartholomeu, realizada em 29/07/2025.

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Wilson Alves Bezerra (UFSCar)

Profa. Dra. Cilza Carla Bignotto (UFSCar)

Prof. Dr. Alexandre Silveira Campos

(UNESP)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.

Aos meus pais Nicolino e Dalva, por me ensinarem desde criança que os livros são mais leves que a enxada.

Agradecimentos

Esta dissertação é o resultado de encontros. Encontros estes que preencheram de direção os caminhos da minha vida, guiando-me como a luz de um farol guia o barco na noite escura do oceano. Assim, quero agradecer a cada uma das pessoas que nomeio aqui, e muitas outras que não ousou mencionar sob a imperdoável causa do esquecimento. Em primeiro lugar, quero agradecer ao professor Wilson Alves-Bezerra, meu orientador, quem tratou de abrir-me sempre com amorosidade os caminhos da universidade pública quando já me pareciam intransponíveis. Wilson surgiu em minha vida na mesma época que Misiones, nos idos de 2017. Tornei-me primeiro seu leitor, depois aluno especial em 2020, quando no auge da pandemia a depressão acometeu-me, nunca me esqueci de suas palavras “Não se cobre muito”. Sou imensamente grato. Vieram em seguida Horacio Quiroga, símbolo literário do rio Paraná, caudal de algumas de minhas melhores memórias, as aulas de literatura hispânica, o projeto e, enfim, o mestrado.

Ao PPGlit, agradeço por ser um programa democrático e conectado com o mundo que desejamos. À professora Carla Alexandra Ferreira pelos ensinamentos e pelas dicas tanto nas aulas de seminários de pesquisa quanto de crítica sociológica. Agradeço à professora Rachel Terezinha Rodrigues por mostrar-me uma literatura sem receio de reclamar seu merecido lugar. Ao professor Daniel Laks, por ajudar-me a destravar os caminhos da memória. À professora Lívia Grotto, pelos ricos meandros do conto latino-americano e pela dedicação e arguição impecáveis na banca de qualificação. Agradeço ao professor Renan Bolognin, também presente na banca, pela leitura minuciosa e pelos apontamentos que sem dúvida iluminaram o caminho por vir. Agradeço aos meus colegas do grupo de estudos Arquipélago, sempre dispostos à leitura e ao comentário, à Bruna Feitosa, por ajudar-me a reconhecer-me também um sujeito do mundo acadêmico.

Ao professor Jacir Braz de Vicente, mestre de vida, quem no final dos anos noventa, no ensino médio, foi o primeiro a ensinar-me a literatura, e continua ensinando-me, duas décadas e meia depois, nas nossas muitas e aprazíveis conversas de varanda. Ao Ricardo Gianluppi, quem vi se tornar um leitor voraz e fazer-se para mim um interlocutor diário. Ao Gustavo Barros, parceiro de caminhada, sempre pronto para uma leitura ou esclarecer um conceito filosófico. Ao Ivo Di Camargo Jr, quem amigavelmente insistiu em ver em mim um potencial que eu mesmo negara, suas palavras sempre foram alento. À Danielle Rosa Minto, quem mais que minha coordenadora, sempre parceira, nunca mediu esforços para facilitar minha complexa logística. Ao querido amigo Ricardo Monteverde, ilha de saber e diálogo nos anos duros e empoeirados da marcenaria, ao Guilherme Pedro, amigo e parceiro em duas expedições a Misiones e ao Salto uruguaio. À Dra. Taciana Ragazzi e ao Lucas Vinco, pela difícil tarefa de ajudar-me a encarar o que eu sou.

Aos que seguem, dispense o sobrenome, pois carregam a marca do meu próprio. Ao Doni, amigo incondicional de todas as horas. À Dra. Josiane, minha cunhada, quem fez da própria caminhada o exemplo a ser dado. Ao meu irmão Ederson, um *homo-faber* à maneira de Quiroga e meu mestre de pesca; em Misiones, no entanto, fisquei mais dourados que ele, mera circunstância do acaso. Aos meus sobrinhos Gabriel e Marina, quem encham de ternura o deserto da minha vida.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado tem como objetivo analisar alguns contos selecionados de Horacio Quiroga pela perspectiva da crítica sociológica, todos ambientados nas regiões que o Estado liberal argentino do dezenove denominou de Deserto. Ainda que considerado inculto e bárbaro pelos autoproclamados civilizadores, esse espaço se apresenta na literatura do autor riopratense como lugar de resistência, preenchido por corpos e consciências excluídos da Nação moderna que a “civilização” idealizava. É nessas regiões fronteiriças e marginais que a obra quiroguiana reverbera os conflitos do homem frente à natureza, à história e a ele mesmo, os quais o autor recria literariamente. Para isso, tomarei como aporte teórico-metodológico o conceito de Heterogeneidade sociocultural, proposto por Cornejo Polar (2003), a partir da análise dos núcleos problemáticos que o autor define como elementos chave para a compreensão de literaturas produzidas em espaços onde coexistem dois ou mais universos socioculturais. A ida ao Deserto de Horacio Quiroga não trata aqui dos anos que o autor habitou o norte argentino, mas sim busca dar conta da consolidação de um discurso literário. Compõem o corpus da pesquisa os contos “El mármol inútil” (1906), “La Insolación” (1908), “El simún” (1917), “El yaciyateré” (1917), “Los fabricantes de carbón” (1918) e “En la Noche” (1919). Neles, por meio da relação entre o texto e as tensões sócio-históricas, procurarei demonstrar como se constituem sujeito, discurso e representação. Para isso, as ideias de Alves-Bezerra (2008) acerca da obra de Quiroga, Tulio Halperin Donghi (1992) sobre a constituição da nação para o Deserto argentino e de Jens Andermann (2000) sobre o espaço são de grande importância para este trabalho. Conclui, portanto, que a obra de Horacio Quiroga é heterogênea e é este fato que permite ao autor questionar a história e os discursos da ocupação do Deserto argentino.

Palavras-chave: Deserto; Horacio Quiroga; Heterogeneidade sociocultural; Cornejo Polar; História; Sujeito; Discurso; Representação; Estado; Conflito; Civilização; Barbárie.

RESUMEN

Este trabajo de fin de máster tiene como objetivo analizar algunos cuentos de Horacio Quiroga por la óptica de la crítica sociológica. Dichos textos están ambientados en las regiones a las que el Estado liberal argentino del siglo diecinueve nombró Desierto. Aunque fuera considerado inculto y bárbaro por los autonombrados civilizadores, este espacio se muestra en la literatura del rioplatense como lugar de resistencia, lleno de cuerpos y conciencias que la Nación moderna quiso afuera del ideal de “civilización” planteado. Desde este borde, la escritura quiroguiana reverbera los conflictos del hombre ante la naturaleza, la historia y el propio hombre, convirtiéndolos en literatura. Para ello, tomaré como aporte teórico-metodológico el concepto de Heterogeneidad sociocultural, propuesto por Cornejo Polar (2003), a partir del análisis de los núcleos problemáticos que el autor establece como centrales para la comprensión de literaturas que se producen en contextos donde coexisten dos o más universos socioculturales. La ida de Horacio Quiroga al Desierto no trata simplemente de sus años como habitante en el norte argentino, sino de la consolidación de un discurso literario. El corpus de la investigación está compuesto por los cuentos “El mármol inútil” (1906), “La Insolación” (1908), “El simún” (1917), “El yaciyateré” (1917), “Los fabricantes de carbón” (1918) y “En la Noche” (1919). En dichos relatos, por medio de la confrontación entre los textos y las tensiones de ámbito sociohistóricas, buscaré demostrar cómo se constituyen el sujeto, el discurso y la representación. Además, los trabajos de Alves-Bezerra (2008) acerca de la obra de Quiroga, de Tulio Halperin Donghi (1992) sobre la constitución de la nación argentina hacia el Desierto y de Jens Andermann (2000) sobre el espacio aportan ricas contribuciones a la investigación, con las que concluí, por fin, que la literatura de Horacio Quiroga es heterogeneidad y es por este motivo que el autor cuestiona la historia y los discursos de la ocupación del Desierto argentino.

Palabras clave: Desierto; Horacio Quiroga; Heterogeneidad sociocultural; Cornejo Polar; Historia; Sujeto; Discurso; Representación; Estado; Conflicto; Civilización; Barbarie.

ÍNDICE

Introdução	11
Capítulo 1: Primeiros escritos	21
1.1 As heterogeneidades na narrativa quiroguiana	33
1.2 O Deserto quiroguiano	41
1.3 O (en)canto que vem da selva: leitura do conto “El Yaciyateré”	45
1.3.1 O mito	46
1.3.2 O conto	50
1.3.3 O sujeito heterogêneo – o lugar do narrador	53
Capítulo 2: O sujeito no Deserto	61
2.1 Um olhar sobre o desterrado	63
2.1.1 O sujeito deslocado: leitura de “El simún”	66
2.2 Contra Civilização e Barbárie: revisão histórico-crítica	79
2.2.1 Sujeitos do anonimato: leitura de “En la noche”	87
Capítulo 3: Os (contra)discursos do Deserto	99
3.1 O discurso heterogêneo e o contexto argentino	101
3.1.1 O mármore inútil do progresso	106
3.2 Sobre o discurso científico em Horacio Quiroga	117
3.2.1 Onde a ciência falha: leitura de “Los fabricantes de carbón”	119
Capítulo 4: Representações possíveis do Deserto	129
4.1 Uma fábula quiroguiana: leitura de “La insolación”	133
Considerações finais	141
Referências bibliográficas	145

É hora de nos voltarmos para a essência desta civilização, cujo valor para a felicidade é posto em dúvida. Não vamos requerer uma fórmula que expresse tal essência em poucas palavras, antes mesmo que nossa investigação nos ensine algo. Basta-nos então repetir que a palavra “civilização” designa a inteira soma de realizações e instituições que afastam a nossa vida daquela de nossos ancestrais animais, e que servem para dois fins: a proteção do homem contra a natureza e a regulamentação dos homens entre si.

Sigmund Freud

Introdução

Meu objetivo ao propor esta dissertação de mestrado é reler a obra do escritor uruguaio-argentino Horacio Quiroga (1878-1937) e procurar elucidar questões que até o momento encontram-se pouco exploradas: de que forma os fatores socioculturais, ou seja, as relações de poder em Misiones e no Chaco, o conflito entre culturas diferentes, como entre os indígenas nativos, os argentinos do sul que vivem nessas regiões e os imigrantes europeus, engendram-se na narrativa quiroguiana? Quais efeitos de sentido esses fatores produzem nos contos que proponho analisar? E que discurso(s) emergem? São estas as questões centrais que motivam minha pesquisa.

Os contos que compõem o corpus de análise da pesquisa são “La insolación” (1908), “El mármol inútil” (1921), os quais têm a província do Chaco como ambiente e marcam a primeira experiência de Quiroga no Deserto, “El simún” (1917), “El yaciyateré” (1917), “Los fabricantes de carbón” (1918) e “En la noche” (1919), contos cujo lugar de representação é a selva de Misiones, na tríplice fronteira entre o norte da Argentina, o Brasil e o Paraguai. Essa localização geográfica é importante, pois seu deslocamento para o Deserto acompanha um período de amadurecimento do narrador quiroguiano. É isso o que pretendo chamar aqui de ida para o Deserto, o momento em que a obra do autor se desloca da capital, reconstruindo o caminho feito pelos colonizadores e povoadores do território argentino. No entanto, o que a literatura do autor rio-pratense faz não é apenas reproduzir os movimentos conflituosos da história argentina, mas sim recriá-los como matéria do texto literário (Alves-Bezerra, 2008).

Esse é, portanto, o ponto de partida das análises que este trabalho pretende realizar, convencido de que há história na literatura de Horacio Quiroga. Por consequência, optei por contos menos revisitados pela crítica quiroguiana. Seus textos mais conhecidos, como “Los

desterrados”¹, “Un peón”², “A la deriva”³ ou “La gallina degollada”⁴ oferecem possibilidades interpretativas dentro da perspectiva sócio-histórica que também estão presentes nesses outros textos menos lidos ou menos populares. Entretanto, há detalhes interessantes que ainda não foram estudados com atenção pela crítica, falo a respeito dos mitos nativos, da diversidade cultural e do conflito que geram no funcionamento dos textos. Do mesmo modo, quais significados elas revelam no que tange a possibilidades de análises sociológicas, a ponto de constituir uma práxis, ou seja, uma forma de criação de textos literários que ofereçam uma espécie de poética do Deserto, como característica expressiva do estilo próprio de Quiroga.

Alves-Bezerra (2008) traz considerações essenciais quando estuda o papel da língua nos contos “Un peón” e “Los desterrados”. Por meio da análise das deixis, o crítico aponta como o tratamento dado à língua por Quiroga aproxima ou distancia os personagens e reverbera questões sociais da vida de Misiones quanto à relação entre peões e patrões, bem como da própria dinâmica das relações socioculturais da região. Em resumo, minha proposta vai ao encontro dessa ideia, mas percorro um caminho teórico diferente. É nesse ponto que acredito contribuir com os estudos acerca da obra quiroguiana, momento em que o autor volta a veicular editorialmente no Brasil com o lançamento de sua mais recente biografia *O anarquista solitário: uma biografia de Horacio Quiroga*,⁵ de Wilson Alves-Bezerra, pela editora Iluminuras.

Assim, para dar conta das questões socioculturais, e de como elas se interpenetram no texto, dos efeitos de significado que produzem e da sua presença como uma característica reiterada nos contos que pretendo estudar, adoto como referencial teórico o conceito de

¹ Publicado primeiramente com o título de *Los proscriptos*, em *Caras y Caretas*, nº 1396, em 4 de julho de 1925. Foi publicado na coletânea *Los desterrados*, em 1926, já com o nome definitivo.

² Publicado em *La Novela Semanal* - Año II - Num. 9, em 15 de janeiro de 1918. Faz parte da coletânea de contos *El desierto*, publicado em livro pelo editorial *Babel*, em 1924.

³ Conto inserido no primeiro livro de grande sucesso de Horacio Quiroga, *Cuentos de amor de locura y de muerte*, de 1917, publicado pela *Cooperativa Editorial Buenos Aires*.

⁴ *Idem*

⁵ Alves-Bezerra, Wilson. *O anarquista solitário: uma biografia de Horacio Quiroga*. 1ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2024.

Heterogeneidade sociocultural, do crítico peruano Antonio Cornejo Polar (2004). Foi ele quem tratou com minúcia os conflitos oriundos da coexistência de diferentes estatutos socioculturais na literatura latino-americana, em que o uso da voz ou a opção pelas letras como elementos de efeito no texto revelam marcas enraizadas na sociedade, as quais o texto ou reproduz ou nega, ou aponta para a continuidade do projeto colonial ou se posiciona como resistência a ela.

Cornejo Polar (2003) afirma que a heterogeneidade sociocultural é uma categoria de análise que busca explicar os processos de criação de literaturas onde coexistem conflituosamente dois ou mais universos socioculturais distintos. Elas se revelam no interior do texto, imbricadas nas instâncias mais significativas do processo. Ele cita emissor, discurso, texto, referente e receptor como exemplos dessas categorias. A heterogeneidade é o fator que as torna, portanto, dispersas, quebradiças, instáveis e heteróclitas. Ao observar estes processos, o crítico peruano aponta que eles descortinam, por baixo do véu da modernidade, consciências e vozes nativas, de povos que foram marginalizados, subalternizados e silenciados:

[...] lo que intenté hacer al observar el funcionamiento de los procesos de producción de literaturas en las que se cruzan dos o más universos socioculturales, desde las crónicas hasta el testimonio, pasando por la gauchesca, el indigenismo, el negrismo, la novela del nordeste brasileño, la narrativa del realismo mágico o la poesía conversacional, literaturas en las que llamé ‘heterogéneas’ (...) en las que, por debajo de su textura ‘occidental’, subyacen formas de conciencia y voces nativas. (Cornejo Polar, 2003, p. 10)⁶

Para o crítico peruano, a heterogeneidade não é apenas a existência de diversas culturas, mas sim a tensão e o conflito inerente entre sistemas socioculturais distintos que dividem o mesmo espaço. Essa tensão se manifesta de várias maneiras, mas uma das mais fundamentais é a que existe entre a oralidade e a escrita. Cornejo Polar argumenta que a literatura latino-

⁶ “o que tentei fazer ao observar o funcionamento dos processos de produção de literaturas nas quais se cruzam dois ou mais universos socioculturais — desde as crônicas até o testemunho, passando pela poesia gauchesca, o indigenismo, o negrismo, o romance do nordeste brasileiro, a narrativa do realismo mágico ou a poesia conversacional —, literaturas que chamei de ‘heterogêneas’ (...) nas quais, por baixo de sua textura ‘ocidental’, subjazem formas de consciência e vozes nativas.” (Cornejo Polar, 2003, p.10, tradução nossa)

americana, em particular a andina, é marcada por um "diálogo conflituoso" entre a tradição oral indígena e a tradição escrita ocidental, imposta a partir da Conquista. A introdução do livro europeu, visto como um objeto semiótico "mal traduzido" ou descontextualizado no encontro colonial, marcou o início desse confronto entre sistemas de significação radicalmente diferentes. Isso tem um impacto profundo na "materialidade do discurso" e na literatura regional.

Diferentemente de outros conceitos como miscigenação cultural e transculturação, de Ángel Rama, que tendem a ver uma fusão ou síntese de culturas, a heterogeneidade sociocultural de Cornejo Polar enfatiza a persistência da diferença e do conflito. As literaturas heterogêneas reproduzem no texto a estrutura do conflito sociocultural. Essas literaturas, muitas vezes, são produzidas e consumidas fora do mundo ao qual se referem, classificam e codificam esse mundo, mas através de uma lente que revela a profunda disjunção interna.

No contexto rio-platense de Horacio Quiroga, esses confrontos encontram eco nas ideias de Sarmiento (2000), a respeito da oposição entre Civilização e Barbárie. Em seu *Facundo: civilización y barbárie en la pampa argentina*, de 1845, ele apresenta a dicotomia que seria a base fundacional do Estado liberal argentino do século dezenove.

A Civilização está relacionada aos valores e aos ideais europeus, cuja escrita é um modo importante de organização de mundo. Ao mesmo tempo, ela determina o que deve ser aceito pelo projeto de nação moderna que se erguerá sob influência europeia e delimita tudo o que a proscreeve, ou seja, a Barbárie do Deserto. Para Sarmiento (2000), o projeto nacional deveria fazer impor a ordem sobre a desordem, a cidade sobre o Deserto. Assim, ficam de fora do modelo de nação civilizada os corpos, os valores e o modo de vida dos povos nativos, povos estes essencialmente orais. A literatura de Quiroga, é, portanto, um campo fértil para a proposta da categoria de heterogeneidade sociocultural.

Se a proposta de Sarmiento (2000) visava a homogeneização da nação, a literatura quiroguiana mostra a sua real filiação à heterogeneidade. É evidenciando-a que ele recria no texto literário os conflitos da história argentina, sobretudo os do dezenove. O conceito de Cornejo Polar é oportuno, pois seus estudos vão ao encontro também das contribuições da crítica sociológica à literatura. Entre essas contribuições, as ideias de Antonio Candido⁷ são importantes no cenário da crítica brasileira, especialmente a de Quiroga, cujo conceito de externo internalizado (Candido, 2000), já utilizado por Alves-Bezerra (2008), me permite ver a presença da história e dos aspectos sociais nos contos do autor uruguaio-argentino como fatores determinantes da estrutura do texto.

Se segundo Cornejo Polar (2004), a heterogeneidade sociocultural é um conceito aplicável a literaturas onde coexistam dois ou mais estratos sociais distintos, em Quiroga, verifica-se a representação dos múltiplos tipos que compõem as sociedades do Chaco e de Misiones. Assim, a presença do plurilinguismo – as línguas dos imigrantes, o espanhol oficial do estado argentino, o portunhol dos peões, o guarani, a presença dos mitos locais, a fauna e a flora regionais, ou seja, a intrusão no texto de tudo o que o próprio autor tratou como cor local, caracteriza o universo heterogêneo em que o conto nasce. É desse modo que ele literaliza os conflitos de base dessa sociedade, como os herdados do século dezenove com relação à formação ideológica do Estado moderno argentino, e culmina, portanto, no processo mesmo de produção, de veiculação e consumo dessa literatura (Cornejo Polar, 2000).

“El yaciyateré”, de 1917, é um conto no qual pode-se observar toda a potência do conceito como chave interpretativa para a literatura quiroguiana. Ao fazer uso do *yaciyateré*, figura mitológica da cultura guarani, como argumento que instaura na narrativa um ponto de conflito de duas culturas, uma oral, a dos indígenas da selva missioneira, outra letrada, a dos

⁷ Cota, Débora. Antonio Candido, Antonio Cornejo Polar e a constituição de um pensamento latino-americano. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 36, n. 1, p. 51–64, 2016. DOI: 10.20396/remate.v36i1.8646452. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8646452>. Acesso em: 2 jan. 2025.

homens brancos da cidade. Quando derivam a margem do rio Paraná para escaparem de uma tempestade, os dois homens buscam abrigo na selva, onde encontram uma cabana e entram. Encontram ali uma família de indígenas, há uma criança ardendo em febre em um berço, os homens creem que se trata de meningite, porém, quando escutam o cantar estridente do yacyateré, uma ave de hábitos noturnos e a criança reage com uma gargalhada insana, o efeito da dúvida se interpõe. Existe mesmo o menino loiro de olhos azuis que encanta humanos e arrasta-os para o meio da selva?

A princípio os visitantes, mesmo incomodados, mantêm-se firmes, são, afinal, brancos, que já não acreditam em mitos, principalmente os dos povos colonizados, inferiorizados na composição das sociedades modernas. No entanto, quando um deles retorna tempo depois e não encontra ninguém na cabana, apenas um menino sozinho à beira do rio, o homem é outra vez assombrado, e como que aceita a possibilidade de existência do ser mítico. Nas suas instâncias discursivas, o texto é contrário ao apagamento cultural dos indígenas guaranis. Ao contrário das literaturas homogeneizantes (Cornejo Polar 2000), o conto de Quiroga coloca em cena e, assim, valoriza a cultura dos povos dominados.

Literaturas homogêneas são aquelas que, de alguma forma, buscam ou promovem uma visão unificada, coerente e sem conflitos da realidade cultural e literária latino-americana. Seriam aquelas que falham em reconhecer ou abordar a pluralidade intrínseca da América Latina. Elas ignoram as tensões entre criadores, públicos e setores de circulação distintos, entre funções e instituições literárias diversas, e, fundamentalmente, entre imaginários e formas de expressar o mundo que são dissímeis e até incompatíveis. Ao invés de expor estas contradições, elas tendem a apresentar uma imagem de unidade que não reflete a complexidade social.

Cornejo Polar (2004) afirma que a heterogeneidade sociocultural se realiza no texto a partir de três níveis ou núcleos problemáticos. São eles o sujeito, o discurso e a representação. Para Cornejo Polar, o sujeito nas literaturas latino-americanas (sobretudo andinas) não é um

sujeito unificado, estável ou “moderno” no sentido europeu. Em vez disso, ele propõe a ideia de um sujeito heterogêneo, um sujeito: Fragmentado por diferentes tradições culturais, linguísticas e históricas; que vive e se expressa entre tensões contraditórias (por exemplo, entre o indígena e o ocidental, entre o oral e o escrito); que carrega em si vozes múltiplas, resultado da colonização e das dinâmicas sociais da América Latina. Esse sujeito não pode ser reduzido a uma identidade única – e é o produto de uma heterogeneidade histórica, cultural e social.

O discurso também é heterogêneo porque não se refere apenas à linguagem em si, mas à forma como as relações de poder, as culturas em conflito e as memórias sociais se expressam por meio da linguagem. Características do discurso heterogêneo segundo Cornejo Polar (2003): ele é a mistura de registros linguísticos (oralidade e escrita, espanhol e línguas indígenas, etc.); é a presença de vozes conflitantes no mesmo texto; reflexo das contradições sociais: o discurso carrega as tensões ideológicas e culturais da sociedade. Em outras palavras, o discurso não é neutro; ele revela o conflito entre várias forças que atuam sobre o sujeito e o meio social.

Já a representação, de acordo com o crítico peruano, é o modo como essas heterogeneidades e contradições se manifestam na literatura. Isso inclui: a forma como o sujeito heterogêneo é construído ou encenado na narrativa; como as culturas subalternas são representadas por vozes dominantes (ou se tentam representar a si mesmas); como a literatura reflete, negocia ou questiona os conflitos históricos, como a colonização, o racismo, o autoritarismo. Para Cornejo Polar (2003), a representação é sempre problemática, pois envolve disputas por voz e visibilidade. A literatura se tornaria um campo onde diferentes discursos e identidades se chocam e se cruzam.

No contexto de Horacio Quiroga, por sujeito, entendo os tipos humanos que frequentam a sua paisagem literária. São indivíduos carregados por suas marcas históricas, linguísticas e sociais; por discurso a intrusão no texto das diferentes vozes em disputa, tal como os conflitos da história argentina e anseios de modernidade da nação que busca se afirmar. Já por

representação entendo a recriação literária das sociedades do Chaco e das Misiones, bem como dos conflitos que estão instalados nas suas bases. Portanto, ao longo do desenvolvimento do trabalho, pretendo situar cada um deles e discutir como operam no texto.

Nesse sentido, a organização dos capítulos desta dissertação compreende esses três níveis. No primeiro capítulo, proponho uma discussão teórica acerca da presença das heterogeneidades socioculturais em Quiroga. Ademais das ideias de Cornejo Polar, lanço mão de outros críticos e estudiosos do autor rio-pratense. Para isso, os trabalhos de Wilson Alves-Bezerra e Todd Garth trazem-me bases essenciais. Na sequência, procuro esclarecer o que chamo de “Deserto em Horacio Quiroga”, para isso, recorro às leituras de Domingo Faustino Sarmiento, Tulio Halperin Donghi e Jens Andermann. Finalizo com uma análise do conto “El yaciyateré”.

No segundo capítulo, trato da complexidade do sujeito por meio das releituras dos contos “En la noche” e “El simún”. Dentro da realidade multicultural, esses contos trazem um sujeito estrangeiro marcado por seus feitos heroicos, dentro da gesta do migrante, no caso do último, e do sujeito anônimo, no primeiro.

O terceiro capítulo trata das questões relativas ao discurso. As análises procurarão mostrar como o discurso colonial que marginaliza os povos nativos se encontra atualizada pelos discursos de progresso que estão na base da formação do Estado argentino. Nesse sentido, o discurso científico corrobora os ideais de Sarmiento. A análise procurará mostrar que tanto os intentos capitalistas como da ciência fracassam rotundamente nos contos “El mármol inútil” e “Los fabricantes de carbón”.

No quarto e último capítulo trato dos modos de representação adotados por Quiroga no conto “La insolación”. A análise se centrará em como a representação do conflito e a escolha do gênero textual revelam aspectos da vida social do Chaco. Por fim, nas considerações finais, verifico se o caminho percorrido permite-me falar da heterogeneidade sociocultural como

elemento determinante para a composição de um discurso literário dos contos de Quiroga que tem o Deserto como ambiente.

Capítulo 1 Primeiros escritos

Ainda é possível a obra de um autor antigo como Horacio Quiroga despertar interesse? Passados já oitenta e sete anos de sua morte, já não se encontram esgotadas todas as possibilidades de análise da literatura que ele legou às letras latino-americanas? Ainda há o que dizer que de fato possa somar-se à já rica e exaustiva literatura crítica existente? São perguntas como essas que me intrigaram quando da escolha do autor, afinal, como fruto de uma experiência de leitura, é inegável que Quiroga ainda desestabiliza, como a mim me desestabilizou, porque, entre outras, a sua matéria segue imperecível. A América Latina ainda é um território de paradigmas, o lapso temporal que separa o desaparecimento físico de Quiroga do presente só fez alargar as diferenças, à parte do desenvolvimento da técnica e do aparente avanço das relações de trabalho, ainda sobrevivem a exploração como a dos *mensús*⁸ quiroguianos e a luta pela sobrevivência em territórios hostis, como a de Subercasaux e seus filhos⁹; a imigração segue encurtando fronteiras, mas alargando conflitos, a ciência cada vez mais constitui um estrato de poder e, mesmo assim, de modo contraditório, ela está sob constante avaliação, pois como Quiroga já mostrara pelo discurso narrativo, ela não tem o poder de a tudo dar uma resposta concreta¹⁰; ainda há escritores marginalizados, como o Quiroga dos anos 20 frente aos seus pares portenhos de *Martín Fierro*¹¹. Finalmente, o homem ainda é um constructo de Civilização e Barbárie, o que faz com que em alguma medida todos sejamos *Juan*

⁸ “Los Mensú”, inicialmente publicado na revista *Fray Mocho*, Buenos Aires, ano III, nº 101, em 3 de abril de 1914. Posteriormente inserido no primeiro volume de contos do autor *Cuentos de amor de locura y de muerte*, publicado em 1917, também em Buenos Aires, pelo selo *Cooperativa Editorial*.

⁹ “El desierto”, conto que apareceu pela primeira vez em *Atlántida*, Buenos Aires, ano VI, nº 218, em 4 de janeiro de 1923. Faz parte da coletânea *El desierto*, de 1924, publicado pela *Cooperativa Babel (Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones Literarias)*.

¹⁰ O trabalho de Wilson Alves-Bezerra “Reverberações da fronteira em Horacio Quiroga”, publicado em livro pela editora Humanitas, em 2008, analisa o discurso científico no conto “El almohadón de plumas” e no texto “Manual del perfecto cuentista”. Principalmente na releitura que faz do primeiro, o crítico conclui que o trato dado por Quiroga ao discurso científico pode explicar a morte da personagem, mas não as circunstâncias que a levaram ao convalescimento de Alicia.

¹¹ *Revista Martín Fierro* – Periódico quinzenal que se publicou em Buenos Aires entre 1923 e 1927. Reunida em torno do grupo de intelectuais da rua *Florida*, entre os quais Oliverio Girondo e Jorge Luis Borges, era uma publicação de vanguarda e possuía caráter homogeneizador, já que se alçavam como modelo a ser seguido de arte, considerando como marginal todas as formas de expressão que não se enquadrava. Archivo Histórico de Revistas Argentinas. Disponível <https://ahira.com.ar/revistas/martin-fierro/> Acesso em 08/09/2024.

*Darién*¹². Atualizado nesses termos, Horacio Quiroga é parte do cânone, é um clássico. E, assim, aludindo às definições de Italo Calvino¹³, o clássico é aquela obra que ainda não terminou de dizer tudo que quer dizer. Um clássico é também uma obra para se ler em classe, é dessa forma, portanto, que os estudantes de Letras hispânicas o leem nas universidades brasileiras, hispano-americanas e estadunidenses¹⁴, é assim que o apresento aos alunos brasileiros, esforço diário de minhas salas de aula¹⁵. O Deserto quiroguiano segue sendo lido e visitado, como *locus* literário e discursivo.

Dito isto, outras questões se apresentaram: como propor uma leitura coerente com este cenário? A primeira ideia que motivou o nascimento deste trabalho tinha como eixo central a figura do estrangeiro, personagem recorrente nos *Cuentos de Monte* de Quiroga. Mas novas indagações foram se sobrepondo: como falar de estrangeiro em uma terra em que todo mundo é estrangeiro, inclusive os próprios nativos, que uma vez destituídos de seu modo de vida natural, são também estrangeiros. Kristeva (1994) afirma que estrangeiro é um conceito relacional, se é estrangeiro em relação a um outro. Essa posição é, portanto, instável na narrativa quiroguiana, já que chamar de estrangeiro a um tipo ou grupo específicos só é possível na confrontação destes com um outro. Em “La insolación” o chacareiro Mister Jones é um senhor inglês dono dos cães Old, Milk, Dick e Prince, que recebem igualmente nomes ingleses de acordo com a origem do chacareiro; e Ysondú, o quinto *fox terrier* que recebe um nome indígena, evidência da heterogeneidade constitutiva da paisagem sociocultural do Chaco. Em “El mármol inútil”, outro conto que tem o Chaco como ambiente, a posição de estrangeiro é menos marcada pelos traços identitários, não se trata aqui de um ser estrangeiro, inglês, francês

¹² *Juan Darién* é o personagem do conto homônimo, publicado inicialmente no diário La Nación, Buenos Aires, domingo, 25 de abril de 1920. Mais tarde, em 1924, foi recolhido na coletânea *El desierto*.

¹³ Calvino, I. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

¹⁴ Segundo Todd S. Garth (2015) a respeito da presença de Horacio Quiroga no currículo acadêmico dos estudantes de letras hispânicas nos Estados Unidos.

¹⁵ A leitura dos contos de Quiroga é parte do planejamento das aulas de ELE – Espanhol Língua Estrangeira – que ministro nos anos finais do Ensino Fundamental e no Ensino Médio na rede particular de ensino, já que a BNCC tratou de excluir a língua espanhola dos currículos da escola pública.

ou italiano, delimitado por uma fronteira geográfica ou política, mas de um forasteiro, no sentido que lhe dá Kristeva (1994), o estranho no lugar do outro. O homem branco da capital que é colocado em meio aos nativos. O estranhamento é a linha temática de “El yaciyateré”, onde outra vez não se tem um ser de fora das fronteiras nacionais, mas homens brancos que são tomados de assombro quando se vem cindidos entre a sua cultura e a cultura dos indígenas guaranis, povo que habita as florestas da região nordeste da Argentina.

A perspectiva do estrangeiro, ou migrante, nos termos cornejopolarianos, que vem de outro lugar para além das fronteiras nacionais é retomada em “El simún”, onde um ex-oficial do exército francês narra a um inspetor meteorológico portenho, com traços de heroísmo, o dia em que sobreviveu a uma tempestade de areia no deserto do Saara. Os traços heroicos do europeu anônimo dão a tônica em outro conto do corpus, “En la noche”, em que é narrada a travessia quase impossível realizada por uma imigrante pelo rio Paraná para salvar o marido moribundo.

Também em “Los fabricantes de carbón”, Renzi, filho de italianos, e Dréver filho de ingleses, tentam trazer para o coração da selva as novidades científicas para fabricar uma caldeira para produção de carvão. Estudar apenas a reiteração desse ser estrangeiro nos contos de Quiroga e suas variantes de afirmação e negação, segundo o estatuto de poder que Quiroga lhes atribui em cada narrativa, sem considerar as demais questões socioculturais a que a obra se vincula, todo esse universo heterogêneo em que a posição de estrangeiro, retomando Kristeva (1994), é relacional, não satisfazia as questões de pesquisa então propostas. Por isso, novos horizontes se fizeram necessários e a pesquisa caminhou para outras perspectivas, as quais se mostraram mais produtivas para o tema em questão.

No entanto, novos dilemas se apresentaram: como entrar no texto literário propriamente? Como propor uma análise que não anule o literário, mas que compreenda o contexto sócio-histórico em que a obra se inscreve? Para tanto, cheguei a uma possibilidade de

estudar a obra de Horacio Quiroga pelas ideias do crítico peruano Antonio Cornejo Polar (2003), cujo conceito de *heterogeneidad sociocultural* me permite contribuir de maneira inédita com a fortuna crítica da obra quiroguiana, tendo como base uma análise que compreenda os níveis textuais formadores das heterogeneidades. Cornejo Polar estabelece o conceito como possibilidade de leitura para a realidade andina, mas ele próprio lança o seu alcance possível para outras expressões literárias latino-americanas a partir de um “campo de aplicación más vasto” (Cornejo Polar, 2003, p.10), pois trata-se de uma categoria de análise

[...] con la que se busca dar razón de los procesos de producción de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socioculturales, de manera especial el indigenismo, poniendo énfasis en la diversa y encontrada filiación de las instancias más importantes de tales procesos (emisor / discurso – texto / referente/ receptor, por ejemplo). (Cornejo Polar, 2003, p.10)¹⁶

Acredito na potência que o conceito adquire quando aplicado aos contos de Quiroga, principalmente aos ambientados no Chaco e nas Misiones, regiões de confluência de distintas etnias agravada pelos processos históricos, estes que o rio-pratense recria literariamente. Por isso, o conto quiroguiano é social e culturalmente heterogêneo, já que ele é composto por discursos nos quais concorrem “procesos de producción de literaturas en las que se cruzan dos o más universos socioculturales” e no qual “subyacen formas de consciência y voces nativas” (Cornejo Polar, 2003, p.10)¹⁷. Portanto, constituem-se como objetivos principais desta dissertação estudar os contos selecionados de Horacio Quiroga pelo viés sociológico, a partir da confrontação entre o texto e o social, revelando quais sentidos elas produzem. Segundo Cornejo Polar (2003) o social é a base das heterogeneidades. No contexto rio-pratense de

¹⁶ “com a qual se busca compreender os processos de produção de literaturas nas quais se interseccionam conflituosamente dois ou mais universos socioculturais, especialmente o indigenismo, enfatizando a diversa e incerta filiação das instâncias mais importantes de tais processos (emissor / discurso – texto / referente / receptor, por exemplo). (Cornejo Polar, 2003, p.10, tradução nossa)

¹⁷ “processos de produção de literaturas nas quais se cruzam dois ou mais universos socioculturais” [...] “subjazem formas de consciências nativas” (Cornejo Polar, 2003, p.10, tradução nossa)

Quiroga, ele constitui-se como um eixo em torno do qual orbitam as questões históricas que o autor trabalha.

As propostas de Cornejo Polar em torno da heterogeneidade sociocultural encontram ressonância nas contribuições de Antonio Candido (2000), para quem a obra de arte não se afasta do que lhe é externo, muito menos alheio. Para ele, através de artifícios estéticos o autor torna literário os elementos históricos e sociais. Candido afirma que

[...] podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudada no nível explicativo e não ilustrativo [...] para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. (Candido, 2000, p.8)

Em Horacio Quiroga, a preocupação social funciona como chave de leitura para que compreendamos a obra dentro do seu contexto de produção. Aquilo que se encontra na exterioridade do conto – a exploração do trabalho, a força de homens e mulheres que desbravaram o Deserto argentino, a vida subalternizada dos nativos frente a dinâmica social do europeu colonizador – envereda-se no texto “não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.” (Candido, 2000, p.6). Estudar a obra de Horacio Quiroga pelas viés sociológico, contudo, não é um esforço inédito no Brasil. Por isso, as contribuições de Alves-Bezerra (2008) são para o trabalho que aqui se pretende decisivas, uma vez que para esse crítico Quiroga não transpõe para o texto os conflitos da história argentina, mas sim os recria literariamente. Este entendimento é a base de meu trabalho. A problemática social está imbricada na descrição das paisagens literárias quiroguianas. Os fatores de ordem sociais são parte do texto, é parte de sua matéria. Como exímio narrador, Quiroga buscava levar o gênero a sua plenitude estética, mas também o discurso ocupa um lugar privilegiado. É por este motivo que proponho uma leitura

de sua obra por esta via, pois ela não trata de sobrepor uma matéria em detrimento da outra, como comumente fazem aquelas que focam no biografismo ou na necrografia¹⁸. É certo que Horacio Quiroga constrói uma obra mais radical do que ele próprio atribuía ao ato da escrita¹⁹. Validar o interessante no homem é reafirmá-lo por ele mesmo, validar o interessante na obra é atualizá-la e mostrar ao presente a sua força.

Horacio Quiroga tratou os conflitos da história argentina e o universo heterogêneo em que inscreveu a sua obra de modo muito peculiar. Para tanto, foi necessário superar o realismo e incorrer em outras formas de expressão literária, o que inibe as tentativas de afiliá-lo a uma corrente literária específica. “La insolación”²⁰ é um conto onde a perspectiva é narrada desde o ponto de vista dos cães *fox terrier* do chacareiro Mister Jones, um imigrante inglês, a carga conflitiva é tamanha que os aspectos de fábula do conto disfarça por meio da escolha do gênero, ao mesmo tempo que evidencia, pela via do discurso, o que é de fato um quadro da realidade objetiva da sociedade *chaqueña* daquela época, pois temos a afirmação do estrangeiro como provedor e do nativo como o ser posto à margem, sob cujos cuidados os cães definhariam. A heterogeneização é constitutiva em sentido amplo, não apenas perceptível no plano do conteúdo, mas também no plano da forma. Ademais, o conto referido a título de exemplo demarca os limites que Quiroga dá a histórica dicotomia fundacional da Argentina moderna de Civilização e Barbárie (Cf. Sarmiento), e mostra, paralelamente, como são instáveis. Dessa forma, pretendo elevar as questões sociais e históricas aos níveis textuais, como chave de constituição formal e possibilidade interpretativa dos contos de Quiroga que têm o Deserto como representação.

Portanto, ao situar a contística do escritor uruguaio ao que Cornejo Polar (2003) chama de heterogeneidades sócio-culturais, por conseguinte, a situo também na própria tradição de

¹⁸ Conceito proposto por Carlos A. Mendoza para explicar o fascínio de ser tentar explicar a obra de Horacio Quiroga a partir dos eventos traumáticos de sua vida.

¹⁹ *Sobre el Ombú de Hudson*, de Horacio Quiroga, publicado no magazine *El Hogar*, em 1929.

²⁰ Publicado originalmente em *Caras y Caretas*, Buenos Aires, ano XI, nº 492, em 7 de maio de 1908.

formação das literaturas latino-americanas, em cuja base encontram-se os conflitos elementares que se perpetuam mesmo nos contextos pós-coloniais, como é o caso de Horacio Quiroga. Como exemplo desses conflitos sócio-históricos, Cornejo Polar (2003) opera entre outros temas a confrontação entre a escrita e a oralidade. A escrita é a forma de expressão europeia, característica dos povos letrados, que a usam como uma forma de imposição de sua cultura e, portanto, como meio de oprimir e subjugar os povos colonizados. A oralidade é a forma de expressão dos povos ágrafos, dos nativos, daqueles que não dispõem dos códigos da cultura dominante e que estão desse modo suscetíveis às imposições dos opressores. Este confronto entre escrita e oralidade “afecta a la materialidad misma de los discursos, del que surge de situaciones propias del bi o multilinguismo y de las muchas formas de la diglosia” (Cornejo Polar, 2003, p.19)²¹

Como epicentro desse conflito, o crítico peruano rememora o episódio do *Diálogo de Cajamarca*, acontecimento histórico datado da tarde de sábado de 16 de novembro de 1532, em Cuzco, em que o Inca Atahualpa e o padre espanhol Vicente Valverde tentam se comunicar em uma praça pública nessa cidade. Ao receber do padre a Bíblia, o Inca a manuseia toscamente e em seguida a arremessa ao chão. O ato é entendido pelos espanhóis como forma de contravenção e nesta tarde mesmo dão início a ruína do povo de Atahualpa.²² Cornejo Polar interpreta esta cena como confronto de duas culturas distintas e heterogêneas, os nativos representados pelo Inca não poderiam de forma alguma compreender aquele código dos conquistadores. A escrita era alheia ao seu modo de vida, constituído pela oralidade. A impossibilidade de comunicação entre Valverde e o Inca se dá nesta instância, ambos falavam línguas distintas, por isso, ao tentar estabelecer um diálogo pela palavra escrita, o padre impõe-

²¹ “afeta a própria materialidade dos discursos, os quais surgem de situações inerentes ao bi ou multilinguismo e a muitas formas de diglossia” (Cornejo Polar, 2003, p.19, tradução nossa)

²² Cornejo Polar, A. **Escribir en el aire**. 2ª ed. Lima: Latinoamericana Editores, 2003 p. 20 – 26.

se sobre Atahuallpa, simbolicamente do mesmo modo como os conquistadores sobre todos os povos autóctones do continente.

Com isso, ao estudar uma série de textos que aludem ao *Diálogo de Cajamarca*, Cornejo Polar traça uma linha de como o conflito é constitutivo dessas literaturas e como os discursos em maioria, mesmo os escritos por autores nascidos nos países dos Andes, são homogeneizantes e escondem uma realidade que é por si mesma heterogênea. A obra Horacio Quiroga, alheia ao contexto cultural andino que é objeto da análise de Cornejo Polar, permite, no entanto, uma abordagem que leve em consideração primordialmente a heterogeneidade. Ao trazer em seus contos os conflitos principalmente naquilo que retomam a história argentina, ele também traz o que é da própria composição social e cultural do nordeste argentino. Ao incorporá-los no conto, principalmente, o narrador quiroguiano dá voz a estes tipos que estão nas partes mais baixas da esfera social: o peão, o mensú, o indígena e até, como no caso de “La Insolación”, os animais. É por isso que a fábula em Quiroga não é apenas um discurso moral, é sobretudo um discurso social²³.

Civilização e Barbárie estabelecem-se como uma dicotomia que Quiroga nunca aceitou inteiramente (Garth, 2015). Nele o que é civilizado está constituído da mesma carga de violência que está no que é dito bárbaro. Sarmiento (2000) aponta como a Argentina como intento de nação moderna forjou-se no conflito dessas duas instâncias da natureza dos povos em disputa pelo domínio do espaço e das relações políticas e econômicas. De um lado os europeus, civilizados, letrados, do outro os caudilhos, os indígenas, os mestiços, os peões, os estrangeiros anônimos, tratados pelo Estado moderno como bárbaros. Ao nível das instâncias

²³ É isso que os inspetores do governo uruguaio não entenderam quando negaram o livro de contos infantis que Quiroga planejou para constar como leitura básica no ensino público daquele país²³ Todd S. Garth (2015) assinala que as fábulas com animais de Quiroga testam constantemente os limites do humano e do não humano. A moral explícita, portanto, é desnecessária, posto que no conjunto discursivo o texto trata de prolongar a fábula tradicional no nível da forma e do conteúdo, sem dar a este o fechamento da moral, fator que limitaria o texto para além de suas possibilidades discursivas. A escolha do foco narrativo do conto feita por Quiroga instaura a oralidade como constituinte do texto, como é comum na fábula, mas por meio da valorização do discurso em detrimento da moral, logo foge desse lugar comum.

enunciativas dos discursos literários, ou da arte em geral, verifica-se ainda forte ressonância da tradição histórica. Ao seu tempo, Quiroga tratou de fundi-las num único ser, por exemplo *Juan Darién*, personagem do conto homônimo, o menino-onça que precisa se livrar da barbárie dos homens para preservar sua vida. Quiroga tratou com inegável habilidade o que outras obras apenas trataram de espelhar da tradição. No cinema, o filme *El ciudadano ilustre*²⁴ (2016), dirigido por Gastón Duprat e Mariano Cohn, é um bom exemplo da continuidade dessa tradição. Na história, um escritor argentino consagrado mundialmente retorna ao seu povoado de origem para receber uma série de homenagens, mas acaba percebendo que as coisas no lugar fogem ao seu controle, pois encontra-se com uma população hostil e uma cidade regida por leis próprias, baseadas na violência e na superposição dos interesses dos cidadãos influentes sobre o bem comum. Esse filme atualiza, nos mesmos moldes da tradição, a barbárie que os colonizadores do dezenove espalharam pelo interior provinciano do país. O civilizado é devolvido ao seu lugar comum, o que deixa claro que naquele mundo impera o bárbaro, com toda a violência que lhe constitui.

Na paisagem literária de confluências heterogêneas que apresenta Cornejo Polar como características de base da literatura latino-americana, há sempre a onipresença do Estado, primeiro como espectro da metrópole nas colônias, depois como herança mesma do passado colonial. Os discursos homogeneizantes insistem em reproduzir os valores do colonizador, ao passo que Quiroga os leva a uma situação de estresse máximo (Garth, 2015). Na paisagem literária dos seus contos do deserto, no Chaco e nas Misiones, essa onipresença do Estado é feita pelo sujeito, pelo discurso e pela representação. Daí emergem os seus representantes do Estado, estes que estão de posse da cultura oficial, patrões, argentinos ou estrangeiros, que uma vez submergidos no espaço em conflito com os outros tipos, locais ou estrangeiros, fazem

²⁴ **El ciudadano ilustre**. Direção: Gastón Duprat, Mariano Cohn, 2016.

emergir a heterogeneidade. Desse choque nascem as heterogeneidades e o seu efeito, que em Quiroga carece de idealização. Em “Una bofetada” (1916) de nada lhe serve ao inglês Korner a sua cultura civilizada, já que o peão lhe devolve com todos os juroos os anos de humilhação aos quais aquele o submetera. Assim, o discurso do Estado é levado a um estado de fratura. Há, sem dúvida, a continuidade do poder pelo contrato de trabalho, que é garantido ora pelo capital, ora pela essência civilizadora como princípio de organização hierárquica desse mundo. Em “La insolación” é a sua condição de chacareiro e patrão que lhe confere a Mister Jones o poder sobre os outros, os cães que narram o conto; ao mesmo tempo que por ser ele um inglês está apto a ocupar essa condição. Quando os cachorros Old e Milk afirmam que se forem entregues aos indígenas eles morrerão de fome, dizem também que os nativos nunca poderiam estar no lugar de Mister Jones, pois não há o que os ampare. No contrato social do Deserto, eles só podem ser mandados por aqueles que estão de posse desse direito.

Dessa forma, para que as heterogeneidades socioculturais de Cornejo Polar (2003) funcionem como categoria de análise, e que possa estabelecer-se como conceito produtivo para a leitura que aqui pretendo da obra de Horacio Quiroga, é preciso que este trabalho contemple os três níveis que o crítico peruano propõe, os quais ele denomina “núcleos problemáticos”: discurso, sujeito e representação. Situar cada um deles e dizer como operam no texto de Quiroga, por meio da análise dos contos escolhidos para conformar o nosso corpus de análise, pois neles estas três instâncias de composição do texto reverberam e “están honda y mutuamente imbricados y se articulan, a la fuerza, con otros que tanto se instalan en la sociedad misma cuanto en diversas dimensiones discursivo-simbólicas” (Cornejo Polar, 2003, p.11)²⁵. Em “La insolación”, como tenho procurado mostrar, é essa dimensão discursivo-simbólica que motiva o texto. A humanização dos animais é um discurso de contravenção, não apenas uma

²⁵ “estão profunda e mutuamente imbricados e se articulan, à força, com outros que tanto se instalam na própria sociedade quanto em diversas dimensões discursivo-simbólicas” (Cornejo Polar, 2003, p. 11, tradução nossa)

característica fabular. Como assinala Lafforgue (1990), trata-se de um efeito que aponta em relativizar indiretamente a concepção positivista de que o homem é o único ser racional.

1.1 As heterogeneidades na narrativa quiroguiana

Duas ideias centrais sustentam este trabalho; primeiro, há heterogeneidades na obra de Quiroga; segundo, sua obra revisita os conflitos da história argentina, os quais são recriados literariamente pelo autor, procedimento que torna interno aquilo que é externo, fator que procuramos demonstrar anteriormente. Busco, portanto, oferecer um eixo interpretativo comum aos contos escritos sobre o Deserto, estas obras que falam do homem na selva, nesse universo que não é apenas físico, mas simbólico. Por conseguinte, novos questionamentos são oportunos: O que significa falar de heterogeneidades em Horacio Quiroga? Quais são os elementos heterogêneos de sua obra? Como esses elementos operam no texto?

Cornejo Polar (2003) define como literaturas heterogêneas aquelas que intersectam de maneira conflitante dois ou mais universos socioculturais. As obras que nascem sob este universo são respostas àquelas outras obras que engendram no seu processo de produção, circulação e recepção um único estatuto sociocultural. Estas são, segundo o crítico, literaturas homogêneas. No artigo “O indigenismo e as literaturas heterogêneas: seu duplo estatuto sociocultural”, publicado no livro *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*, de 2000, Polar esclarece de modo mais sucinto as diferenças entre literaturas homogêneas e literaturas heterogêneas.²⁶

Para uma diferenciação precisa entre essas duas expressões, Cornejo Polar (2000, p. 161) sugere “uma análise simples sobre o processo literário – que permita distinguir a produção, o texto resultante, seu referente e o sistema de distribuição e consumo”. Assim é possível determinar as variações do tratamento crítico destinado a uma ou a outra. Ademais, o autor peruano define literaturas homogêneas como “A mobilização de todas as instâncias do processo literário de uma mesma ordem sociocultural determina o surgimento de literaturas

²⁶ Cornejo Polar, A. **O condor voa: Literatura e cultura latino-americanas**. Or. Mario J. Valdés; Trad. Ilka Valle de Carvalho, Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2000, p. 161-162.

homogêneas” (Cornejo Polar, 2000, p.161). Elas se caracterizam por colocar em jogo perspectivas próprias de certos setores socioculturais, que serão lidos e interpretados dentro da mesma esfera da vida pública, “a produção literária circula no interior de um só espaço social e adquire um grau muito alto de homogeneidade” (Cornejo Polar, 2000, p. 162).

O Quiroga das fases iniciais de sua formação literária pode ser tomado como produtor de literaturas homogêneas, tanto os trabalhos que escreveu para as revistas e periódicos na sua cidade natal, Salto, em Montevideo e os primeiros textos publicados em Buenos Aires dão conta de uma literatura ainda em busca de identidade, o que só será alcançado em experiências futuras.²⁷ Já as literaturas heterogêneas, na contramão dos elementos de homogeneidade,

[...] se caracterizam pela duplicidade ou pluralidade dos signos socioculturais do seu processo produtivo: trata-se, em síntese, de um processo que tem pelo menos um elemento não coincidente com a filiação dos outros, e que cria necessariamente uma zona de ambiguidade e conflito. (Cornejo Polar, 2000, p. 162)

A literatura de Horacio Quiroga produzida no e sobre o que chamo aqui de Deserto – seus contos que falam do Chaco, da selva missioneira, do desterro, de modo geral toda a sua obra de fronteira²⁸ - são obras de identidade heterogênea. A heterogeneidade é, portanto, fator constitutivo dos contos, ela está imbricada em todos os processos literários, pois “o desencontro entre um processo de produção e seus condicionamentos sociais e culturais, e a índole desigual do referente que se pretende revelar “(Cornejo Polar, 2000, p. 163), criam essas zonas de ambiguidade e conflito. Se nos primeiros escritos do Salto, de Montevideo e de Buenos Aires há

²⁷ A recente biografia de Horacio Quiroga publicada no Brasil por Wilson Alves-Bezerra “O anarquista solitário: uma biografia de Horacio Quiroga”, pela editora Iluminuras, detalha com precisão esse processo de formação literária do jovem Horacio, desde as colaborações aos jornais e revistas de sua Salto natal, passando pelos clubes literários que formou com os amigos, tanto em Salto como em Montevideu, ao posterior traslado do autor para Buenos Aires, onde procurara recomeçar após o incidente com seu amigo Federico Ferrando. Desta época, destaca-se o primeiro livro publicado por ele, ainda em Montevideu “Los arrecifes de coral”.

²⁸ Em “Reverberações da fronteira em Horacio Quiroga” (Humanitas, Fapesp, 2008), Wilson Alves-Bezerra trata da fronteira como constitutiva da obra quiroguiana. Segundo o crítico “Esta fronteira se manifesta na escrita dos contos, e é apreensível pela análise dos procedimentos literários, linguísticos e discursivos.” (Alves-Bezerra, 2008, p. 25).

uma tendência homogeneizante, o desterro direciona a obra do mestre rio-pratense a multiplicidade de coloração que constituem o ponto mais elevado de sua produção, ou o alcance de uma identidade. A univocidade do jovem poeta de filiação modernista dá lugar a pluralidade no autor que começa a constituir no diálogo com os conflitos da história argentina os seus melhores contos da selva. A literatura sobre o Chaco e sobre Misiones é publicada em Buenos Aires, nas revistas – *El Gladiador*, *Caras y Careta*, *Fray Mocho*, *Atlántida*, *El Hogar*, *La novela semanal*; e páginas de literatura dos jornais portenhos, como *La Nación*²⁹, trazendo um referente literário estranho para a cidade.

A vida que pulsa no Deserto se transforma em matéria, os tipos em personagens, as histórias sobre imigrantes, padrões e empregados, as histórias sobre animais e a vida no desterro preenchem de colorido o universo fechado e monocromático da capital. A literatura se suja da terra vermelha do Deserto, desbrava fronteiras e retorna ao centro, desestabilizando-o, levando-o a uma condição de estresse que só o Horacio Quiroga era capaz de produzir.³⁰

Estresse porque Quiroga não se limita a apenas reproduzir a paisagem, a reeditar a história, a recontar a intrepidez do homem branco no Deserto, ou a preencher de mera cor local, afirmação do puro regionalismo, a sua escrita. Mas vai deformar todos esses elementos, vai em boa medida negar a história simples do homem “civilizado” que solapa a barbárie do outro. Se

²⁹ A já citada biografia de Horacio Quiroga por Wilson Alves-Bezerra, assim como o livro de Pablo Rocca “**Horacio Quiroga: el escritor y el mito**” (Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1996), e o texto de Carlos Dámaso Martínez “La indústria cultural y el cine” (in Quiroga, H. **Todos los Cuentos**. Edición Crítica. Napoleón Baccino Ponce de León y Jorge Lafforgue, coordinadores. 2ª Ed. Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima. ALLCA XX, 1996, p. 1293 – 1301) trazem um panorama do universo editorial de Horacio Quiroga.

³⁰ Mesmo alcançando o patamar de um escritor consagrado, Quiroga desagradava os poderosos do grupo de *Martín Fierro*, que seguidamente ignoravam a importância de Horacio na vida cultural e literária da época. O já citado texto de Carlos Dámaso Martínez traz a seguinte observação: “A los martinferistas también los desconcertaba la ubicación imprecisa de Quiroga en el espacio cultural y literario de la época. No era un intelectual «orgánico» ni un escritor oficial por excelencia como Lugones. Tampoco su antípoda: el Macedonio Fernández que, situado en el solitario trabajo de los márgenes, será el perfil de escritor paradigmático, y un emblema estético, para los vanguardistas. Curiosamente en este contexto, Quiroga es uno de los mejores narradores del momento, provenía de Uruguay – casi un extranjero en Buenos Aires – y su narrativa inauguraba un mundo inédito: el de la selva misionera” (in QUIROGA, Horacio. **Todos los Cuentos**. Edición Crítica. Napoleón Baccino Ponce de León y Jorge Lafforgue, coordinadores. 2ª Ed. Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima. ALLCA XX, 1996, p. 1293).

Buenos Aires é o centro cultural, o reduto político e econômico que simboliza o sucesso do projeto de nação liberal do século XIX, Quiroga tratará de rasurar esse universo de certezas com sua narrativa heterogênea. Ao recobrir de vergonha o homem branco que precisa roubar dos peões indígenas para obter lucro,³¹ cria um contradiscurso do progresso. Ao inverter a lógica da violência do patrão sobre o peão, ele desautoriza o poder capitalista de ser integralmente dominante³². São estes alguns traços de heterogeneidade que posso levantar inicialmente, traços estes que asseguram, a partir do que Cornejo Polar (2000) denomina como zonas de ambiguidade e conflito, o caráter plural de Quiroga. Ademais, em todo seu processo de criação literária, as heterogeneidades socioculturais imiscuem-se pela narrativa quiroguiana. Como o crítico aponta, ao tratar da constituição da matéria pelo autor

[...] Sua obra serão seus intentos, mais do que seus resultados: ele não será o pioneiro a trazer a civilização e implantar a cidade; não será o colono a ensinar aos indígenas um ofício europeu; não será o missionário a trazer aos locais uma nova fé nova e a conversão. Será aquele a converter em texto tudo quanto toque, será o *homo faber* a adaptar o entorno inóspito a um conforto rudimentar. Serão telhados de infundáveis goteiras e diversas e fracassadas fórmulas de conserto; filhotinhos de onça a crescer no seu quintal; destilação de laranjas para um licor a ser experimentado por todo o mundo; um forno para fabricar carvão; um mundo a se transformar diante de seus olhos. (Alves-Bezerra, 2024, p. 64)

Mais potente ainda é a dinâmica social que se revela nos contos. Sendo Misiones e o Chaco lugares em disputa, onde convivem tipos de diferentes filiações culturais, desterrados, migrantes e imigrantes, nativos; a narrativa se preenche desse universo externo. Nisso, afloram os embates em torno das culturas letradas e das culturas orais, da bivocidade e da plurivocidade, das quais resulta, por exemplo, o portunhol, marca de heterogeneidade; e mais, emergem-se os núcleos problemáticos delimitados por Cornejo Polar como categorias interpretativas: o discurso, o sujeito e a representação.

³¹ “El mármol inútil”

³² “Una bofetada”

Com base na obra do escritor peruano que colocava em cena o universo andino peruano, José María Arguedas (1911 - 1969), Polar trabalha essas categorias³³. O discurso, ou os discursos, ora prezam pela heroicização dos povos indígenas e do mestiço, ora reafirmam as violências da colonização; o sujeito em Arguedas é um ser bipartido entre os distintos polos socioculturais, o indígena, o mestiço, o migrante, o que propõe um sujeito multicultural, conflituoso e ambíguo. Assim, as representações em Arguedas caminham para a gesta desses grupos sociais. É o caso de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*³⁴, obra em que o crítico trata especialmente da questão do migrante, estudo que o leva a concluir que “caberia definir a produção de Arguedas como – também – a gesta do migrante” (Cornejo Polar, 2000, p. 130).

Noutra época e em outro contexto, o tema do migrante é bastante caro à contística de Horacio Quiroga. Desse modo, tal como o próprio Cornejo Polar já deixara evidente a ampliação e o uso das heterogeneidades socioculturais como categoria de análise para outras paisagens literárias latino-americanas, uma aproximação do rio-pratense com Arguedas é possível. Quem tratou de realizar esta aproximação foi Martha L. Canfield, no artigo “Transformación del sitio: verosimilitud y sacralidade de la selva”, presente na edição de *Todos los cuentos*, de Horacio Quiroga, publicado por Alca XX/ Edusp, como parte da “Colección Archivos”³⁵. Para ela, Quiroga se apresenta como precursor da “nueva novela hispanoamericana”³⁶, que tem como característica as narrativas em ambientes selváticos como ponto de coesão dessa nova forma de representação. Mais adiante afirma que “En Quiroga se reúnen, por lo tanto, un tema característico y cohesionador de lo hispanoamericano y una

³³ Cornejo Polar, A. “Condição migrante e intertextualidade multicultural: o caso de Arguedas”. *In O condor voa: Literatura e cultura latino-americanas*. Or. Mario J. Valdés; Trad. Ilka Valle de Carvalho, Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2000, p. 127 – 137.

³⁴ Arguedas, J. M. *El Zorro de Arriba y El Zorro de Abajo*. [s.l.] Fondo de Cultura Económica, 1990.

³⁵ Canfield, M. L. “Transformación del sitio: verosimilitud y sacralidade de la selva”. *in* Quiroga, H. **Todos los Cuentos**. Edición Crítica. Napoleón Baccino Ponce de León y Jorge Lafforgue, coordinadores. 2ª Ed. Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima. ALLCA XX, 1996, p.1360 – 1378.

³⁶ *Idem*, p. 1361.

manera nueva de narrar” (Canfield, 1996, p. 1361)³⁷. Esta perspectiva que narra a vida do homem na selva, ou no Deserto, termo que adoto aqui para referir-me também aos contos de Quiroga ambientados no Chaco, instauram novas heterogeneidades socioculturais, mas também trata de estabelecer um ponto comum entre Quiroga e Arguedas:

[...] Hay em Quiroga una mística de la selva y de la vida salvaje, así como Arguedas desarrollará, un poco más tarde, una mística del indio y de la vida del ayllu. Para ambos, la lengua literaria no fue un fin en sí misma sino el producto de un esfuerzo enorme para formular un mundo *más verdadero*. Esfuerzo tanto mayor cuanto el destinatario de este mensaje no es un «cómplice»: el blanco para Arguedas, que habla español y casi seguramente ignora el quechua; el hombre blanco de la ciudad para Quiroga. Dicho de otro modo, Arguedas no escribe para los indios y Quiroga no habla de su literatura en San Ignacio. (Canfield, 1996, p. 1365)³⁸

Embora não constitua objetivo deste trabalho comparar as literaturas de Horacio Quiroga e José María Arguedas, tal afirmação resulta-me decisiva, pois, se para Cornejo Polar (2000) a obra do autor de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* é tipicamente heterogênea, situar as semelhanças existentes entre os dois autores me ajuda a sustentar a tese de que há heterogeneidade na narrativa quiroguiana. Mais que isso, que elas são constitutivas do texto, na esteira do que propõe Antonio Candido (2000), que elas operam no texto como elemento externo internalizado.

Falei anteriormente, a partir de Cornejo Polar, daquelas heterogeneidades que nascem no processo de produção, veiculação e recepção da obra, que dizem respeito aos diferentes estratos sociais por onde a obra circula. Falo agora da intersecção mais acentuada de diferentes

³⁷ Em Quiroga, se reúnem, portanto, um tema característico e unificador daquilo que é típico do hispano-americano e uma nova maneira de narrar.” (Canfield, 1996, p. 1361, tradução nossa)

³⁸ “Há em Quiroga uma mística da selva e da vida selvagem, assim como Arguedas desenvolverá, um pouco mais tarde, uma mística do indígena e da vida do *ayllu*. Para ambos, a língua literária não foi um fim em si mesma, mas sim resultado de um esforço enorme para formular um mundo *mais verdadeiro*. Um esforço maior na medida em que o destinatário desta mensagem não é um “cómplice”: o branco para Arguedas, que fala espanhol e que certamente ignora o *quechua*; o homem branco da cidade para Quiroga. Ou seja, Arguedas não escreve para os indígenas e Quiroga não fala de sua literatura em San Ignacio.” (Canfield, 1996, p. 1365, tradução nossa).

culturas convivendo de modo conflituoso nos mesmos espaços. Essas heterogeneidades são muito bem-marcadas em contos como “Los desterrados”³⁹, de 1925, e “Un peón”⁴⁰, de 1918; nos quais o conflito se materializa no âmbito da língua, a partir do uso do portunhol como idioma de fronteira. Alves-Bezerra (2008) analisa esses contos a partir do funcionamento linguístico do portunhol como elemento estruturante que quebra a lógica tradicional da comunicação entre patrões e peões e a consequente ruptura do contrato de trabalho em Misiones, e revela como por trás do manejo dado ao idioma por Quiroga se produzem os efeitos nos contos.

O portunhol é uma marca visível de heterogeneidade, pois trata de uma língua que nasce na confluência de dois idiomas, que se interseccionam graças a condição errática dos sujeitos desterrados. Outras marcas também são visíveis, como aquelas que trazem o ambiente físico e os tipos humanos representados, os discursos colocados em rotação, e o trato especial que o autor rio-pratense dá à oralidade na constituição dos contos. Podemos ver melhor estas heterogeneidades, assim como o modo que produzem efeitos narrativos, com uma análise do conto *El Yaciyateré*, que farei mais adiante.

³⁹ Conto aparecido originalmente em *Caras y Caretas*, Buenos Aires, nº 1396, em 4 de julho de 1925; publicado posteriormente no livro “Los desterrados”, de 1926.

⁴⁰ Publicado originalmente no folhetim *La novela semanal*, Buenos Aires, ano II, nº 9, em 14 de janeiro de 1918. Posteriormente o conto fez parte do livro *El desierto*, de 1924.

1.2 O Deserto quiroguiano

Elemento basilar deste trabalho é o esclarecimento do que tenho chamado até aqui de Deserto. Ou, de maneira complementar, responder a uma questão central: o que significa falar em Deserto em Horacio Quiroga? Primeiramente, *El desierto* é o nome de uma de suas coletâneas de contos, livro publicado em 1924 pela editora Babel.⁴¹ “El desierto”⁴² também é o nome do conto que abre o livro, o primeiro dos treze que compõem a obra. Na geografia argentina, “os desertos” se prolongam da Patagônia aos Andes. Na história de formação da nação, “As campanhas do Deserto” tiveram papel decisivo na expansão territorial, com especial interesse para a abertura de áreas para a criação de gado, principal atividade econômica do país recém independente. As Campanhas também foram exitosas por colocarem em prática o projeto de Sarmiento, de passagem da barbárie à civilização, como atesta Passetti (1995, p. 227) “as chamadas “Campanhas do Deserto” (1878-1884), derradeiro estágio no projeto de Sarmiento, passando de civilização e barbárie a apenas civilização.”⁴³ Portanto, é oportuno que me debruce sobre este panorama histórico para em seguida chegarmos a uma elucidação do fenômeno literário de Horacio Quiroga, tal como pretendemos.

Diante dessa inquestionável relevância histórica do significante “Deserto”, ele interpenetra-se pela consciência coletiva do povo argentino como sinônimo do ato de desbravar as regiões interioranas do país, feito de magnitude heroica e de imposição da cultura “civilizada” sobre a cultura desqualificada pelo homem branco como barbárie, em grande parte associada ao povo indígena. Mas também um projeto articulado e pensado por indivíduos da

⁴¹Extraído da cronología da vida de Horacio Quiroga em: Rocca, P. **Horacio Quiroga, el escritor y el mito**. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1996. p. 140.

⁴²Conto publicado primeiro em *Atlántida*, Buenos Aires, ano VI, nº 248, em 4 de janeiro de 1923. No ano seguinte foi incluído na coletânea homônima.

⁴³Passeti, G. De "civilização e barbárie" às "Campanhas do Deserto": relações políticas e guerras entre indígenas e criollos no sul da Argentina (1852-1885). **Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História**, v. 9, n. 3, p. 223-227, 2005. Universidade Estadual de Maringá, Maringá, Brasil.

elite política que vislumbravam um país consoante com as tendências do capitalismo de meio de século do XIX, cuja expansão das fronteiras realizava o ideal de progresso econômico e civilizatório com o qual a Argentina seria alçada a um lugar de excepcionalidade frente a realidade latino-americana⁴⁴. Esse processo, que sem dúvidas contribui para deixar as marcas da heterogeneidade que estão imbricadas na contística de Horacio Quiroga, traz em sua essência as impressões da cultura letrada, como afirma Halperin Donghi, “el progreso argentino es la encarnación en el cuerpo de la nación de lo que comenzó por ser un proyecto formulado en los escritos de algunos argentinos cuya única arma política era su superior clarividencia” (Halperin Donghi, 1992, p. 7-8).⁴⁵

À essa arquitetura política soma-se a necessidade de colocar o novo país no mapa do capitalismo, de modo que assegurasse às elites o domínio amplo da vida argentina. Sarmiento (2000) resalta a importância das Campanhas para a formação da nação como estado moderno em consonância com o ideal de progresso liberal. Ou seja, para que o projeto se realizasse, era preciso deixar o conforto portenho e sujar-se da poeira do deserto. E isso foi feito em distintas e custosas etapas ao longo da primeira metade do século XIX, entre duas guerras civis⁴⁶, em meio ao duro período do Governo Rosas⁴⁷, do federalismo e do caudilhismo⁴⁸, e do fervor da geração de 1837⁴⁹, a qual via no cansaço do período rosista e na nova ordem mundial da década de 40 as possibilidades para a materialização de seu projeto. Assim, é importante o entendimento de que

⁴⁴ Halperin Donghi, T. **Una nación para el desierto argentino**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1992. p. 7.

⁴⁵ “o progresso argentino é a encarnação no corpo da nação do que começou como um projeto formulado nos escritos de alguns argentinos cuja única arma política era a sua superior clarividência” (Halperin Donghi, 1992, p. 7-8, tradução nossa)

⁴⁶ *idem*

⁴⁷ *Idem*

⁴⁸ Floria, C.A.; García Belsunce, C.A. **Historia de los Argentinos**. Buenos Aires. Ed. Larousse Argentina, 1992. p. 432. Tomo I.

⁴⁹ *Idem* p. 9.

[...] Esa definición de un proyecto para una Argentina futura se daba en un contexto ideológico marcado por la crisis del liberalismo que sigue a 1848, y en uno internacional caracterizado por una expansión del centro capitalista hacia la periferia, que los definidores de ese proyecto se proponían a la vez a acelerar y utilizar. (Halperin Donghi, 1992, p.9)⁵⁰

Por conseguinte, é graças a viabilidade de abertura da navegação pelos rios interiores que esse projeto ganha corpo, principalmente rumo ao norte. Para o povoamento do Chaco e das Misiones, bem como de outras províncias localizadas à beira dos grandes rios como o Paraná e o Uruguai, este fator foi substancial. Se de um lado firmou as bases da realização política e econômica da nova nação, culturalmente deu início à imposição da letra sobre a voz, pois intensificou as migrações ao mesmo tempo que resultou na marginalização da população nativa. Décadas depois, esse universo será muito bem explorado e manejado por Quiroga, pois “trata-se também um autor cuja obra revisita conflitos estabelecidos na cultura argentina ao longo do século XIX” (Alves-Bezerra, 2008, p. 27).

Portanto, ao relacionar o termo “Deserto” com os *cuentos de monte* de Horacio Quiroga, é este o sentido que lhe procuramos atribuir, o de um lugar de (des)construção histórica e discursiva onde estão em conflito duas ou mais etnias, segundo propõe Cornejo Polar, como base para as heterogeneidades socioculturais. Assim, o Deserto é o interior, é o Chaco, são as Misiones; são estes espaços conflitantes que o autor rio-pratense recria, e, ao operarem no texto os núcleos problemáticos do discurso, do sujeito e da representação (Cornejo Polar, 2004), levam em conta o elemento social “como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo” (Candido, 2000, p. 8)

⁵⁰ “Essa definição de um projeto para uma Argentina futura dava-se em um contexto ideológico marcado pela crise do liberalismo após 1848, e em um cenário internacional caracterizado por uma expansão do centro capitalista em direção à periferia, a qual os definidores desse projeto se propunham, ao mesmo tempo, a acelerar e a utilizar.” (Halperin Donghi, 1992, p. 9, tradução nossa)

1.3 (O en)canto que vem da selva: releitura do conto “El Yaciyateré”

“[...] el borde, la periferia, lo marginal parecen cada vez más excitantes (ciertamente bajo el supuesto de que en realidad lo siguen siendo...)” Cornejo Polar⁵¹

“[...]Horacio Quiroga eligió la selva, es cierto, vale decir, pero a él también le era ajena, pero la eligió, como un animal cerril que, sin saberlo, vuelve a la selva.” Liliana Heker⁵²

“Sou um escritor numa terra de oralidade.” Mia Couto

Com esta releitura de “El yaciyateré” pretendo demonstrar concretamente como a heterogeneidade sociocultural oferece uma possibilidade interpretativa para os contos de Horacio Quiroga que analiso neste trabalho. Ademais, ao direcionar a minha leitura para a figura do narrador e o lugar que ele ocupa no relato, pretendo mostrar como o sujeito – um dos núcleos problemáticos de interesse de Cornejo Polar (2003), configura-se nesse conto como plural e heterogêneo. Trato exclusivamente do conceito de sujeito como o define o crítico peruano, sem pretensões de ampliá-lo a outras filiações teóricas. Para ele, o sujeito é “complejo, disperso, múltiple” (Cornejo Polar, 2003, p. 12)⁵³. Esse sujeito é o narrador do conto, “un sujeto que surge de una situación colonial” (Cornejo Polar, 2003, p. 13)⁵⁴, alguém que “está instalado en una red de encrucijadas múltiple y acumulativamente divergentes” (Cornejo Polar, 2003, p. 13)⁵⁵; e que se constitui na relação com o outro, sendo esse outro ao mesmo tempo a selva e o seus habitantes, os indígenas guaranis e sua memória oral, com quem ele se relaciona ao ponto de que “el otro se inmiscuye en la intimidad, hasta en los deseos y los sueños, y la convierte en

⁵¹ “O limite, a periferia, a marginalidade parecem cada vez mais excitantes (certamente sob o pressuposto de que, na realidade, continuam sendo).” Cornejo Polar; Tradução nossa.

⁵² “Horacio Quiroga escolheu a selva, é certo, vale dizer, mas ela também lhe era alheia; ainda assim, ele a escolheu, como um animal campestre que, sem sabê-lo, retorna à selva.” Liliana Heker, tradução nossa.

⁵³ “complexo, disperso e múltiplo” (Cornejo Polar, 2003, p.12, tradução nossa)

⁵⁴ “um sujeito que surge de uma situação colonial” (Cornejo Polar, 2003, p. 13, tradução nossa)

⁵⁵ “está instalado em uma rede de encruzilhadas múltipla e acumulativamente divergentes” (Cornejo Polar, 2003, p.13, tradução nossa)

espacio oscilante, a veces ferozmente contradictorio” (Cornejo Polar, 2003, p. 13)⁵⁶. É nesse espaço de oscilação entre dois estratos socioculturais conflitantes que localizo esse sujeito-narrador.

1.3.1 O Mito

Julgo oportuno esclarecer ao leitor do que trata o mito em questão, a fim de dar-lhe uma imagem, ainda que em linhas gerais, da figura do Yaciyateré, para depois passar a um breve resumo do conto que será analisado. Baseio-me em três estudos, dos quais apenas o segundo deles, o de Elsa Leonor Pasteknik (1997), é dedicado ao universo narrativo de Quiroga. Os dois outros estudos, são mais breves, no entanto, como inserem o Yaciyateré no panteão de mitos guaranis, são interessantes a título de comparação. O primeiro deles é o de José Cruz Rolla (1954), no livro “Folklore, ritos y costumbres del pueblo Guaraní” onde apresenta a lenda do Yaciyateré como um dos sete mitos desse povo. Em seu volume, o nome da criatura misteriosa aparece grafado com “s”⁵⁷ – “el yasi-yateré, el enano misterioso” (Rolla, 1954, p. 7)⁵⁸, abaixo caracteriza-o como “el enano rubio” (p.19). Segundo este folclorista, o *yasi-yateré* representa a beleza física, os poderes de atração e encantamento, resultando então em um ser venerador dos órgãos sexuais e fonte da vida. Ainda acrescenta

[...] Es un mito de todos los guaraníes del Continente, con múltiples variantes de detalle, pero con un mismo concepto y función que se relaciona con la Luna y la fecundación. Es sin duda un elemento solar, por cuya razón fue expulsado de la Luna y en su caída llevó consigo cualidades lunares, y de aquí su nombre; Yasi-Yateré, fragmento de (luna menguante), aunque filológicamente podría ser: fruta sin cuerpo de la luna; pero es real que su simbolismo es el expresado. (Rolla, 1954, p. 51).⁵⁹

⁵⁶ “o outro se imiscui na intimidade, até nos desejos e nos sonhos, e torna-a espaço oscilante, às vezes ferozmente contraditório.” (Cornejo Polar, 2003, p.13, tradução nossa)

⁵⁷ Na obra de Quiroga tem se uma variação dessa forma de grafia, com “c”. A explicação está tanto na errância das línguas tipicamente orais quando de sua incorporação a uma língua com sistema de escrita como o espanhol, como na múltipla ocorrência do mito nas regiões selváticas da Argentina, do Paraguai e do Brasil, como aponta o texto de Pasteknik (1997).

⁵⁸ “o *yasi-yateré*, o anão misterioso” (Rolla, 1954, p. 7, tradução nossa)

⁵⁹ “É um mito de todos os guaranis do Continente, com múltiplas variantes de detalhe, mas com um mesmo conceito e função que se relacionam com a Lua e a fecundação. É sem dúvida um elemento solar, razão pela qual

O folclorista destaca a ocorrência do mito em mais de um território do continente, assim como a sua simbologia e origem relacionadas à lua e à fecundação.

Mais detalhado e rico em fontes é o estudo já referido de Pasteknik no livro “El mito en la obra de Horacio Quiroga”. Ela começa por ampliar a descrição do ser mitológico como “ser pequeño, rubio, de largos cabellos, que no viste otra cosa que un sombrero pajizo. Lleva entre sus manos -siempre- un bastón o vara de oro que le proporciona poderes mágicos”. (Pasteknik, 1997, pg. 73)⁶⁰. Enfatiza que ele habita as “siestas de Misiones”, momento de máximo calor em que realiza as suas correrias pelos bosques e redondezas. Em seguida, procura, citando diferentes folcloristas, localizar a origem do mito, que deriva entre versões que o localizam entre os guaranis (versão de Ambrosetti) e o Brasil (versão de Gustavo González). Sua origem seria protocolonial, pois aparece no “Diccionario Brasileño Portugués” de Fray Velloso (1781 – 1790), tendo versões espalhadas pelo Paraguai, Argentina e Brasil. Outras versões aparecem também em outros volumes de diferentes autores em diferentes épocas. O que é importante é que ao longo desses lugares e tempos ele recebe nomeações variadas: “Martín Teperé”, “Casy Saperé”, “Casy Ceseré”, “Iasi-iateré”, “Yshi-yateré”, “Yasí-ateré” e até “Matinta Perera” (Pasteknik, 1997).

O que aproxima todas essas versões, de acordo com a estudiosa, é a etimologia dos nomes, que representam a onomatopeia do canto da ave, “cuando canta... cuando silba pues...’yasí-yateré’...’yasí-yateré’” (Pasteknik, 1997)⁶¹; o que explica também o fato de que em

foi expulso da Lua e em sua queda levou consigo qualidades lunares, e daqui seu nome “Yasí-Yateré”, fragmento de (lua minguate), ainda que filologicamente poderia ser: fruta sem corpo da lua, mas é fato que seu simbolismo é o expressado.” (Rolla, 1954, p. 51, tradução nossa)

⁶⁰ “ser pequeno, loiro, de longos cabelos, que não veste outra coisa senão um chapéu de palha. Leva sempre nas mãos um bastão ou vara de ouro que lhe proporciona poderes mágicos.” (Pasteknik, 1997, pg. 73, tradução nossa)

⁶¹ “quando canta... quando assovia pois ’yasí-yateré’...’yasí-yateré’” (Pasteknik, 1997, tradução nossa)

cada região o mito tenha um nome distinto. O canto tem, portanto, esta função originária, mas também é o anúncio de sua presença desestabilizadora.

[...] cuando se anuncia con su canto produce el terror pánico. Los niños tiemblan y se abrazan al cuello de sus madres. Los ancianos conjuran. Las mujeres buscan protección. Y él, para cumplir sus deseos, apela al mimetismo convirtiéndose, según su gusto – y según el pueblo – en avecilla de canto rítmico, cuyas notas son graves o agudas, lejanas o próximas, pero siempre elusivas. Cuando se lo busca cerca, al lado, adelante o atrás, entona su canción, débil y lejana que parece venir de lejananza y así, el viajero engañado vaga por los montes y praderas sin verlo jamás.” (Pasteknik, 1997, pg. 75)⁶²

Estará também o narrador do conto de Quiroga encantado, perdido pela selva sem saber realmente por onde caminha? Infelizmente, a autora se furta de interpretações, reservando seu trabalho à descrição e à informação. Na sequência do texto, a autora descreve como a criatura mítica leva suas vítimas para a floresta e como as deixa em transe. Sua descrição é corroborada por outra obra sobre o folclore argentino “Seres mágicos que habitan en la Argentina”, de Elena Bossi⁶³, de 2004. Quando nas noites de lua, em janeiro, se ouve o assovio “yateré...yateré” cada vez mais próximo, as mães cuidam de não deixar os seus filhos sozinhos nem um só momento, para não serem levados pela criatura. Ele tem o aspecto de uma criança entre dois e seis anos, de rosto muito bonito, charmoso, muito loiro, de cabelos longos e crespos; olhos azuis ou amarelos e não tem orelhas. Ele leva as crianças encantadas para o interior da floresta, onde as faz prisioneiras, colocando-as em um buraco de árvore, onde lhes dá mel silvestre. Depois abandona-as em algum lugar entre os cipós, de onde rondam idiotizadas. Mesmo que retornem para a família, as crianças permanecem em estado de debilidade mental. Após um tempo,

⁶² “quando se anuncia com seu canto, causa pânico. As crianças tremem e se abraçam ao pescoço de suas mães. Os anciãos conjuram. As mulheres buscam proteção. E ele, para cumprir seus desejos, apela ao mimetismo transformando-se, segundo o seu próprio gosto – e segundo o povo – em uma avezinha de canto rítmico, cujas notas são graves ou agudas, longínquas ou próximas, mas sempre elusivas. Quando o viajante o procura pelos arredores, ao lado, adiante ou atrás, o pássaro entoia seu canto, débil e distante que parece vir de longe, e assim, o viajante enganado vaga pelas selvas e pradarias sem vê-lo jamais.” (Pasteknik, 1997, pg. 75, tradução nossa)

⁶³ Bossi, E. **Seres mágicos que habitan en la Argentina**. 6ª ed. San Salvador de Jujuy: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy, 2004.

segundo a autora “Al cumplirse todos los años el aniversario del rapto, los niños sufren ataques de epilepsia” (Bossi, 2004, p. 57)⁶⁴. Importante ressaltar: o que todas essas fontes têm em comum? Elas foram recolhidas do universo oral do povo Guaraní dos diferentes lugares onde o mito acontece, fazem parte de sua cosmovisão, da sua forma de organização de mundo, que naturalmente se dá em torno da oralidade. Constituem sua memória oral que é materializada no ser mitológico. É igualmente interessante a representação física do Yaciyateré, como um menino louro de olhos azuis. Ele tem o aspecto do colonizador, e não o aspecto dos povos indígenas. Esse fato remonta simbolicamente à colonização e o processo violento com que ela se deu. Para Cornejo Polar, “la oralidad se ubica en su propio terreno – él ámbito público – y desde allí emite sus significados” (2003, p. 75)⁶⁵; o ser mitológico que enfeitiça com seu canto, que leva as crianças da tribo para a floresta e as entorpece, é semelhante àquele que escraviza, que evangeliza, que destitui o nativo da sua organização de vida e o obriga a viver em uma ordem que não é a sua. Assim, o estado de debilidade mental das vítimas do Yaciyateré pode bem ser uma representação da aculturação, da perda da identidade.

A ideia de memória oral de Cornejo Polar (2003), como resultante da experiência histórica dos grupos, dos discursos que os atravessaram e das formalizações simbólicas que originaram para representá-los, tem afinidade com o conceito de memória de Maurice Halbwachs (1968), para quem a memória é sempre coletiva, mesmo que nela traga traços da experiência pessoal. Não é meu objetivo fazer uma leitura do conto pela via dos estudos da memória, mas estas duas visões são oportunas, já que estão na constituição do sujeito do conto de Horacio Quiroga. Ainda que o narrador esteja imerso em uma experiência pessoal, a vida na selva, ou no deserto, como tenho chamado a experiência da vida em Misiones, sem apartá-la do processo histórico argentino, ele carrega consigo a memória das coletividades que o

⁶⁴ “Todos os anos no aniversário do rapto, as crianças sofrem ataques epiléticos.” (Bossi, 2004, p. 57, tradução nossa)

⁶⁵ “a oralidade se localiza em seu próprio terreno – o âmbito público – e desse lugar emite seus significados.” (Cornejo Polar, 2003, p. 75, tradução nossa)

atravessaram, a sua e a do(s) outro(s): os nativos, os argentinos e estrangeiros desterrados que formam a sociedade missioneira. Essas memórias são responsáveis por criar este sujeito heterogêneo ou plural, nos termos de Cornejo Polar (2003).

1.3.2 O conto

Publicado inicialmente no número 19 da revista *Plus Ultra*, em Buenos Aires, no dia 19 de novembro de 1917, este pequeno conto de Horacio Quiroga foi inserido posteriormente na coletânea *Anaconda*, de 1921⁶⁶. O conto começa com um testemunho que narrador presenciara uma vez, um momento vertiginoso de uma criança, “un chiquillín” (Quiroga, 1996, p. 380) ardendo em febre na madrugada em uma cabana em plena selva, episódio que acontecera sob o canto do *yaciyateré*, um pássaro de hábitos noturnos, da região de Misiones. Esclarece tratar-se de mera superstição, mas adverte: “En el Sur el yaciyateré es un pajarraco desgarrado que canta de noche. Yo no lo he visto nunca, pero lo he oído mil veces. El cantito es melancólico. Repetido y obsediante, como el que más. Pero, en el Norte, el yaciyateré es otra cosa.” (Quiroga, 1996, p. 380)⁶⁷. A partir daí, começa a narrar as circunstâncias que o levaram a essa cena.

Ele e um amigo adentraram ao Paraná para provar uma vela nova que tinham construído para o barco: “Salimos a las cinco de la tarde, en verano” (Quiroga, 1996, p. 380)⁶⁸, mesmo sabendo que aprontava uma grande tempestade, já que era verão e havia muito calor. Iam em uma canoa também obra de seu engenho, enquanto a natureza deixava os sinais que faziam da deriva pelo rio suntuoso momento de perigo. Relata então o efeito da água duplamente refletida

⁶⁶ “Anaconda” foi publicado por Horacio Quiroga em sua primeira edição em Buenos Aires, em 1921, pela *Imprenta Mercatali*. Segundo Pablo Rocca (1996), o escritor rio-pratense publicou ainda uma segunda edição pelo *Editorial Babel*, na qual se suprimiram nove relatos, todos escritos antes de 1916.

⁶⁷ “No Sul o Yaciyateré é um passarinho desajeitado que canta de noite. Eu não o vi nunca, mas o ouvi mil vezes. O seu canto é melancólico. Repetido e obsessivo, como o quê. Porém, no Norte, o yaciyateré é outra coisa.” (Quiroga, 1996, p. 380, tradução nossa)

⁶⁸ “Saímos às cinco da tarde, no verão” (Quiroga, 1996, p. 380, tradução nossa)

pelo rio em seu amigo, quem está nesse momento sobre um princípio de enxaqueca. Assim seguiram, até atingir o Teyucuaré, um afluente do Paraná. Ali tiveram certeza da chegada da tempestade: “seguimos a la deriva, atentos al horizonte del sur, hasta llegar al Teyucuaré. La tormenta venía.” (Quiroga, 1996, p. 381)⁶⁹.

A narração segue, a chegada ao rio afluente encadeia novos perigos. A descrição da paisagem reforça o efeito do ambiente hostil onde os amigos se encontravam naquele momento. Preocupados com a iminência da tempestade, encalharam a canoa em uma enseada e se sentaram a esperar. Porém, logo se deram conta de que não estariam seguros ali: “El sur, sin embargo, había cambiado de aspecto. Sobre el monte lejano, un blanco rollo de viento ascendía, arrastrando tras él un toldo azul de lluvia. El río, súbitamente opaco, se había rizado.” (Quiroga, 1996, p. 381)⁷⁰. Então, lançaram-se novamente ao rio. Outra vez à deriva, mas sob a força do vento que enchia o rio de ondas, perderam a vela que voou sem que pudessem fazer algo para impedir, passaram rapidamente de navegantes a náufragos: “En un solo minuto el Paraná se había transformado en un mar huracanado, y nosotros, en dos náufragos.” (Quiroga, 1996, p. 382)⁷¹. O calor deu lugar ao frio, e assim, molhados, dominados e entregues à força da natureza, foram lançados com a canoa à praia de Blosset por uma onda gigantesca. Essa era a única opção que tinham de se salvar, e os amigos sabiam disso, por isso se sentiram felizes.

Diante da impossibilidade de permanecer na praia em meio à tempestade, quiseram entrar no bosque, mesmo sabendo que à noite esta opção era “cosa de locos” (Quiroga, 1996, p. 382). Não havia outro remédio, assim seguiram pela mata até darem com um rancho, onde estavam um peão, sua mulher e três crianças ao redor do fogão. Além deles, em uma cama de

⁶⁹ “seguimos à deriva, atento ao horizonte do sul, até chegar ao Teyucuaré. A tempestade estava chegando.” (Quiroga, 1996, p. 381, tradução nossa)

⁷⁰ “O sul, no entanto, havia mudado de aspecto. Sobre a selva distante, um rolo branco de vento ascendia, arrastando detrás dele um toldo azul de chuva. O rio, subitamente opaco, havia se encrespado.” (Quiroga, 1996, p. 381, tradução nossa)

⁷¹ “Em um só minuto o Paraná havia se transformado num mar em fúria, e nós, em dois náufragos.” (Quiroga, 1996, p. 382, tradução nossa)

varas de madeira estendida como se fosse uma rede paraguaia, havia uma outra criança ardendo em febre.

Após conversa rápida com os pais, o narrador observa os outros meninos, imóveis à beira do fogão e com olhos fixos para fora. Foi nesse momento que o yaciyateré cantou pela primeira vez. Os garotos taparam o rosto e os ouvidos prontamente, conta. Em seguida revela: “¡Ah! El yaciyateré – pensamos -. Viene a buscar el chiquilín. Por lo menos lo dejará loco.” (Quiroga, 1996, p. 383)⁷². Segue o narrador, o vento e a chuva haviam parado, mas estava frio, nisso, o pássaro cantou pela segunda vez, porém agora mais perto do rancho. A criança na maca se agitou toda. Tentaram falar aos pais que colocasse panos de água na cabeça da criança, mas não houve entendimento. Tratava-se do yaciyateré.

Os dois visitantes seguiam ali, o tempo melhorava, tomavam mate tranquilamente, enquanto as roupas se secavam. Mas logo o canto do pássaro se repetiu, e dessa vez à meia quadra de distância, o que fez com que a criança doente respondesse com uma gargalhada. O narrador concluiu então que a criança padecia de meningite e por isso respondia daquela forma. Quando o pássaro cantou novamente, dessa vez no bananal, o canto foi prontamente respondido com outra gargalhada. Os meninos à beira do fogo deram um grito e a chama do fogão se apagou. Ele conta o calafrio que aquele instante despertou nele e em seu amigo, ambos tentavam tomar consciência de que se tratava de um pássaro, mas um pássaro que vinha roubar uma criança. A noite clareara um pouco, com isso puderam encontrar a trilha na mata e seguir, chegando em casa às três da manhã. Conta o narrador que dias depois encontrou-se com o pai da criança e este lhe dissera que ela estava já saudável.

Depois disso, a narração dá um salto de quatro anos no tempo, e ele retorna ao lugar do rancho como encarregado do censo de 1914. Sobe o rio com a mesma canoa do dia do

⁷² “¡Ah! O yaciyateré – pensamos -. Vem buscar a criancinha. No mínimo o deixará louco.” (Quiroga, 1996, p. 383, tradução nossa)

naufrágio, mas para sua surpresa a cabana estava vazia. No entanto, vinte metros mais adiante, parado à beira do riacho e contra o bananal escuro, estava um menino nu, de mais ou menos sete ou oito anos, a quem descreve da seguinte forma: “Tenía las piernas sumamente flacas – los muslos más aún que las pantorrillas – y el vientre enorme. Llevaba una vara de pescar en la mano derecha, y en la izquierda sujetaba una banana a medio comer. Me miraba inmóvil, sin decidir a comer ni a bajar de todo el brazo” (Quiroga, 1996, p. 384)⁷³. O narrador tentou falar com ele, mas foi inútil. Insistiu, mas só obteve da criança uma gargalhada. Ele conclui dizendo se tratar “del muchacho de la meningitis” (Quiroga, 1996, p. 384)⁷⁴. Por fim, revela-nos que saiu dali e que foi seguido pela criança, que admirava de olhos arregalados a sua canoa, e finaliza: “Tiré los remos y me dejé llevar por el remanso, a la vista siempre del idiota crepuscular, que no se decidía a concluir su banana por admirar la canoa blanca” (Quiroga, 1996, p. 384)⁷⁵.

1.3.3 Um sujeito heterogêneo – o lugar do narrador

A heterogeneidade sócio-cultural me parece um conceito produtivo para ler este conto. Não apenas por tratar-se de um relato que evidencia o choque cultural e os conflitos que dele resultam, mas principalmente pelo fato de permitir uma análise pela perspectiva do narrador. Quem é esse narrador e o lugar que ele ocupa são as questões que me proponho a responder com esta análise. Cornejo Polar (2003) afirma que a heterogeneidade se instala no interior das instâncias do processo literário, das quais ele cita abertamente emissor, discurso, texto, referente e receptor, e acrescenta “Entendí más tarde que la heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de esas instancias haciéndolas dispersas, quebradizas,

⁷³ “Tinha as pernas sumamente magras, as coxas ainda mais que as panturrilhas, e a pança enorme. Levava uma vara de pescar na mão direita, e na esquerda segurava uma banana comida pela metade. Me olhava impassível, sem decidir se acabava de comer ou se abaixava de todo o braço.” (Quiroga, 1996, p. 384, tradução nossa)

⁷⁴ “o moleque da meningite” Quiroga, 1996, p. 384, tradução nossa)

⁷⁵ “Larguei os remos e me deixei levar pelo remanso, seguido de vista pelo idiota crepuscular, que não sabia se terminava sua banana a canoa branca.” (Quiroga, 1996, p. 384, tradução nossa)

inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites” (Cornejo Polar, 2003, p. 10)⁷⁶. O narrador é uma instância não menos importante, diria até que é a mais paradigmática, pois em Horacio Quiroga, dado o caráter dos tipos que compõem sua paisagem literária, são esses mesmos efeitos que observamos.

“El yaciyateré” apresenta um narrador em primeira pessoa, um narrador-protagonista, segundo a classificação de Ligia Chiappini de Moraes Leite (1999). A perspectiva dos fatos narrados revela-se segundo um centro específico: “O narrador, personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (Leite, 1999, p. 43). No entanto, o que se revela não é uma visão de mundo condensada numa verdade monofônica, mas sim uma visão de mundo plural, em constante estado de disputa e conflito, onde o efeito da dúvida permite um espaço de aproximação com o outro. O narrador é um sujeito plural. Mesmo oriundo de uma cultura alheia àquela onde vive, ele se mostra totalmente imerso às leis da selva, conhece bem essa selva, inclusive, conhece as suas nuances. Ele é um sujeito errático, instalado entre dois polos distintos – o da sua cultura e o da cultura do outro – o que certamente o desestabiliza. O que resulta dessa errância é um sujeito bipartido, que não existe mais fora do outro que o constitui. Cornejo Polar (2003) diz que a heterogeneidade se introjeta no próprio sujeito e o desestabiliza. O texto dá pistas de como essa desestabilização é construída e como esse novo sujeito nasce.

De início, o conto nos coloca diante de uma oposição central – Norte e Sul. Grafados no texto com letra maiúscula, não indicam apenas o espaço geográfico, mas também o que é próprio da organização desses dois mundos. O narrador apresenta primeiro o que é o yaciyateré

⁷⁶ “Entendi mais tarde que a heterogeneidade se infiltrava em cada uma dessas instâncias fazendo-as dispersas, quebradiças, inestáveis, contraditórias e heteróclitas dentro de seus próprios limites.” (Cornejo Polar, 2003, p. 10, tradução nossa)

segundo a visão do Sul – *um pajarraco desgarrado que canta de noite*⁷⁷ – definição carregada de uma suposta racionalidade, de um certo desprezo pela natureza, traço dominante das sociedades letradas, como a que está em questão. Esta visão contrasta com a riqueza e a sugestão presentes do outro lado, o do Norte, onde o *yaciyateré* – *es otra cosa*. Esta outra definição apresenta-se carregada pela memória oral dos povos que habitam a região norte da Argentina, precisamente os indígenas Guaranis, que em torno do canto da ave forjaram o mito do menino loirinho de olhos azuis que arrasta crianças para o interior da floresta. O narrador, imerso na vida na floresta, não assume posição, ele se mostra hesitante – *Yo nunca lo he visto, pero lo he escuchado muchas veces*⁷⁸ – esse “escutado muitas vezes” pode ser entendido não apenas em relação ao canto, mas também ao mito, pois uma característica importante das sociedades orais é a transmissão de seu legado cultural e simbólico (Cornejo Polar, 2003). Uma espécie de simbiose dessas duas visões de mundo, desses dois imaginários distintos, aparece no trecho “El chico volaba de fiebre, porque tenía una meningitis, y respondía con una carcajada al llamado del yaciyateré.” (Quiroga, 1996, p. 383).⁷⁹ Assim, o trecho reforça que o sujeito, como quer Cornejo Polar (2003), não pode ser reduzido a uma identidade única, pois ele é produto de uma heterogeneidade histórica, cultural e social.

Naturalmente, esta errância entre o que é do Sul e o que é do Norte desestabiliza o sujeito, quebra-o. Mas há outras oposições que não estão na superfície e que podem ser apreendidas desta primeira. Escrita e oralidade, colonizador e colonizado, antigo e moderno. Todas essas inscrições dão origem a um sujeito quebradiço, inestável, incapaz de filiar-se a um lado apenas. Do mesmo modo, por estar neste espaço entre dois polos, ele também não pode abandonar nenhum deles nem se agarrar totalmente ao outro. É preciso que nele ambos coexistam. Cornejo Polar (2003) reitera essa ideia de fragmentação, de ruptura, de repulsão que

⁷⁷ “um passarinho desajeitado que canta de noite” (Quiroga, 1996, tradução nossa)

⁷⁸ “eu nunca o vi, mas o escutei muitas vezes” (Quiroga, 1996, tradução nossa)

⁷⁹ “O menino ardia de febre, porque tinha uma meningite, e respondia com uma gargalhada ao chamado do yaciyateré.” (Quiroga, 1996, p. 383, tradução nossa)

a coexistência de duas formas distintas de organização da realidade provoca. É nesse ponto que ele acredita que a literatura latino-americana herda da colonização os seus conflitos mais básicos.

Olhar para essas oposições permite-me fazer a defesa do ponto de vista que insisto, o de que o narrador de “El yaciyateré” é um sujeito plural e heterogêneo. Portanto, é necessário que me detenha um pouco mais na questão da escrita e da oralidade. Um traço típico do narrador quiroguiano é a precisão com que descreve os elementos que constituem o enredo do conto, prolifera-se um vocabulário rico em termos técnicos. Pode-se tomar como exemplo as medidas que compreendem a canoa – *construída en la bizarra proporción de 1;8⁸⁰* -, a profundidade do rio – *un río que no da fondo allí a sesenta brazas⁸¹*, os termos geográficos que compreendem a paisagem do Alto Paraná, como *golfo, enseada, enormes cantiles de asperón rosado, remolinos, piedras barnizadas⁸²*; seu conhecimento de navegação “nuestra vela tenía tres metros cuadrados, lo que es bien poco, y entramos com 35 grados en el viento” (Quiroga, 1996, p. 381)⁸³. Todos esses detalhes referendam a sua origem na instrução típica das culturas ocidentais, algo que contrasta fortemente com o universo oral onde se encontra, no qual o rio é sobretudo experimentado no cotidiano, assim como o canto do pássaro. Mais tarde, já na cabana, cada vez que a ave canta a lenda se atualiza, todos estão apreensivos, recordam-se da criatura que vem buscar o menino doente. Cornejo Polar (2003) diz que as culturas orais em sua organização de mundo carregam simbolicamente os elementos que compõem o seu imaginário e, ao mesmo tempo, o seu cotidiano, como o rio. Dessa forma, dá-se entre o rio e o homem o conflito de base da escrita e da oralidade. Vencer o rio seria impor a escrita, o que

⁸⁰ “construída na bizarra proporção de 1;8” (Quiroga, 1996, p.380, tradução nossa)

⁸¹ “um rio que não dá fundo nesse ponto a menos de sessenta braços” (Quiroga, 1996, p. 380, tradução nossa).

⁸² “golfo, enseada, enormes penhascos de arenito rosado, remoinhos, pedras envernizadas” (Quiroga, 1996, p.381, tradução nossa)

⁸³ “nossa vela tinha três metros quadrados, o que era bem pouco, e entramos no rio com um vento de 35 graus.” (Quiroga, 1996, p. 381, tradução nossa)

não acontece. Pelo contrário, sobrepõe-se a lei do Norte, daí em diante o sujeito não consegue evadir-se dela.

É assim que o narrador e seu amigo, quem antes tivera um princípio de enxaqueca, ou seja, ele também não passa ileso pela experiência da selva, chegam à cabana onde estão o peão e sua família. Ambos, os representantes dos colonizadores e os colonizados se unem à beira do fogo. É ali onde a lenda ganha força, como se estivessem reunidos em torno de uma fogueira para ouvir uma história, como na tradição. No entanto, esta história enuncia-se sozinha, pelo canto do pássaro, que a cada ressoar instaura ainda mais a dúvida no sujeito. Ele insiste em pensar que o menino padece de meningite, mas aceita que o yaciyateré vem para buscá-lo. Notemos, ele não nega a existência da criatura mítica, mesmo fazendo um esforço para oferecer ao caso uma explicação segundo as normas do Sul, dizendo se tratar de uma doença que a ciência conhece. O fato de tomarem mate com os nativos é paradigmático, pois mostra que estão em comunhão. Só um sujeito plural, aberto à cultura do outro, poderia fazê-lo. Ele é partícipe da memória coletiva do povo Guarani, essa memória o afeta drasticamente. O protagonista do conto e os moradores da selva encontram pontos de contato, sob o canto do yaciyateré.

O mito, ou a lenda, são sobreviventes de um mundo antigo, enquanto o conto é uma expressão moderna de representação. Tem-se uma nova oposição: o antigo e o moderno. O que a princípio poderia resultar em separação, termina em encontro. Cornejo Polar referenda ao dizer que “la memoria histórico-simbólica de las dos partes del conflicto reaparecen reproducidas con harta frecuencia en los imaginarios de sus literaturas” (2003, p. 23)⁸⁴. Para o sujeito-narrador é o encontro com o outro. Entrar no rio é entrar no universo simbólico do Norte. O crítico peruano afirma que “las conciencias y lenguajes que se disputan en el espacio

⁸⁴ “A memória histórico-simbólica das partes do conflito reaparecem reproduzidas com exausta frequência nos imaginários de suas literaturas.” (Cornejo Polar, 2003, p. 53, tradução nossa)

del texto provienen de distintas culturas y representan intereses sociales en conflicto (Cornejo Polar, 2003, p. 53)⁸⁵. Se seguindo o pensamento de Lévi-Strauss (1964) de que os mitos servem como uma forma de organizar o pensamento e transmitir ensinamentos sobre o mundo, a sociedade e as relações humanas, os interesses dos guaranis chocam-se brutalmente com os do colonizador, pois advertem dos perigos que este oferece. No entanto, “cada sujeto gana o pierde dimensiones del texto, batalla que reproduce la confrontación que el propio texto representa dramáticamente” (Cornejo Polar, 2003, p. 53)⁸⁶. Reitero, o narrador e seu amigo sentam-se à beira do fogo com o peão e sua família, tomam mate com eles. Portanto, “El yaciyateré” não é separação, é encontro. Se a colonização e a tentativa posterior de tornar o estado argentino moderno e progresso pregavam a substituição das culturas nativas pela europeia (Halperin Donghi, 1992), o conto propõe o inverso. Em vez de um sujeito que reafirma a história, há um sujeito que trata de negá-la. Isso passa diretamente pela sua condição heterogênea, pois ao se desconstruir e desestabilizar-se, ele incorpora o outro na essência do sujeito que nasce.

Tal como tenho tentado mostrar até aqui, todos os efeitos do conto são produzidos de modo a criar um espaço de dúvida onde o sujeito se localiza. O encontro com o mito na noite do naufrágio antecipa, como que preparando o sujeito, para um encontro ainda mais misterioso. Na parte final do conto, relata que voltara ao lugar quatro anos depois, na ocasião encarregado pelo governo argentino de realizar o censo de 1914 naquela região. De volta ao rancho não encontra ninguém, mas a alguns metros dali, parado à beira do riacho e próximo ao bananal escuro, viu uma criatura de mais ou menos sete ou oito anos. A descrição que oferece o narrador encontra-se com as descrições da criatura mitológica que apresentei no início, seguindo os estudos de Rolla (1954), Pasteknik (1997) e Bossi (2004). No entanto, o narrador diz tratar-se

⁸⁵ “as consciências e linguagens que se disputam no espaço do texto provêm de distintas culturas e representam interesses sociais em conflito”. (Cornejo Polar, 2003, p. 53, tradução nossa)

⁸⁶ “cada sujeito ganha ou perde dimensões do texto, batalha que reproduz o confronto que o próprio texto representa dramaticamente.” (Cornejo Polar, 2003, p. 53, tradução nossa)

do menino da meningite. O conto aponta de maneira mais aguda para um final fantástico, que como meio de desestabilização do real reforça o efeito da dúvida e na esteira do que propõe David Roas (2014) nos convida a refletir sobre a própria ideia de real com a qual estamos lidando. Em “El yaciyateré” o discurso que esse sujeito heterogêneo evidencia não é um discurso monológico, pois ele não fecha um ponto de vista, ele não encerra uma única possibilidade. O sujeito se quebra com a própria concepção da realidade que enuncia.

Capítulo 2 O sujeito no Deserto

“[...] *El hombre conocía bastante bien su río, para no ignorar donde se hallaba. [...]*” *El desierto. Horacio Quiroga.*⁸⁷

“[...] *El tiempo, descompuesto en asfixiante calma de tormenta, tornaba aún más pesado el vaho nitroso del estero. La lluvia cayó por fin [...]*” *Los inmigrantes. Horacio Quiroga*⁸⁸

“[...] *Nossa casa, no tempo, ainda era mais próxima do rio, obra de nem quarto de légua: o rio por aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre. Largo, de não se poder ver a forma da outra beira. [...]*” *A terceira margen do rio. Guimarães Rosa*

Na parte final do capítulo anterior, tratei de como o conto “El yaciyateré” apresenta-nos um sujeito heterogêneo e plural, a partir da análise do lugar do narrador, um sujeito que se quebra devido a sua condição errática entre duas culturas. Neste capítulo 2, pretendo seguir tratando da questão do sujeito em Horacio Quiroga, por meio da releitura de dois contos, também presentes em *Anaconda*: “El simún”, de 1917, e “En la noche”, de 1919. Nesses relatos, a análise do sujeito é imanente a análise das próprias instâncias narrativas, em especial narrador e espaço.

Objetivo, portanto, fazer uma leitura do sujeito em função das cadeias de deslocamentos que o primeiro oferece, apoiando-me nas considerações de Jens Andermann (2000), que usou o conto para dar à obra de Quiroga um lugar inédito na arqueologia literária argentina. Acredito que é nesses movimentos que o sujeito se revela, e do mesmo modo, que se revelam os significados que o texto produz. Em seguida, retomo a discussão sobre o Deserto do primeiro capítulo para buscar compreender como o processo histórico forjou a ideia de nação e de sujeito ideais, para a partir disso, chegar à releitura de “En la noche” como um texto que contraria

⁸⁷ “O homem conhecia bastante bem o seu rio, o suficiente para não ignorar onde se encontrava. [...]” *El desierto. Horacio Quiroga, tradução nossa.*

⁸⁸ “O tempo, decomposto em sufocante calma de tormenta, tornava ainda mais pesado o bafo nitroso do pântano. A chuva caiu, por fim [...]” *Los Imigrantes. Horacio Quiroga, tradução nossa.*

totalmente os modelos nacionais. Em vez do herói glorificado e civilizatório, o herói anônimo e imerso à barbárie da natureza. É justamente esta figura de contravenção que simboliza o sujeito da narrativa quiroguiana, mais uma vez, um sujeito heterogêneo.

2.1 Um olhar sobre o desterro

Em comum, “En la noche” e “El simún” apresentam um sujeito típico dos contos de Quiroga, que tem o norte da Argentina como ambiente, essa paisagem literária que tenho chamado de deserto. Trata-se do sujeito desterrado⁸⁹, para quem o desterro não se resume ao simples abandono da pátria, mas a necessidade de sobreviver numa terra estrangeira. Obviamente, esta construção é conflituosa, mesmo no caso da história da Argentina e de Misiones, onde os estrangeiros e os portenhos assumem para si lugar de poder que lhes ampara o estatuto de civilidade com que se apresentam em oposição ao que é considerado selvagem, segundo os pontos de vista dos discursos de formação do estado argentino moderno⁹⁰. Para Jens Andermann, a literatura de Quiroga compreende “una escritura y una estética del destierro, sin origen ni retorno” (2000, p. 150)⁹¹. Os dois contos que proponho ler neste capítulo inscrevem-se, sob um primeiro olhar desatento, sob a mera alcunha de relatos de viagem de homens e mulheres destemidos que ajudaram a desbravar o interior argentino. É importante assinalar a figura feminina, pois a personagem de “En la noche” ocupa lugar de destaque na narrativa, algo incomum nos contos da selva quiroguianos.⁹² No entanto, o que o escritor saltenho faz é inverter a ordem discursiva tradicional do relato de viagem, criando algo que Jens Andermann (2000) chama de contra relato, pois o que Quiroga faz é fraturar essa tradição que se acostumara a exaltar o pioneirismo, como o crítico afirma ao dizer que

⁸⁹ Embora presente em muitos relatos anteriores, a temática do desterrado atinge a plenitude na obra de Horacio Quiroga com a publicação de “Los desterrados”, em 1926. Para Liliana Heker (2008), é em alguns contos desta coletânea, ela cita explicitamente *Los desterrados* e *Un peón*, onde os leitores podem encontrar a melhor versão do escritor rio-pratense.

⁹⁰ Tal afirmação baseia-se na leitura das obras de Domingos Faustino Sarmiento, Tulio Halperin Donghi, já mencionadas anteriormente, além do texto de David Viñas “Indios, ejército y frontera”, e sobretudo, na análise que Jens Andermann faz do território visto pela literatura argentina até Quiroga, em seu “Mapas de poder: una arqueología literaria del espacio argentino”.

⁹¹ “Uma escrita e uma estética do desterro, sem origem nem retorno.” (Andermann, 2000, p. 150, tradução nossa)

⁹² Michelle Orlandi (2016) estudou o feminino na obra do autor rio-pratense, segundo ela, as mulheres ocupam lugar secundário nessas narrativas, são elas, em geral, as esposas e as prostitutas, cuja existência é secundada, a serviço dos homens.

[...] Quiroga marca en ese sentido el límite de una serie reformista en la literatura argentina donde el espacio había sido convertido como escenario de cambio – moderado – ya que se lo identificaba con mera expansión – y que había alcanzado su cénit con el auge de las nuevas capas medias, a fines del siglo XIX y principios del XX, que se apropiaron de su trama en función de **autorizar un nuevo sujeto discursivo y político: el pionero**. (Andermann, 2000, p. 160) (grifos meus)⁹³

Se estes textos, de Echeverría a Sarmiento, deste a Payró, exultavam o desbravador e faziam emergir, especialmente neste último, como bem aponta o crítico:

[...] Quiroga es el que se queda ahí, donde los viajeros dan vuelta, el que da un paso más ahí donde han terminado todos los recorridos, y donde el narrador se detenía para emprender el regreso y llevarles un relato a sus lectores. Ya no es, como en Payró y todavía en Arlt, el escritor que visita los pioneros de la frontera y reconoce en ellos al nuevo y dinámico protagonista social que es [...] (Andermann, 2000, p. 150-151)⁹⁴

Quiroga, portanto, virá a negar esta tradição e lançar sobre o desterrado um olhar inédito. Sua concepção de fronteira como imanência, que nos apontam tanto Anderman para quem “la frontera se convierte en inmanencia pura, espacio pleno y autosuficiente” (2000, p. 151)⁹⁵; como também Alves-Bezerra (2008), cujo estudo sobre o narrador fronteiriço reafirma a posição anterior, ao dizer que a fronteira é constitutiva e infranqueável, já que ela “Não se trata de habitação estática pois, tudo na fronteira é evanescente, e sua manutenção dá-se de maneira ativa, em metamorfoses sucessivas” (Alves-Bezerra, 2008, p. 61).

⁹³ “Quiroga marca neste sentido o limite de uma série reformista na literatura argentina onde o espaço tem sido transformado no cenário de mudança – moderada – já que o identificava com mera expansão – e que havia alcançado o seu ponto máximo com o auge das novas camadas médias, no final do século XIX e começo do XX, que se apropriaram de sua trama em função de autorizar um novo sujeito discursivo e político: o pioneiro.” (Andermann, 2000, p. 160, tradução nossa)

⁹⁴ “Quiroga é o que permanece aí, onde os viajantes dão volta, o que dá um passo a mais aí onde terminam todas as trajetórias, e onde o narrador se detinha para empreender o retorno e levar consigo um relato a seus leitores. Já não é, como em Payró ou ainda como em Arlt, o escritor que visita os pioneiros da fronteira e reconhece neles o novo e dinâmico sujeito social que é” (Andermann, 2000, p. 150-151, tradução nossa)

⁹⁵ “A fronteira torna-se imanência pura, espaço pleno e autossuficiente.” (Andermann, 2000, p. 151, tradução nossa)

Por este ponto, retomo a ideia central que é a substância deste trabalho, a de que a literatura de Quiroga é essencialmente heterogênea. Aqueles que lhe antecederam escreveram sobre o interior, trataram da conquista do interior, exaltaram o pioneirismo e o exotismo da paisagem, mas o fizeram desde o centro, reproduzindo os mesmos valores autorizados e veiculados pela ótica central, da conquista e da exploração do espaço e do homem sobre o homem. Quiroga não, seu próprio estatuto de escritor fronteiriço, como diz-nos Jens Andermann “Quiroga no visita, habita la frontera, lo que implica una verdadera revolución en cuanto a la organización y jerarquización del espacio que su escritura recorre.” (Andermann, 2000, pg. 151)⁹⁶. Sua escrita se dá na própria fronteira, à margem:

[...] La concepción quiroguiana de un espacio cuya inhospitalidad es la condición de toda narración, cambia rotundamente las coordenadas de la topografía teleológica trazada por la literatura de viaje. La naturaleza que postula la narrativa de Quiroga es un espacio que sólo se puede conocer de veras cuando se lo busca en su alteridad constitutiva, es decir, más allá de toda voluntad de asimilación. (Andermann, 2000, p. 153)⁹⁷

Em “El simún”, por exemplo, a pressuposição de uma alteridade implica no conflito instaurado na narração, primeiro pela própria transformação da paisagem, depois pelo encontro dos dois desterrados na estação, o inspetor e o encarregado. A posição do inspetor narrador como desterrado é vacilante, pois mesmo que o texto não narre sua viagem de volta, não há nenhuma suposição de que permanecerá na selva. No entanto, sua transformação é um dos pontos de destaque no conto. Evidentemente o homem que sobe o rio não é o mesmo que retorna. A experiência com Briand, um desterrado francês na América do Sul, impõe-lhe um silêncio forçado. Ele silencia não só a narração, silencia o homem que fora até aquele momento.

⁹⁶ “Quiroga não visita, habita a fronteira, o que implica uma verdadeira revolução quanto a organização e hierarquização do espaço que sua escrita percorre.” (Andermann, 2000, p. 151, tradução nossa)

⁹⁷ “A concepção quiroguiana de um espaço inóspito é a condição de toda narração, o que muda as coordenadas da topografia teleológica traçada pela literatura de viagem. A natureza que postula a narrativa de Quiroga é um espaço que só se pode conhecer de verdade quando é buscado em sua alteridade constitutiva, ou seja, além de toda vontade de assimilação.” (Andermann, 2000, p.153, tradução nossa)

O homem se transforma com e pela natureza inóspita que o circunda, mas também se transforma na relação com o homem, em duas superposições de alteridade. Ao retomar as considerações feitas anteriormente acerca das literaturas heterogêneas Cornejo Polar (2003), concluo que o desterrado quiroguiano como um sujeito do não-lugar (Andermann, 2000), na evanescência típica da fronteira (Alves-Bezerra, 2008), é contrário ao desejo homogeneizante explicitado por seus predecessores, onde homem e natureza se harmonizariam, sob o domínio do homem, claro.

2.1.1 O sujeito deslocado: leitura de “El Simún”

“El simún” é um conto publicado inicialmente na revista *Plus Ultra*, em seu nº 10, de fevereiro de 1917, recolhido quatro anos mais tarde no volume de contos *Anaconda*. Trata-se de um relato de viagem de um inspetor de estações meteorológicas enviado pelo governo argentino para acompanhar os casos de resultados incomuns registrados por uma estação que se encontrava no território brasileiro, ao norte do rio Iguaçu. Este fato leva-o a travessia do rio Paraná e ao encontro com Briand, encarregado da estação e ex-oficial do exército francês. Para a leitura que aqui pretendo realizar, são pertinentes as considerações de Jens Andermann (2000), quem analisou este conto em um texto chamado “Quiroga: destierros y silêncios”, presente em seu *Mapas de poder: una arqueología literaria del espacio argentino*. Este crítico localiza de modo certo os dois deslocamentos iniciais que caracterizam o texto como um relato de viagem:

[...] he vacilado al definir la cantidad de viajes y relatos, porque el cuento encierra, al menos, dos: el de un joven inspector de estaciones meteorológicas a una estación instalada en territorio brasileño, al norte del Iguazú (...) – es decir, remontando el Paraná más allá de los límites nacionales -, y el otro que le cuenta, una tarde de lluvia torrencial, el encargado de la estación, un ex oficial de las tropas coloniales francesas que había comandado en tiempos anteriores un fortín en el Sahara [...] (Andermann, 2000, p. 155)⁹⁸

⁹⁸ “Tenho vacilado ao definir a quantidade de viagens e relatos, porque o conto encerra, ao menos, dois: o de um jovem inspetor de estações meteorológicas a uma estação instalada no território brasileiro, ao norte do Iguaçu (...) – ou seja, subindo o Paraná além dos limites nacionais -, e o outro que lhe conta, em uma tarde de chuva torrencial,

O conto todo é uma cadeia sucessiva de deslocamentos, desde a viagem do inspetor de estações que sobe o rio Paraná até o destino, a estação instalada em território brasileiro, portanto, fora dos domínios nacionais argentinos, o seu encontro com Briand, o encarregado, um estrangeiro trabalhando em terras brasileiras para o governo argentino, o deslocamento principal, a passagem da voz narrativa do inspetor para o encarregado, até o próprio nome do relato o “simún”, ou “siroco”, um fenómeno climático típico do deserto, aqui refiro-me ao deserto geográfico propriamente:

[...] El viento que le da título al relato es una especie de cifra de ese vértigo de desplazamientos: simún, o siroco, según acepción lexical, se llama un viento muy caliente que sopla en los desiertos y que arrastra remolinos de arena; viento, pues, que levanta y disloca el suelo, desplazamiento. (Andermann, 2000, p. 155)⁹⁹

O deslocamento espacial é determinante para a própria análise do sujeito que proponho. Embora aproveite-me das considerações de Andermann, acredito que a mudança de aspecto do espaço prepara o efeito que o conto revela ao final: há um silenciamento instaurado por um sujeito conforme a própria paisagem se transforma. Ademais, como o próprio crítico adiantara, a mudança de aspecto ao longo da travessia do rio fratura a noção de paisagem dos relatos que antecederam a narrativa quiroguiana, a qual perde o sentido de paisagem exótica e passível de dominação que caracterizava a viagem dos primeiros pioneiros do Deserto argentino. Tem-se a passagem do universo em que o homem tudo controla para o universo em que o homem é apenas mais um elemento. O sujeito homogêneo que quer impor-se ao ambiente, dá lugar a um novo sujeito heterogêneo que se quebra em função desse espaço. O silêncio do jovem inspetor

o encarregado da estação, um ex-oficial das tropas coloniais francesas que havia comandado em tempos anteriores um forte no Saara.” (Andermann, 2000, p. 155, tradução nossa)

⁹⁹ “O vento que dá título ao conto é uma espécie de cifra dessa vertigem de deslocamentos: simum, ou samael, é segundo aceção lexical, é o nome de um vento muito quente que sopra nos desertos e que arrasta remoinhos de areia; vento, pois, que levanta e desloca o solo, deslocamento.” (Andermann, 2000, p. 155, tradução nossa)

pode ser lido por este ponto de vista. A travessia do rio é, portanto, um rito de passagem do sujeito.

Com a finalidade de melhor iluminar a afirmação, vejamos como se dá esse deslocamento de aspecto na narração da descrição do rio:

[...] Remonté, pues el Paraná hasta Corrientes, trayecto que conocía muy bien. Desde allí a Posadas el país era nuevo para mí, y admiré como es debido el cauce del río anchísimo, lento y plateado, con islas empenachadas en todo el circuito de tacuaras dobladas sobre el agua como inmensas canastillas de bambú. Tábanos, lo que deseen. (Quiroga, 1996, ps. 363-364)¹⁰⁰

Até então, o sujeito desloca-se por um território conhecido, ele se apropria do prazer da travessia e parece disfrutar da paisagem. No entanto, repentinamente, ambos mudam de aspecto:

[...] Pero desde Posadas hasta el término del viaje, el río cambió singularmente. Al cauce pleno y manso sucedería una especie de lúgubre Aqueronte – encajonado entre sombrías murallas de cien metros -, en el fondo del cual corre el Paraná revuelto en torbellinos, de un gris tan opaco que más que agua apenas parece otra cosa que lívida sombra de los murallones. (Quiroga, 1996, p. 364)¹⁰¹

A transformação da paisagem por onde o sujeito se desloca antecipa os deslocamentos outros que o conto oferecerá ao leitor, cujo ponto fulcral é o deslocamento da voz narrativa.

Jens Andermann (2000) analisou com profundidade esse aspecto no conto.

É possível, então, fazer uma aproximação com o conceito de sujeito migrante de Cornejo Polar (2000). José Sánchez Corbó, estudioso da obra do crítico peruano, identifica os

¹⁰⁰ “Subi, pois o Paraná até Corrientes, trajeto que conhecia muito bem. Daí até Posadas o país era novo para mim, e admirei como é devido o canal do rio larguíssimo, lento e prateado, com ilhas incorporadas em todo o circuito de taquaras dobradas sobre a água como imensas cestas de bambus. Mutucas, o que desejem.”. (Quiroga, 1996, ps. 363-364, tradução nossa)

¹⁰¹ “Mas desde Posadas até o término da viagem, o rio mudou singularmente. O canal pleno e manso daria lugar a um lúgubre Aqueronte – encaixotado entre sombrias muralhas de cem metros -, no fundo do qual corre o Paraná revoltado em torvelinhos, de um cinza tão opaco que mais que água apenas parece outra coisa que a lívida sombra das muralhonas.” (Quiroga, 1996, p. 364, tradução nossa)

três aspectos da condição migrante, segundo ele são “la multiplicidad, la inestabilidad y el desplazamiento, así como sentimientos de desgarramiento y nostalgia” (Corbó, 2002, p. 92)¹⁰². Evidentemente, pelo menos dois desses aspectos estão latentes no conto, a instabilidade e o deslocamento.

O conceito de sujeito migrante foi desenvolvido pelo crítico peruano Antonio Cornejo Polar no contexto dos estudos sobre a heterogeneidade cultural e literária da América Latina. Ele é fundamental para compreender a condição de deslocamento, instabilidade e contradição vivida por indivíduos que transitam entre culturas, línguas, espaços sociais e históricos distintos. Para Cornejo Polar, o sujeito migrante é uma figura complexa que emerge especialmente no contexto latino-americano, marcado por migrações internas e externas, processos coloniais e pós-coloniais, e uma contínua tensão entre modernidade e tradição. Esse sujeito não possui uma identidade homogênea ou estável; ao contrário, ele é o produto de múltiplas determinações culturais, sociais e históricas em constante conflito. O sujeito migrante

[...] se instalaría en dos mundos de cierta manera antagónicos por sus valencias: el ayer y el allá, de un lado, y el hoy y el aquí, de otro, aunque ambas posiciones estén inevitablemente teñidas la una por la otra en permanente pero cambiante fluctuación. De esta suerte, el migrante habla desde dos o más locus y - más comprometedoramente aún - duplica (o multiplica) la índole misma de su condición de sujeto. (Cornejo Polar, 2003, p. 192)¹⁰³

Assim, é possível caracterizá-lo em quatros aspectos:

¹⁰² “a multiplicidade, a instabilidade, e o deslocamento, assim como sentimentos de desagarro e nostalgia.” (Corbó, 2002, p. 92, tradução nossa)

¹⁰³ “se instalaria em dois mundos de certa maneira antagônicos por suas valências: o ontem e o lá, de um lado, e o hoje e o aqui, de outro, ainda que ambas as posições estejam inevitavelmente atingidas uma pela outra em permanente, mas hesitante flutuação. Desse modo, o migrante fala desde dois ou mais *locus* e – mais comprometedoramente ainda – duplica (ou multiplica) a índole mesma de sua condição de sujeito.” (Cornejo Polar, 2003, p. 192, tradução nossa)

1) Heterogeneidade: O sujeito migrante encarna a coexistência de múltiplas vozes culturais, sociais e linguísticas.

2) Contradição: Vive em constante tensão entre pertencas e exclusões.

3) Deslocamento: É fruto de uma experiência de trânsito e ruptura.

4) Impossibilidade de síntese: Diferente do sujeito moderno ocidental, o sujeito migrante não consegue se consolidar como unidade estável.

Tal como tenho tratado a análise até aqui, é possível afirmar que estas quatro características estão presentes no relato de Quiroga. Se o deslocamento é a base do conto, por meio dos múltiplos trânsitos que oferece – o do inspetor de Buenos Aires pelo rio Paraná até o norte do Iguaçu, do encarregado Briand da África para a América do Sul, da estação argentina instalada em território estrangeiro, o do narrador - a voz narrativa passa do inspetor para Briand, fato que rompe com a estrutura do próprio texto e instaura um não lugar do narrador, inerente a condição de sujeito migrante; a heterogeneidade é igualmente constitutiva, pois a obra do autor rio-pratense é essencialmente fronteira, estatuto que lhe impregna do conflito que está na base de toda literatura heterogênea (Cornejo Polar, 2003). Há um conflito do primeiro narrador com a paisagem, à medida que seu deslocamento pelo rio avança, a paisagem muda de aspecto, o que marca a própria mudança do sujeito, passando de um lugar comum e aprazível para um ambiente hostil, impregnando-o de sensações de estranhamento. Há também o conflito com Briand, agravado pela chuva torrencial que o deteve imóvel na estação por vários dias.

Quando assume a voz, o ex-oficial declara ao inspetor: “- Oígame, mi joven amigo: usted, a pesar de su título y su empleo y su mariposeo mental, es una criatura” (Quiroga, 1996, p. 367)¹⁰⁴. Ele inicia o turno narrativo desqualificando seu interlocutor, o uso de “una criatura”

¹⁰⁴ “Ouça-me, meu jovem amigo, o senhor, apesar do seu título e do seu emprego e do seu mariposeio mental, é uma criança.” (Quiroga, 1996, p. 367, tradução nossa)

remete a alguém infantilizado, incapaz de suportar uma situação adversa. Sobretudo, a sua fala é irônica, ele usa o pronome “usted”, que no idioma espanhol caracteriza um tratamento formal. O sujeito mantém, portanto, o distanciamento oficial que a hierarquia existente entre ambos sugere – inspetor e encarregado, mas logo enuncia em tom de verdade universal a definição que faz do inspetor, um menino, deixando claro que entre eles há uma diferença que a hierarquia não dá conta, em um lugar um homem experimentado que não se abala com as torrentes missioneiras, do outro um sujeito assustado e inquieto que não suporta, mesmo em segurança, o tédio da experiência na selva.

Conforme um sujeito afirma a sua pertença, o outro é excluído. O sujeito que assume a voz narrativa leva o outro ao silenciamento. A contradição marca a passagem do narrador e assinala o distanciamento entre os dois. Tem-se o ponto mais elevado do estranhamento que se revela como efeito de todo o conto, efeito este que é muito bem trabalhado por Quiroga na conjunção de todos esses fatores. “El simún”, não relata um encontro, mas um desencontro, devido à natureza heterogênea dos sujeitos migrantes, incapazes de sofrer qualquer síntese.

Em outro texto onde opera o conceito de sujeito migrante “Condição migrante e intertextualidade multicultural: o caso de Arguedas”, presente na coletânea de ensaios *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*, Cornejo Polar diz-nos que o sujeito

[...] migrante como que deixa que se derrame sua linguagem, contaminando-a ou não, sobre a superfície e nas profundidades de uma deriva, em cujas estações se armam intertextos vulneráveis e efêmeros, descompassados, porque sua figuração primeira é a de um sujeito sempre deslocado. Atrever-me-ia a dizer, nesta perspectiva, que em um caso o sentido último é dialético – e talvez sua retórica interna seja sobretudo a da metáfora. (Cornejo Polar, 2000, p. 133)

Embora pronunciada no contexto de seus estudos sobre a obra de José María Arguedas, essa afirmação é relevante também para Quiroga. O inspetor narrador transforma-se

paulatinamente enquanto passa pela travessia do rio. Embora em sentido oposto ao curso da correnteza, ele está imerso em uma completa deriva. O rio não é, portanto, apenas o elemento objetivo da paisagem por onde o sujeito se desloca, mas é nele e a partir dele que o sujeito se quebra. O rio é um intertexto, cuja mudança repentina evoca a própria transformação do primeiro narrador, à medida que sua instabilidade se constrói. Quando a morte não o alcança em meio ao caminho, ele é totalmente banhado pelas águas do Paraná ou pela instabilidade da selva, como o narrador de “El yaciyateré”. Isso é muito bem construído no conto, como se nota mais adiante, quando o sujeito começa a sentir os efeitos da mudança “el aire adquiere en la honda depresión su frescura y transparencia glaciales. El monte vuelca sobre el río su perfume crepuscular, y en la vasta quietud de la hora el pasajero avanza sentado en proa, tiritando de frío y excesiva soledad. (Quiroga, 1996, p. 364)¹⁰⁵. À medida que a travessia avança rio acima, o sujeito é arrebatado de novas sensações. O prazer de antes dá lugar ao frio e a solidão. No plano narrativo, elas marcam a deriva do próprio narrador, que em breve será acometido pelas sensações tediosas da repetição “yo empecé a empaparme en su severa hermosura un lunes de tarde; y el martes de mañana vi lo mismo, e igual cosa el miércoles y lo mismo lo vi el jueves y el viernes” (Quiroga, 1996, p. 364)¹⁰⁶. Jens Andermann localiza na monotonia da repetição o efeito preliminar que dará lugar à outra voz que assume o relato

[...] La narración de Quiroga apenas empieza ahí donde el viaje convencional se revela como un desplazamiento preliminar, una introducción: la verdadera aventura no trata ya de descubrimientos sino de la repetición, **de cómo lo otro se convierte en lo mismo**, de un desborde de inmanencia. (Andermann, 2000, p.156, grifos meus)¹⁰⁷

¹⁰⁵ “o ar adquire na funda depressão sua frescura e transparência glaciais. O monte despeja sobre o rio seu perfume crepuscular, e na vasta quietude da hora o passageiro avança sentado na proa, tremendo de frio e excessiva solidão.” (Quiroga, 1996, p. 364, tradução nossa)

¹⁰⁶ “Eu comeci a encharcar-me em sua severa formosura em uma segunda à tarde, e na terça de manhã vi o mesmo, e igual coisa na quarta, e vi o mesmo na quinta e na sexta.” (Quiroga, 1996, p. 364, tradução nossa)

¹⁰⁷ “A narração de Quiroga apenas começa aí onde a viagem convencional se revela como um deslocamento preliminar, uma introdução: a verdadeira aventura não trata já de descobrimentos, mas sim da repetição, de como o outro se transforma no mesmo, de um transbordar de imanência.” (Andermann, 2000, p.156, tradução nossa)

A leitura de Andermann encontra-se com as ideias de Cornejo Polar acerca da heterogeneidade sociocultural, precisamente o conceito que estou operando nesta leitura, o de sujeito migrante. Neste ponto da narração, tem-se a passagem de uma voz a outra. O inspetor narrador dá lugar ao encarregado narrador. Como bem assinala o crítico, há um deslocamento preliminar, uma espécie de introdução, feita pelo primeiro narrador. É evidente, como mostrei acima, que ele sofre um abalo de sua condição inicial. Retomando Cornejo Polar (2003), o seu não lugar entre o ontem – sua vida de funcionário público em Buenos Aires, e o lá, sua incursão pela selva, permeia-se da instabilidade do espaço. Mas como a retórica narrativa do conto é a repetição, seu encontro com Briand inicialmente resgata seu aparente conforto. Após sua chegada à estação, observa que tudo se encontra em estado de normalidade “Todo subía y bajaba, giraba y registraba en ella que era un encanto” (Quiroga, 1996, p. 365)¹⁰⁸. Ademais, suas primeiras impressões do encarregado foram positivas “Me hallé con un hombre joven aún (...) se llamaba Briand, como el actual ministro de su patria. Por lo demás, un sujeto cortés y de pocas palabras” (Quiroga, 1996, p. 364)¹⁰⁹. Esse estado inclusive retoma as sensações iniciais do inspetor narrador, como se fosse um turista a disfrutar da viagem (Andermann, 2000), tanto que ele empreende uma caçada na selva organizada por Briand e ainda passeia de canoa pelo rio Paraná.

No entanto, a mudança brusca do clima o desestabiliza. Por conta da chuva torrencial que se prolonga por vários dias, ele é obrigado a permanecer na estação:

[...] Entre tanto la estada me era muy agradable, hasta que uno de esos días comenzaron las lluvias. Nadie tiene idea en Buenos Aires de lo que es aquello cuando un temporal de agua se asenta sobre el bosque. Lluve todo el día, sin cesar, y al otro, y al siguiente, como si recién comenzara, en la más espantosa humedad de ambiente que sea posible imaginar. (Quiroga, 1996, p. 365)¹¹⁰

¹⁰⁸ “Tudo subia e baixava, girava e registrava nela que era um encanto.” (Quiroga, 1996, p. 365, tradução nossa)

¹⁰⁹ “Me encontrei com um homem jovem ainda (...) se chamava Briand, como o atual ministro de sua pátria. Pelo demais, um sujeito cortês e de poucas palavras.” (Quiroga, 1996, p. 364, tradução nossa)

¹¹⁰ “Enquanto isso a estadia era muito agradável para mim, até que em um desses dias começaram as chuvas. Ninguém tem ideia em Buenos Aires do que é aquilo quando um temporal de água se assenta sobre o bosque.

Tem-se novamente o caráter de repetição, com ela repetem-se também as instabilidades do sujeito e o aparente estado de tranquilidade dá lugar ao tédio “Yo estaba ya bastante harto del paisaje aquel: la inmensa depresión negra y el río gris al fondo” (Quiroga, 1996, p. 366)¹¹¹. Ele é tomado por um sentimento de não pertencimento, típico do sujeito migrante, por isso projeta em Briand alguém que muito diferente dele está apto a suportar a selva “confieso que entonces sentía crecer en mí, como un hongo, una inmensa admiración por aquel hombre que asistía sin inmutarse al liquidamiento de su energía y de sus cajas de fósforos” (Quiroga, 1996, p.366)¹¹². A essa altura, hesitante, o narrador desfaz-se para encontrar no outro uma possibilidade de existência, porém, logo se dá conta que um conflito está por anunciar-se. Ele propõe que ambos bebam algo, o que o outro aceita, mas essa tentativa também fracassa, não há meio, portanto, de se fundir com o outro, não há síntese, há sim ruptura. A comunhão que supostamente poderia vir pela partilha da bebida, termina em um insulto dirigido a Briand “ -Sangre de pato... – murmuraba yo mirándolo -. No tiene ya dos dedos de energía... (Quiroga, 1996, p.366)¹¹³.

É o resultado deste conflito infringido pelo narrador inspetor que leva a narração a migrar para a voz de Briand, deslocamento decisivo e mais significativo do conto. Desloca-se também a própria tempestade climática, assim como se desloca o lugar do evento narrado. A selva dá lugar ao deserto do Saara, a chuva e a umidade dão lugar ao vento e ao calor (Andermann, 2000). Completam-se, pois, as sucessões de deslocamentos do conto. Briand começa a narrar o enfrentamento do siroco, a tempestade quente de ventos típica do deserto. Sua narração começa com um rebaixamento da figura do inspetor, cujas considerações tratei

Chove todo o dia, sem cessar, e no outro, e no seguinte, como se recém começasse, na mais espantosa umidade de ambiente que seja possível imaginar.” (Quiroga, 1996, p. 365, tradução nossa)

¹¹¹ “Eu estava já muito farto da paisagem aquela: a imensa depressão negra e o rio cinza ao fundo.” (Quiroga, 1996, p. 366, tradução nossa)

¹¹² “confesso que então senti crescer em mim, como um fungo, uma imensa admiração por aquele homem que assistia sem liquidação de suas energias e de sua caixa de fósforos.” (Quiroga, 1996, p. 366, tradução nossa)

¹¹³ “- Sangre de pato... - eu murmurava olhando-o – Não tem já dois dedos de energia.” (Quiroga, 1996, p.366, tradução nossa)

acima. Em seguida, reforça seu ponto de vista ao dar início a história do siroco, ou simum. Ele contará como foram suas experiências servindo o exército francês no Saara, mais precisamente, como sobreviveu a uma situação de tédio de dimensões mais acentuadas que as torrentes da selva tropical. É interessante pensar como a tomada da voz por um narrador impõe um silenciamento ao outro. A diferença a se considerar é que o silêncio de Briand era voluntário, enquanto o do inspetor é forçado. Ele ouve sem reação as aventuras de seu subordinado “Yo no me aburro aquí porque he pasado por cosas que usted no resistiría quince días” (Quiroga, 1996, p. 367)¹¹⁴. A do silêncio também é uma repetição, é o outro que se converte no mesmo, do qual nos alertara Andermann (2000).

Daí em diante, sucedem-se novas cadeias de repetição. Concreta-se a valência dos dois mundos antagônicos que caracterizam a condição migrante (Cornejo Polar, 2003). Há um ir e vir enunciativo do ontem e do lá, o ontem de Briand é o seu serviço no exército francês, e o lá o forte no Saara; e o hoje e o aqui, seu momento presente na selva brasileira. Na descrição que faz da travessia do deserto até o forte, retomam-se as mesmas sensações de tédio que caracterizavam a viagem do primeiro narrador:

[...] Las tropas van a esos fortines porque es su deber. También van los oficiales; pero todos vuelven locos o poco menos. ¿Sabe usted a qué tiempo de marcha están esos fortines? A veinte y treinta días de caravana... Nada más que arena: arena en los dientes, en la sopa, en cuanto se come; arena en la máquina de los relojes, que hay que llevar encerrados en las bolsitas de gamuza. Y en los ojos, hasta enceguecer al ochenta por ciento de los indígenas, cuanto quiera. (Quiroga, 1996, p. 367)¹¹⁵

Recordemos que situação parecida narra o inspetor narrador da subida do Paraná.

Muda-se, em deslocamento, da umidade do rio para a seca do deserto, mas em proporções

¹¹⁴ “Eu não me entedio aqui porque tenho passado por coisas que o senhor não resistiria quinze dias.” (Quiroga, 1996, p. 367, tradução nossa)

¹¹⁵ “As tropas vão a esses fortes porque é seu dever. Também vão os oficiais; mas todos voltam loucos ou pouco menos. O senhor sabe a quanto tempo de marcha estão esses fortes? A vinte e trinta dias de caravana... Nada mais que areia: areia nos dentes, na sopa, no momento de comer; areia na máquina dos relógios, os quais há que levar encerrados em bolsinhas de camurça. E nos olhos, até cegar oitenta por cento dos indígenas, quanto queira. (Quiroga, 1996, p. 367, tradução nossa)

coerentes com cada um, o rio e o deserto, as sensações são parecidas e do mesmo modo afetam o sujeito. A palavra do segundo narrador é proeminente. A descrição de sua aventura na África silencia o temporal na selva americana. Não há mais espaço para o que acontece no presente. A memória toma conta do relato, memória da qual o outro não participa, por isso também se silencia.

No entanto, o truque final de Quiroga é fazer do segundo narrador uma espécie de duplo do primeiro. O conflito que ambos vivem em meio a torrente selvática, já fora vivenciado por Briand no deserto. É a derradeira repetição do relato “Usted es una criatura, ya le he dicho... Yo lo fui también, y pedí mis seis meses en un fortín en el Sahara, con un teniente a mis órdenes. Éramos íntimos amigos, infinitamente más de lo que pudiéramos llegar a serlo usted y yo en veinte generaciones” (Quiroga, 1996, p. 369)¹¹⁶. A sensação de prazer ou a aparência turística do primeiro também o preenche “Bueno, fuimos allá durante dos meses y nos reímos de arena, sol y cafard. Hay allá cosas bellas, no se puede negar” (Quiroga, 1996, p. 369)¹¹⁷. No entanto, com o passar do tempo e o tédio do deserto, as coisas começaram a mudar e o sujeito, tal como antes, se desestabiliza

[...] Poco a poco el cafard comenzó a arañar con sus patas nuestras cabezas debilitadas por la soledad y la luz: un aislamiento tan fuera de la Humanidad, que se comienza a dar paseos cortos de vaivén. La arena constante entre los dientes... La piel hiperestesiada hasta convertir en tormento el menor pliegue de la camisa... Este es el grado inicial – diremos delicioso aún – de aquello. (Quiroga, 1996, p. 369)¹¹⁸

¹¹⁶ “Você é uma criança, já lhe tenho dito... Eu o fui também, e pedi meus seis meses em um forte no Saara, com um tenente a minhas ordens. Éramos íntimos amigos, infinitamente mais de que poderíamos chegar a sê-lo o senhor e eu em vinte gerações.” (Quiroga, 1996, p. 369, tradução nossa)

¹¹⁷ “Bom, fomos lá durante dois meses e nos rimos de areia, sol e *cafard*. Há ali coisas belas, não se pode negar.” (Quiroga, 1996, p. 369, tradução nossa)

¹¹⁸ “Pouco a pouco o *cafard* começou a arranhar com suas patas nossas cabeças debilitadas pela solidão e pela luz: um isolamento tão fora da Humanidade, que se começa a dar passeios curtos de vai e vem. A areia constante entre os dentes... A pele hiper extasiada até transformar em irritação a menor dobra da camisa... Este é o grau inicial – diremos saboroso ainda – daquilo.” (Quiroga, 1996, p. 369, tradução nossa)

Já está posto que a proporção dos efeitos da narração de Briand é maior que a daqueles narrados pelo inspetor, o que pode ser lido também pela diferença entre homem e criança, Briand, aquele que é capaz de suportar tudo, e o inspetor, aquele que não está apto para quase nada. É por esse motivo que o conflito entre os amigos franceses também tem uma proporção mais acentuada. De início pouco conversam, depois ainda menos “Lo poco que hablábamos era en la mesa” (Quiroga, 1996, p. 369)¹¹⁹, até silenciarem-se totalmente. Nesse momento, os tiques do amigo começam a irritação do narrador “ -¡Pero hasta cuando vas a estar com estas estupidices! – le grité con toda la rabia provocativa que pude.” (Quiroga, 1996, p. 370)¹²⁰. Mesmo com um momento de pausa e retomada da relação, os ânimos ainda se insuflaram, a ponto de mudar a relação dos amigos para o tratamento formalizado “Llegamos a hablarnos sino en lo estrictamente necesario al servicio, dejamos el *tú* y nos tratamos de *usted*. Además, *capitán* y *teniente*, mutuamente” (Quiroga, 1996, p. 371)¹²¹.

O conto termina com a volta ao presente do narrador encarregado. Essa volta marca também um instante de trégua. Ele fecha sua narração se comprazendo de estar onde está, na companhia de seu amigo, embora muito jovem

“Ahora estoy aquí, muy tranquilo, tomando caña brasileña con usted, mientras llueve. ¿Desde cuándo? Martes, miércoles..., siete días. Y con una buena casa, un excelente amigo, aunque muy joven... ¿Y quiere usted que me pegue un tiro por esto? Tomemos más caña, si le place, y después cenaremos, cosa siempre agradable con un compañero como usted... (Quiroga, 1996, p. 372).¹²²

¹¹⁹ “O pouco que falávamos era na mesa” (Quiroga, 1996, p. 369, tradução nossa)

¹²⁰ “Mas até quando vai estar com estas estupidezes! – Gritei-lhe com toda a raiva provocativa que pude.” (Quiroga, 1996, p. 370, tradução nossa)

¹²¹ “Chegamos a falar apenas o estritamente necessário, deixamos o você e nos tratamos por senhor. Além do mais, capitão e tenente mutuamente.” (Quiroga, 1996, p. 371, tradução nossa)

¹²² “Agora estou aqui, muito tranquilo, tomando cachaça brasileira com o senhor, enquanto chove. Desde quando? Terça, quarta..., sete dias. E com uma boa casa, um excelente amigo, ainda que muito jovem... E quer o senhor que eu me acerte u tiro por isso? Tomemos mais cachaça, se lhe satisfaz, e depois jantaremos, coisa sempre agradável com um companheiro como o senhor...” (Quiroga, 1996, p. 372, tradução nossa)

O final é irônico mais uma vez. Ele segue tratando o outro por “usted”, mas chama-o de amigo, de bom companheiro. O segundo narrador como que completa o ritual iniciático do primeiro, como se um dia o inspetor pudesse se tornar como Briand, deixar de ser “uma criança”. Essa leitura cifra a própria condição migrante, como que se a repetição fizesse com que aquele que ainda não está apto a viver em um ambiente hostil, algum dia estivesse.

Com essa releitura, fazendo válidas as ricas considerações de Jens Andermann sobre a literatura de Quiroga e sua análise de “El simún”, procurei mostrar como o conceito de sujeito migrante pode oferecer um viés interpretativo para o desterrado, partindo do pressuposto do deslocamento e chegando ao efeito da repetição, ambos caprichosamente constituídos pelos truques do mestre do conto latino-americano.

2.2 Contra civilização e barbárie: revisão histórico-crítica

Una nación para el desierto argentino é uma influente obra do historiador argentino Tulio Halperin Donghi, publicada em 1982. Neste livro, o autor analisa o processo de formação do Estado argentino no século XIX, especialmente em relação à Campanha do Deserto, à expansão territorial e à consolidação do poder estatal. Halperin Donghi examina como a campanha não foi simplesmente militar, mas sim parte de um projeto político e ideológico mais amplo. O “Deserto”, entendido como as terras habitadas por povos indígenas, era visto como um espaço vazio, disponível para ser incorporado à nação.

O termo “Deserto” não descreve um vazio geográfico real, mas sim uma invenção política e cultural (Halperin Donghi, 1992). Utilizava-se esse termo para justificar a apropriação de territórios indígenas e apresentá-los como carentes de civilização, prontos para serem “civilizados” pelo estado nacional. O historiador mostra como a ocupação do território, por meio das campanhas militares, da colonização agrícola e da expansão da infraestrutura, foi essencial para a construção de uma identidade nacional unificada. Segundo o autor, esta unificação, no entanto, só foi possível a um alto custo humano e cultural, a exclusão ou eliminação dos povos originários.

Dessa forma, o autor retoma criticamente a clássica dicotomia sarmientina entre Civilização e Barbárie. Ele assinala que o discurso de civilização serviu para legitimar uma política autoritária e violenta, sob a aparência do progresso. Logo, a transformação do território “conquistado” em propriedade privada agrícola - latifúndio, colônias agrícolas, foi vista como uma forma de modernização. Halperin Donghi (1992) estuda como este processo beneficiou as elites e se vinculou com a inscrição da Argentina no mercado mundial.

Contudo, o modelo de nação que se construiu excluiu amplos setores: indígenas e gaúchos pobres. A nacionalização do território não implicou na inclusão real de todos os

habitantes, mas sim a criação de uma cidadania restrita (Halperin Donghi, 1992). O autor, portanto, dialoga com a tradição historiográfica argentina e propõe uma leitura crítica que enfatiza as contradições e conflitos sociais que estiveram por trás do processo de formação nacional.

Jens Anderman (2000), em relação ao deserto, diz-nos que não se trata apenas do lugar onde os homens de letras inscrevem a sua literatura, mas sobretudo do lugar de onde se escrevem as letras. O território é, portanto, uma folha em branco cuja representação reproduz os discursos de Civilização e modernização do Estado Nacional:

[...] La primera imagen de la literatura argentina es la de un espacio insólitamente infinito, espacio informe y primordial como si acabara de crearse (como es el caso) por la mirada del Yo lírico que lo enfoca por primera vez desde la altura divina de su morada olímpica. Es ésta la sede de un lenguaje que, al descender a la tierra y darle nombre, convierte su silueta vaga en topografía. Es decir, esa topografía no llena un “vacío” que es previo a su intervención, como los contenidos de una agenda civilizatoria, no imagina una nación para el desierto, sino que imagina, en primer lugar, ese mismo desierto que es el primer contenido. (Andermann, 2000, p. 36-37).¹²³

Era preciso primeiro preencher o espaço vazio, para depois impregná-lo de conteúdo. Duas obras do século XIX que bem se inscrevem no contexto da Campanha do Deserto e da consolidação do território argentino são *La cautiva*, de Esteban Echeverría, de 1837; e *Facundo: civilización y barbárie en la pampa argentina*, de Domingo Faustino Sarmiento, publicado pela primeira vez em 1845. Essas duas obras têm em comum a elevação do herói ideal, aquele que cumpre o destino desbravador do deserto em nome da civilização, do progresso e da nação. Não tenho por interesse neste estudo entrar na configuração interna

¹²³ “A primeira imagem da literatura argentina é a de um espaço insolitamente infinito, espaço informe e primordial como se acabasse de criar-se a si mesmo (como é o caso) pelo olhar do eu lírico que focaliza pela primeira vez da altura divina de sua morada olímpica. É esta a sede de uma linguagem que, ao descer à terra e lhe dar nome, converte sua silhueta vazia em topografia. Ou seja, essa topografia não enche um “vazio” que é prévio a sua intervenção, como os conteúdos de uma agenda civilizatória, não imagina uma nação para o deserto, mas sim imagina, em primeiro lugar, esse mesmo deserto que é o primeiro conteúdo. (Andermann, 2000, p. 36-37, tradução nossa)

desses heróis, porém, tal como sugere Halperin Donghi (1992), por meio dessas obras que propagam uma história de violências e exclusões, chegar a uma leitura do sujeito que nos oferece Horacio Quiroga no conto “En la noche”, que visou estudar nesta parte do segundo capítulo.

Retomando Jens Andermann, essas obras são importantes porque preenchem de imagem o deserto. Em Echeverría a paisagem é descrita segundo a tradição do naturalismo romântico de Humboldt, com ricas imagens e metáforas paisagísticas. (Andermann, 2000).

Logo na primeira estrofe do poema, pode-se constatá-lo:

El Desierto
 Era la tarde, y la hora
 en que el sol la cresta dora
 de los Andes. El Desierto
 incommensurable, abierto,
 y misterioso a sus pies
 se extiende; triste el semblante,
 solitario y taciturno
 como el mar, cuando un instante
 al crepúsculo nocturno,
 pone rienda a su altivez. (Echeverría, 1864, p. 3)¹²⁴

A imagem predominante é positiva, a da beleza do Deserto no fim da tarde que recebe o sol das cristas dos Andes, “incomensurável, aberto e misterioso”, seguido de uma imagem negativa “de triste semblante, solitário e taciturno”. O final da estrofe reforça a grandiosidade da paisagem ao compará-la ao mar no momento do crepúsculo. É interessante assinalar que esta paisagem bucólica que o poeta descreve é a mesma onde acontece a

¹²⁴ “O Deserto/ Era a tarde, e a hora/ em que o sol a cresta dora/ dos Andes. O Deserto/ incomensuravelmente, aberto, / e misterioso a seus pés/ se estende; triste o semblante, / solitário e taciturno/ como o mar, quando um instante/ ao crepúsculo noturno, / põe rédea a sua altivez. (Echeverria, 1864, p.3, tradução nossa)

carnificina do combate entre os soldados da Campanha sob a liderança do sujeito herói Brian e a tribo indígena que acampava próximo, como se enuncia na segunda parte do poema:

– Guerra, guerra, y exterminio
al tiránico dominio
del huinca; engañosa paz:
devore el fuego sus ranchos,
que en su vientre los caranchos
ceben el pico voraz.

Oyó gritos el caudillo,
y en su fogoso tordillo
salió Brian;
pocos eran y él delante
venía, al bruto arrogante
dio una lanzada Quillán.

Lo cargó al punto la indiada:
con la fulminante espada
se alzó Brian;
grandes sus ojos brillaron,
y las cabezas rodaron
de Quitur y Callupán.

(Echeverría, 1864, p. 15-16)¹²⁵

¹²⁵ “Guerra, guerra, e exterminio / ao tiránico domínio / do huinca; enganosa paz: / devore o fogo seus ranchos / que em seu ventre os carcarás / cevem o bico voraz // ouviu gritos o caudillo / e em seu fogoso tordillo / saiu Brian; / poucos eram e ele adiante / vinha, ao bruto arrogante / deu uma lançada Quillán // O carregou ao ponto da indiada: / com a fulminante espada / se alçou Brian: / grandes seus olhos brilharam, / e as cabeças rodaram / de Quitur e Callupán.” (Echeverría, 1864, p. 15-16, tradução nossa). De acordo com o dicionário da *Asociación de Academias de Lengua Española*, “huinca” é um termo que designa entre os mapuches, povo indígena que habitou a Patagônia e parte do Chile, o indivíduo não pertencente à etnia mapuche, especialmente chileno ou argentino. O termo deriva do vocábulo “güinca”. Disponível em: [https://www.asale.org/damer/huinca#:~:text=huinca%20%7C%20Diccionario%20de%20americanismos%20%7C%20ASALE,\(g%C3%BCinca\)](https://www.asale.org/damer/huinca#:~:text=huinca%20%7C%20Diccionario%20de%20americanismos%20%7C%20ASALE,(g%C3%BCinca).). Acesso em: 01/09/2025, às 13:04.

Brian encarna o herói unificador nacional. Aquele que se arrisca no Deserto contra bárbaros selvagens em defesa dos interesses de uma nação que pretende ser grande, moderna e próspera, ideal contra o qual se instala a barbárie do deserto. A obra de Echeverría, figura central do romantismo rio-platense e membro do grupo da Geração de 37, profundamente influenciada pelos ideais do liberalismo europeu, foi escrita no contexto do governo de Juan Manuel de Rosas, projeta uma visão ideológica que busca legitimar o modelo de civilização europeia, recusar o deserto como espaço de barbárie e promover uma identidade nacional letrada, branca e cristã, fazendo-a enfrentar-se com o mundo indígena e rural. Em *La cautiva* extenso poema construído sob matizes épicas, os personagens principais são Brian e María, um casal de jovens *criollos* sequestrados pelos indígenas dos pampas. Ambos escapam e atravessam o deserto para tentar voltar a “civilização”.

Brian age impulsionado por coragem e honra, luta pela liberdade, pelo amor e pela civilização. Para isso, enfrenta-se com a barbárie representada pelos indígenas e pela paisagem hostil. Entretanto, a partir de uma leitura sociológica, à luz das ideias de Antonio Candido (2000), Brian não é apenas um herói individual, ele encarna um projeto político e ideológico, ele é o sujeito ideal do Estado-nação liberal: branco, cristão, racional e heroico, que deve conquistar o deserto e impor a ordem. Assim, o deserto, como construção simbólica, é o outro: natureza selvagem, território indígena e ameaça ao projeto de nação moderna.

Já a obra de Sarmiento, *Facundo: civilización y barbárie en la pampa argentina*, se tornou um marco histórico ao dicotomizar os dois lados antagônicos do processo de consolidação do projeto liberal e modernizante na Argentina. Nesse sentido, tinha por objetivos denunciar o regime de Juan Manuel de Rosas em Buenos Aires, refletir sobre a história, a cultura e a política do Rio da Prata, além de propor um modelo de nação baseado nos princípios da civilização europeia e do progresso liberal. O texto de Sarmiento não trata só da biografia do caudilho Facundo Quiroga, mas é sim uma obra que articula uma visão sociológica do

conflito entre dicotômico, entendido como categorias históricas, culturais e raciais (Sommer, 1991).

De um lado a cidade, a Europa, as letras, as leis, o progresso, a racionalidade e o educador, como sinônimos da civilização. Do outro, o campo, a América indigenista e *criolla*, a oralidade, os costumes, a paixão, o instinto, o caudilho, o gaúcho, o bárbaro, como sinônimos da barbárie. Estas oposições sintetizadas nos significantes macro que dão nome ao livro de Sarmiento se apresentam numa arena de luta pela alma da nação argentina, onde o futuro depende da erradicação da barbárie e a imposição da civilização (Halperin Donghi, 1992). Sommer, completa “Sarmiento’s argument for civilization relied on Europeanizing the subject, especially through literacy, urbanization, and whiteness. Barbarism was illiteracy, rural custom, and racial otherness.” (Sommer, 1991, p.72)¹²⁶

Diferentemente de *La cautiva*, a obra sarmentina propõe como modelo de sujeito o homem liberal ilustrado, cujo modelo de cidadão é o homem letrado, urbano, europeu em costumes e racional em pensamentos. Ele é branco ou branqueado (culturalmente europeu), educado (leitor, alfabetizado), agente do progresso, da ciência e do Estado moderno. É o sujeito, portanto, desejado pela nação. Assim, Facundo representa para Sarmiento tudo o que impede o progresso. Caracteriza-o a violência como forma de poder, o carisma personalista, a oralidade, a superstição, a improvisação e a relação ambígua com a lei. O sujeito é uma ameaça sociológica, ele encarna a continuidade do passado colonial, rural, popular e indígena que o liberalismo busca erradicar.

Halperin Donghi afirma “El desierto no es solo el ámbito a conquistar, es también el argumento para justificar el proyecto liberal. La barbarie, que se supone natural al interior,

¹²⁶ O argumento de Sarmiento a favor da civilização se baseava na europeização do sujeito, especialmente mediante a alfabetização, a urbanização e o branqueamento. A barbárie era o analfabetismo, o costume rural e a alteridade racial. (Sommer, 1991, p. 72, tradução nossa)

legítima su ocupación, población y control.” (Halperin Donghi, 1992, p. 39)¹²⁷ O Deserto, a pampa, o interior são representados como espaços sem cultura, sem história e sem instituições. Eles são o âmbito onde se reproduz a barbárie, o sujeito que habita esses espaços é constituído como um outro radical, incompatível com o projeto republicano. A paisagem não é só natural, é também uma geografia social e política. Sarmiento propõe a necessidade de conquistar e povoar o deserto com imigrantes europeus. Esta ideia inspira e sustenta o programa de extermínio dos indígenas levado a cabo pelo presidente Juan Roca, na Campanha do Deserto. Beatriz Sarlo completa “La geografía para Sarmiento no es neutral: la pampa es escenario y agente. Su vacío social permite proyectar sobre ella una utopía de orden, inmigración y modernización.” (Sarlo, 1992, p. 27)¹²⁸

Frente ao ideal de sujeito homogeneizante de Echeverría ou de Sarmiento, o crítico peruano Antonio Cornejo Polar apresenta um sujeito da América Latina, que é heterogêneo, contraditório, marcado por múltiplas temporalidades e culturas (Cornejo Polar, 2003). Este sujeito é também o de Horacio Quiroga. Na contramão da utopia liberal, o rio-pratense nos oferece um sujeito que mais que conquistar, precisa sobreviver ao deserto. O deserto em Quiroga é o Chaco e as Misiones. Nestes espaços igualmente inóspitos como a pampa ou a Patagônia ele inscreve parte de sua contística. O contista desmistifica a imigração, ou a ida ao deserto. Ele nos apresenta o projeto que falha. É o caso de “El desierto”, conto que abre a coletânea do mesmo nome, publicada em 1924 pelo editorial Babel, que mostra a luta do pai viúvo para sobreviver sozinho com os dois filhos na selva. Tomado por uma doença que é agravada pelas circunstâncias climáticas do ambiente, ele não aguenta e sucumbe, deixando

¹²⁷ “O deserto não é somente o espaço a conquistar, é também o argumento para justificar o projeto liberal. A barbárie, que se supõe natural ao interior, legitima sua ocupação, povoamento e controle.” (Donghi, 1982, p. 39, tradução nossa)

¹²⁸ “A geografia para Sarmiento não é neutra, a pampa é cenário e agente. Seu vazio social permite projetar sobre ela uma utopia de ordem, imigração e modernização.” (Sarlo, 1992, p. 27, tradução nossa)

os filhos desamparados. Nesse conto o ideal liberal não se realiza, a natureza é implacável e submete as forças do homem que pretende dominá-la.

Em “Los inmigrantes”, um pequeno conto de 1908, publicado inicialmente no nº 526 da revista *Caras y Caretas*, depois recolhido no livro “El Salvaje”, de 1920, a negação que Quiroga propõe aos limites do europeu como ser ideal, no que tange ao domínio do espaço, é ainda maior. No relato, um casal de imigrantes vindos da Europa se desloca com um grupo em direção a Makallé, na província do Chaco. Em meio ao caminho, a mulher não resiste, sofre seguidos ataques de eclâmpsia. Morre, por fim. O marido então busca forças para empreender o caminho de volta, levá-la novamente a Europa para ser enterrada em “tierra sagrada”. A Europa, de onde não deveriam ter saído, segundo compreensão metafísica do texto, ganha estatuto de terra sagrada, terra segura, em oposição ao deserto, o país hostil:

[...] Durante tres días, descansando, siguiendo de nuevo, bajo el cielo blanco de calor, devorado de noche por los insectos, el hombre caminó y caminó, sonambulizado de hambre, envenenado de miasmas cadavéricas, toda su misión concentrada en una sola y obstinada idea: arrancar al país hostil y salvaje el cuerpo adorado de su mujer. (Quiroga, 1996, p. 220)¹²⁹

Naturalmente, dadas as circunstâncias adversas da viagem de regresso, ele não concretiza o seu ideal. Na esteira das leituras que embasamos os textos que propagavam o ideal liberal, de modernização e progresso do Estado argentino, esse texto de Quiroga também não pode ser lido como uma história simples de imigrantes em busca de constituir riqueza no interior argentino. É necessário fazer uma leitura histórica e coletiva. O que falha não é apenas o ideal do personagem do conto, falha, sobretudo, o ideal liberal.

¹²⁹ “Durante três dias, descansando, seguindo de novo, sob o céu branco de calor, devorado de noite pelos insetos, o homem caminhou e caminhou, sonambulizado de fome, envenenado por miasmas cadavéricas, toda sua missão concentrada em uma só e obstinada ideia: arrancar do país hostil e selvagem o corpo de sua mulher.” (Quiroga, 1996, p. 220, tradução nossa)

2.2.1 Sujeitos do anonimato: leitura de *En la noche*

“En la noche” é um relato testemunhal que o narrador ouvira uma noite em Santa Ana, na província de Misiones, quando receoso de se lançar ao rio, desiste de regressar a San Ignacio e decide esperar o dia seguinte pela falta de confiança em sua frágil canoa, motivo que o leva ao encontro inesperado com um casal de estrangeiros. Da voz desses tipos aparentemente burgueses, ele ouvira o relato central que o texto enreda.

No início do conto, o narrador revela-se como um aprendiz de navegador, homem desejoso por conhecer os segredos do Paraná na época das grandes cheias:

Desde abril yo estaba a la espera de esa crecida. Mis vagabundajes en canoa por el Paraná, exhausto de agua, habían concluido por fastidiar al griego. Es este un viejo marinero de la Marina de guerra inglesa, que probablemente había sido antes pirata en el Egeo, su patria, y con más certidumbre contrabandista de caña en San Ignacio, desde quince años atrás. Era, pues, mi maestro de río. (Quiroga, 1996, p. 408)¹³⁰

No entanto, esta é a única informação que se tem do seu mestre, quem, salvo alguns conselhos nos parágrafos seguintes, não volta a figurar na narrativa.

Como é comum nos contos de Quiroga que apresentam o rio e a selva como ambientes hostis ao homem que está neles imerso, oferece-se uma sequência de detalhes que formam uma imagem selvagem e aparentemente infranqueável do aspecto natural:

[...] Esos acantilados de piedra cortan perpendicularmente el río, avanzan en él hasta reducir su cauce a la tercera parte. El Paraná entero tropieza con ellos, busca salida, formando una serie de rápidos casi insalvables aun con aguas bajas por poco que el remero no esté alerta. Y tampoco hay manera de evitarlos, porque la corriente central del río se precipita por la angostura formada, abriéndose desde la restinga en una curva tumultuosa que rasa el

¹³⁰ “Desde abril eu esperava por essa cheia. Minhas vagabundagens em canoa pelo Paraná, exausto de água, tinham concluído por aborrecer o grego. É este um veterano da Marinha de guerra inglesa, que provavelmente havia sido antes pirata no Egeo, sua pátria, e com mais certeza contrabandista de aguardente em San Inácio, há quinze anos. Era, pois, meu mestre do rio. (Quiroga, 1996, p. 408, tradução nossa)

remanso inferior y se delimita de él por una larga fila de espumas fijas. (Quiroga, 1996, p. 409)¹³¹

Jens Andermann (2000) vê nessas descrições da paisagem feitas pelo narrador quiroguiano uma espécie de introdução do que será narrado depois. É exatamente o que acontece nesse conto. Já convencido de que a travessia de volta seria impossível, o narrador coloca-se à margem e se prepara para puxar para a terra firme a sua canoa, é nesse momento que se dá conta da presença do casal “vi un hombre y una mujer que bajaban la barranca y se aproximaban. Parecían marido y mujer; extranjeros a ojos vistos, aunque familiarizados con la ropa del país” (Quiroga, 1996, p. 410)¹³². Ele olha-os com certo desdém, pois a princípio não pareciam outra coisa se não tipos burgueses “Pulcros burgueses, en suma, pues de tales era el aire de satisfacción y bienestar, asegurados a expensas del trabajo de cualquier otro” (Quiroga, 1996, p. 410)¹³³.

Apesar da desconfiança do aprendiz de navegador que narra o conto, o casal se mostra simpático e solícito, convidam-no para passar a noite em seu estabelecimento e se mostram bons anfitriões. O homem, inclusive, reforça mais de uma vez a decisão acertada do narrador em não entrar naquele rio à noite. O motivo revela-se em seguida “– Hace muy bien en quedarse, señor – repitió el hombre -. El Teyucuaré no se puede pasar así como así de noche, como está ahora. No hay nadie que sea capaz de pasarlo... con excepción de mi mujer.”

¹³¹ “Esses penhascos de pedra cortam o rio perpendicularmente, avançam nele até reduzir a uma terceira parte o seu leito. O Paraná inteiro tropeça com eles, busca saída, formando uma série de correntes rápidas de onde é quase impossível salvar-se, inclusive em águas baixas, por mais que o remador esteja alerta. Tampouco há meio de evitá-las, porque a corrente central do rio se precipita pelo estreito formado, abrindo-se da restinga em uma curva tumultuosa que arrasa o remanso inferior e se delimita dele por uma longa fila de espumas fixas. (Quiroga, 1996, p. 409, tradução nossa)”

¹³² “Vi um homem e uma mulher que desciam o barranco e se aproximavam. Pareciam marido e mulher, estrangeiros à primeira vista, embora familiarizados com a roupa do país. (Quiroga, 1996, p. 410, tradução nossa)

¹³³ “Belos burgueses, na realidade, pois de tais era o ar de satisfação e bem-estar, assegurados à custa do trabalho de qualquer outro” (Quiroga, 1996, p. 410, tradução nossa)

(Quiroga, 1996, p. 410).¹³⁴ O narrador enche-se de surpresa e curiosidade, busca os pormenores, o que lhe oferece o marido. Então, o estrangeiro mostra-lhe uma cicatriz na perna causada pelo ferrão de uma arraia. Lembra-se de que ouvira uma história parecida, de uma mulher que havia remado um dia e uma noite para salvar o marido doente. Novamente coloca em dúvida a índole do casal, agora projetada na figura da mulher “¿Y era ésa la mujer, aquella burguesita arrobada de éxito y de pulcritud?” (Quiroga, 1996, p. 411)¹³⁵. Até a confirmação, que lhe vem em seguida “ – Sí, señor, era yo – se echó a reír, ante mi asombro, que no necesitaba palabras” (Quiroga, 1996, p. 411)¹³⁶. Daí em diante, a narração ocupa-se em contar com minúcias a epopeia noturna protagonizada pela estrangeira.

Com o intento de ganhar a vida comercializando produtos regionais entre San Ignacio e Posadas, o casal de estrangeiros costumava remar com frequência distâncias de até sessenta quilômetros entre um ponto e outro do rio. Sem sucesso, revendiam mel de cana, laranjas, bambus, palha e toda espécie de coisas que podiam comprar dos ribeirinhos. O narrador não se isenta de fazer observações que revelam o fracasso comercial da empreitada “iban a vender en la playa de Posadas, malbaratando casi siempre su mercancía, pues ignoraban el pulso del mercado” (Quiroga, 1996, p. 412)¹³⁷, mais abaixo ele comenta “Vida muy dura y fracasos diarios, que alejaba de su espíritu toda otra preocupación que no fuera llegar de madrugada a Posadas y remontar en seguida el Paraná a fuerza de puño” (Quiroga, 1996, p.412)¹³⁸. Apesar da dificuldade imposta pela dura navegação pelo rio e do esforço quase em vão para ganhar uns

¹³⁴ “- Faz muito bem em ficar, senhor – repetiu o homem -. O *teyucuaré* não se pode passar assim como assim de noite, como está agora. Não há ninguém que seja capaz de passá-lo... com exceção da minha mulher. (Quiroga, 1996, p. 410, tradução nossa)

¹³⁵ “E era essa a mulher, aquela burguesinha arrebatada de êxito e de beleza?” (Quiroga, 1996, p. 411, tradução nossa)

¹³⁶ “- Sim senhor, era eu – e começou a rir, diante do meu assombro, que dispensava palavras.” (Quiroga, 1996, p. 411, tradução nossa)

¹³⁷ “iam vender na praia de Posadas, barateando quase sempre sua mercadoria, pois ignoravam o pulso do mercado.” (Quiroga, 1996, p. 412, tradução nossa)

¹³⁸ “Vida muito dura e fracassos diários, que espantava do seu espírito toda outra preocupação que não fosse chegar de madrugada a Posadas e subir em seguida o Paraná com a força dos punhos.” (Quiroga, 1996, p. 412, tradução nossa)

poucos pesos, o que se evidencia é o caráter obstinado dos dois estrangeiros. A recompensa miserável não elimina o sacrifício físico que o cumprimento do dever impõe.

Entretanto, quando em vinte e três de dezembro almejavam vender produtos natalinos durante o percurso de volta subindo o rio até San Ignacio, o marido fora ferido por uma arraia, quando estavam próximo a Santa Ana, onde pretendiam passar a noite após exaustivas quinze horas de remo. A dor aguda logo acometeu-o por inteiro. E o ferido ordenou à mulher que entrasse na canoa e remasse até o povoado. Após algum tempo na água, entra em cena o protagonismo da mulher, que assume sozinha a remada diante da impossibilidade do marido “Y mientras el hombre, con la mano siempre aferrada al tobillo, se tendía en popa, la mujer comenzó a remar. Durante tres horas remó en silencio, concentrando su sombría angustia en un mutismo desesperado, aboliendo de su mente cuanto pudiera restarle fuerzas.” (Quiroga, 1996, p. 413)¹³⁹

Enquanto o marido agonizava, a mulher remava, tentando não dar atenção para seus gritos e gemidos, e concentrar-se unicamente na distância que faltava para chegar ao destino. Quando chegaram, acabaram as esperanças de curar o marido com pimenta macho, ideia que lhe ocorrera instantes após a ferroada. Ela lembrou-se que ao fundo do Teyucuaré vivia um naturalista alemão que havia curado dois vizinhos de mordidas de cobra, e que ele poderia curar o marido. Recomeçou, então, a remar. É de se notar que no início do conto o narrador advertira sobre os perigos do rio na altura do Teyucuaré. Tem-se o efeito da introdução: o leitor atento sabe que agora o desafio da protagonista pelo rio é agravado. É oportuno fazer um apontamento sobre o narrador. Em Quiroga não se pode nunca o isentar de nada, mesmo quando é apenas uma testemunha, como no caso. Ligia Chiappini Moraes Leite reconhece o narrador testemunha como uma categoria, sobre o seu papel na narração ela atesta que:

¹³⁹ “E enquanto o homem, sempre com a mão aferrada ao tornozelo, estendia-se na poupa, a mulher começou a remar. Durante três horas remou em silêncio, concentrando sua sombria angústia em um mutismo desesperado, abolindo da sua mente quanto pudesse restar-lhe de forças.” (Quiroga, 1996, p. 413, tradução nossa)

[...] No caso do “eu” como testemunha, o ângulo de visão é, necessariamente, mais limitado. Como personagem secundária, ele narra da periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas pode inferir, lançar hipóteses, servindo-se também de informações, de coisas que viu ou ouviu, e, até mesmo, de cartas ou outros documentos secretos que tenham ido cair em suas mãos. (Leite, 1999, p. 37-38)

O narrador testemunha de “En la noche” em parte contraria essa posição marginal de que fala a autora. Como um iniciado nas águas do Paraná, ele tem um certo conhecimento do evento narrado, está ele também comprometido com o drama vivido pela personagem protagonista. Discípulo de Poe, Quiroga não dispensava o efeito, mas fizera deste peculiar, ao escolher um narrador testemunha imerso na natureza dos fatos. É interessante também o efeito irônico complementar, no início, o narrador apresentara o Grego, seu mestre de navegação, ex-marineiro de guerra britânico e um homem dotado de todos os atributos necessários para realizar a travessia épica do rio. No entanto, quem o faz é uma mulher, que até então fora apenas ajudante do marido. Como a análise apontará mais adiante, este fato é significativo na composição do sujeito anônimo. Não é o mais preparado o que é alçado ao posto de herói, mas aquela cuja única alternativa é assumir esse papel, em face do dever de salvar uma vida.

O relato segue e com ele a tensão aumenta, o perigo se acentua à medida que a noite avança e a embarcação do casal atinge pontos perigosos: o Yabebirí, afluente do Paraná, último estágio antes do temido Teyucuaré. O homem estava tomado pela dor da ferroadada, a mulher remando e ainda tendo que se livrar das algas que dificultavam a marcha. Ele gritava e a mulher tentava não deixar que a agonia do marido interrompesse a sua própria. Em certo ponto, dada a dor insuportável, ela pergunta se lhe doía muito, o marido então revela-lhe que só gritara porque lhe havia escapado e prometera não o fazer mais. Ele está também comprometido com o sacrifício da esposa.

Mesmo quando atingiram um ponto de remanso, onde a remada era facilitada pelas condições da correnteza, a mulher não pode ter um instante de descanso, posto que seu marido piorava. A partir de um certo ponto o homem não se conteve, e desatou em gritos. O narrador dá a noção exata do sofrimento do personagem:

[...] Pero al fin toda su resistencia quedó deshecha en una papilla de nervios destrozados, y desvariado de tontura, sin darse él mismo cuenta, con la boca entreabierta para no perder tiempo, sus gritos se repitieron a intervalos regulares y acompasados en un ¡ay! de supremo sufrimiento. (Quiroga, 1996, p. 415).¹⁴⁰

A mulher então largou os remos e projetou-se à proa, pedindo-lhe para não gritar. Até que ela própria desabou “inmóvil, muerta”. Ainda assim, tempo depois, teve forças para reativar a remada e seguir. O narrador segue dando detalhes que encerram o estado desumano em que a protagonista se encontrava. Entre a margem e o canal, jogados de um lado a outro pelo implacável Paraná transbordante, eles chegam, por fim, à praia de Blosset. Minutos depois, ela caiu desmaiada. A voz do marido então aparece na narração com fim de exaltar a mulher que salvara sua vida graças a um esforço épico.

Assim, em “En la noche”, Quiroga apresenta uma cena de extrema tensão entre o ser humano e o meio natural: uma mulher deve cruzar o rio Paraná em plena noite para salvar o marido que fora espetado pelo ferrão de uma arraia. A natureza aparece como imensa, perigosa, imprevisível e hostil, quase como uma força moral que desafia a vontade humana. Tulio Halperin Donghi (1992) afirma que o deserto é mais que um espaço físico, é também uma construção ideológica carregada de significados. Ele é percebido como ameaça, como vazio moral e civilizatório, que deve ser vencido. Tanto a leitura da história de Halperin Donghi como da literatura de Quiroga refletem como o território pode converter-se em uma experiência

¹⁴⁰ “Mas ao final toda sua resistência permaneceu desfeita em uma papila de nervos destroçados, e desvairado de tontura, sem se dar conta de si mesmo, com a boca entreaberta para não perder tempo, seus gritos se repetiram em intervalos regulares e compassados em um ‘ai!’ de supremo sofrimento.” (Quiroga, 1996, p. 415, tradução nossa)

limite. Na literatura do mestre rio-pratense ela é para o indivíduo, no discurso historiográfico, para o Estado. Ambos sugerem que a relação com o espaço natural é conflitiva, violenta e está carregada de significados.

Halperin Donghi (1992) mostra como a expansão territorial argentina se baseou na exclusão do outro – os indígenas, os pobres rurais, em nome da civilização. Logo, a nação que se constrói sobre o Deserto é profundamente excludente.

Em “En la noche” os personagens pertencem ao mundo missioneiro, silencioso, sem épica, alheios ao discurso nacionalista. Eles não representam o Estado, mas sim uma humanidade marginal, sacrificada e solitária. São camponeses, mestiços, peões, estrangeiros anônimos ou funcionários públicos subalternizados. Seu mundo é o marginal, o qual ele coloca no centro da narrativa e da própria história.

Halperin Donghi (1992) analisa como as Campanhas do Deserto criaram uma épica estatal, que glorificava figuras como o general Roca, enquanto apagava aqueles que realmente habitavam esses territórios ou lutavam para sobreviver neles. Em “A ótica do Estado: visibilidade e poder na Argentina e no Brasil”, Jens Andermann (2014) mostra como obras de arte do século dezenove criaram uma imagem heroica de Roca. Era preciso que a nação reconhecesse e glorificasse seus heróis, em clara tentativa de disseminar uma imagem vitoriosa de civilização e progresso. Em pintura de 1894, do uruguaio Juan Manuel Blanes, encomendada pelo recém-criado Museu Histórico Nacional em comemoração às campanhas, a imagem do general Roca é exaltada, como mostra a figura 1:



Figura 1: Juan Manuel Blanes, **Ocupación militar del Río Negro bajo el mando del General Julio A. Roca**, 1879. Óleo sobre tela, Museu Histórico Nacional, Buenos Aires. Disponível em: <https://museohistoriconacional.cultura.gob.ar/noticia/detaller-para-ver-viii/> Acesso em: 06/06/2025

Trazendo as palavras do crítico “O próprio Roca, no exato centro da pintura, sob a auréola de luz se precipitando através de uma abertura nas nuvens, está retratado em humor reflexivo, após trazer seu escuro garanhão a uma parada.” (Andermann, 2014, p. 212). A auréola colocada sobre a cabeça de Roca chama a atenção, pois evidencia a divinização com que o herói oficial é retratado, ele encontra-se logo abaixo de uma fenda nas nuvens, como se estas se abrissem em sinal de oblação ao general. Ou seja, na tela de Blanes, a representação pictórica corrobora o discurso oficial do Estado liberal. A figura do herói é oposta à representação do povo feita pelo artista. Também nesse aspecto concordo com a leitura do crítico ao dizer que “A única figura subalterna nesse grupo de oficiais-cavaleiros é o trompetista de pele escura na extrema esquerda bem próximo ao grupo de índios, talvez indicando o lugar a ser ocupado pelo “povo” nessa alegoria da refundação triunfante do Estado-nação” (Andermann, 2014, p.212). A heroína de “En la noche” pertence a esse povo marginalizado, sem pintura oficial, que é apenas o espólio do que a nação projetara para o

futuro. Ao inverter o discurso oficial, instaurando um sujeito anônimo, Quiroga se revela mais uma vez heterogêneo.

Ademais, o rio-pratense constrói uma antiépica, sua protagonista não busca glória nem conquistas, mas sim apenas salvar uma vida, com esforço silencioso e sacrifício extremo. Trata-se de um vínculo simbólico que coloca a heroína invisível diante da epopeia nacional. O conto, portanto, subverte a lógica da épica liberal que denuncia Halperin Donghi.

À luz do conceito de sujeito heterogêneo ou sujeito plural de Cornejo Polar (2003), tratei mais acima do sujeito de “En la noche” como um sujeito anônimo, em clara oposição ao ideal de sujeito oficial da nação argentina do dezenove. É importante, a partir deste ponto da análise, localizá-lo e preenchê-lo com suas características. No conto, a protagonista é uma mulher sem nome, sem passado nem linhagem, como muitos dos personagens estrangeiros dos contos de Quiroga, ela simplesmente aparece para realizar o ato extremo: cruzar o rio caudaloso com o marido doente e gritando de dor estirado na canoa, com o único fim de salvá-lo. Não se sabe sua história, seu lugar na comunidade, sua ideologia, nem sua motivação, além do dever humano. Ela não tem rosto heroico, nem é celebrada por ninguém.

É importante assinalar que este anonimato não é casual, Quiroga o constrói deliberadamente. É o que se pode observar pela análise de três aspectos:

1) O anonimato como forma de exclusão: a personagem representa aqueles sujeitos rurais e marginais que não figuram no relato épico da nação moderna. Como mostra Halperin Donghi (1992), o Estado argentino do século dezenove e começo do vinte se construiu sobre a exclusão de indígenas, *criollos*, pobres, mestiços, peões e camponeses. A protagonista, embora estrangeira, não participa do projeto liberal do “progresso” ou figura como parte da nova nação, é igualmente um sujeito que está a margem, invisibilizada, útil apenas por sua capacidade de sacrifício físico.

2) Herói moral e não herói oficial: enquanto os heróis da história oficial, como os da Campanha do Deserto, têm nome, uniforme e monumento, a personagem de Quiroga representa uma heroína anônima e silenciosa, sua luta não é pela glória nem pelo poder, mas sim por uma vida alheia, a do marido moribundo. Esse sujeito enfrenta a natureza sem tecnologia nem recursos, atua pela solidariedade, sem reconhecimento, ele se sacrifica sem esperança de reconhecimento ou recompensa. É uma figura ética, sua grandeza reside em sua humanidade, não em seu lugar na história.

3) Natureza e subjetividade marginal: o personagem está completamente entregue à natureza, em luta direta com ela. Seu corpo se transforma em território de resistência, pois se fatiga, se fere, se esgota. Esse sujeito do anonimato sofre sem discursos, sem metáforas, torna-se parte do rio, do barro e da noite.

A leitura que proponho do sujeito anônimo de “En la noche” pode associar-se profundamente com o conceito de sujeito heterogêneo ou sujeito plural que desenvolve o crítico peruano Cornejo Polar (2003), no âmbito da heterogeneidade sociocultural. Trata-se de uma conexão fértil porque permitiu-me pensar o personagem de Quiroga não só a partir do seu posicionamento ético ou simbólico, mas também a partir de seu lugar na história, como de fato propõe a teoria crítica de Cornejo Polar quando aplicada a contextos coloniais e pós-coloniais: “Pero el sujeto, individual o colectivo, no se construye en y para sí; se hace, casi literalmente, en relación con otros sujetos, pero también (y decisivamente) por y en su relación con el mundo” (Cornejo Polar, 2003, p.15)¹⁴¹.

O conto de Quiroga possibilita uma leitura crítica da modernidade desde a margem, reforçando o argumento que filia sua obra escrita sobre o Deserto à crítica sociológica. A literatura de Quiroga dá voz e corpo ao sujeito anônimo, esse sujeito excluído da nação

¹⁴¹ “Mas o sujeito, individual ou coletivo, não se constrói em e para si; faz-se, quase literariamente, em relação com outros sujeitos, mas também (e decisivamente) por e em sua relação com o mundo” (Cornejo Polar, 2003, p. 15, tradução nossa)

moderna. “En la noche” dramatiza, pelo individual e pelo existencial, as consequências humanas do processo que Halperin Donghi (1992) descreve: a luta pela vida em um território que o Estado quis “vazio” e “civilizado”, mas que estava cheio de experiências, de corpos e de resistências.

Capítulo 3 Os (contra) discursos do Deserto

[...] “Como quería Tolstoi, Quiroga sabe que tiene que ‘pintar la aldea para ser universal’; sabe que toda dimensión metafísica adquiere una funcionalidad narrativa adecuada si se aplica desde ese lugar.” Pablo Rocca¹⁴²

[...] “O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nós queremos apoderar”
Michel Foucault

[...] “Sin embargo, en el santoral del liberalismo, el rigor de la vida de los colonos del Chaco, como el de los ‘milicos’ del sur, han aparecido análogamente beatificados.”
David Viñas¹⁴³

Antonio Cornejo Polar (2003), em *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad cultural en las literaturas andinas*, reflete sobre a natureza do discurso literário em contextos marcados pela diversidade étnica e cultural, como é o caso da América Latina. O discurso é, portanto, um dos três núcleos problemáticos que o crítico define ao propor uma análise da literatura produzida no continente por um viés sócio-histórico. Até aqui, ocupei-me da análise do sujeito nos contos “El yaciyateré”, “El simún” e “En la noche”, com objetivo de demonstrar como a obra do autor rio-pratense produzida no deserto do norte argentino é contrária ao desejo homogeneizante do processo histórico de formação da nação moderna, ao mesmo tempo que projeta no texto um sujeito heterogêneo. Neste capítulo 3, pretendo ocupar-me do discurso. Se “no hay mimesis sin sujeto” (Cornejo Polar, 2003, p. 24)¹⁴⁴, tampouco há mímeses sem discurso. O que quero dizer é que os discursos, pelo menos em Horacio Quiroga, estão diretamente relacionados com a representação do mundo que seus contos projetam.

¹⁴² “Como Tolstói queria, Quiroga sabe que deve ‘pintar a aldeia para ser universal’; sabe que toda dimensão metafísica adquire uma funcionalidade narrativa adequada se aplicada a partir desse lugar.” Pablo Rocca, tradução nossa.

¹⁴³ “No entanto, no calendário dos santos do liberalismo, o rigor da vida dos colonos do Chaco, assim como o dos ‘milicos’ do sul, apareceu de forma análoga beatificado.” David Viñas, tradução nossa.

¹⁴⁴ “não há mímeses sem sujeito” (Cornejo Polar, 2003, p. 24, tradução nossa)

O crítico peruano vê nos textos que analisa a coexistência de discursos de temporalidades distintas devido à confluência de vozes que ressoam, segundo ele, esses textos são portadores de “*tiempos y ritmos sociales que se hundan verticalmente en su propia constitución, resonando en y con voces que pueden estar separadas entre sí por siglos de distancia*” (Cornejo Polar, 2003, p. 11)¹⁴⁵. Este é também o caso dos contos de Quiroga escolhidos para integrar esta parte do trabalho. O discurso literário ressoa os discursos de modernização do Estado liberal do século dezenove em “*El mármol inútil*”, conto de 1906, e o desejo de parecer moderno da nação argentina do começo do século vinte, cujo acatamento ao discurso científico era sinônimo de vanguarda, discurso que alimenta a obstinação dos cientistas missionários de “*Los fabricantes de carbón*”, de 1918. Pretendo, por fim, oferecer uma releitura que relacione esses discursos com os relatos e procurar evidenciar quais efeitos são produzidos a partir dessa relação.

¹⁴⁵ “*tempos e ritmos sociais que se fundem verticalmente em sua própria constituição, ressoando em e com vozes que podem estar separadas entre si por séculos de distância*” (Cornejo Polar, 2003, p. 11, tradução nossa)

3.1 O discurso heterogêneo e o contexto argentino

Cornejo Polar (2003) constrói uma concepção de discurso marcada profundamente pela ideia de heterogeneidade, conflito e contradição como características estruturais das literaturas andinas. Essa concepção é inseparável do seu projeto mais amplo de crítica cultural e literária, centrado na América Latina. Assim, pode-se ler em sua obra quatro formas de operação desse conceito, as quais detalho a seguir:

1) O discurso como espaço de conflito: Cornejo Polar (2003) vê o discurso não como espaço homogêneo de expressão, mas como um campo de disputa entre vozes, culturas e formações sociais diversas e muitas vezes antagônicas. Ele enfatiza que o discurso é, por definição, heterogêneo, pois resulta do contato forçado e frequentemente violento entre diferentes culturas, principalmente entre o mundo indígena e o mundo ocidental, colonial e moderno.

2) O discurso como heterogeneidade cultural e textual: o conceito central do crítico peruano é o de heterogeneidade sociocultural, que se manifesta no plano do discurso como heterogeneidade textual. Isso significa que os textos literários andinos, e latino-americanos, são compostos por múltiplas vozes e códigos culturais que não se harmonizam facilmente. Logo, em vez de buscar uma síntese ou conciliação entre essas vozes, Cornejo Polar destaca a tensão, o atrito e a incompletude como elementos constitutivos do discurso social.

3) O discurso como performance corporal e social: Cornejo Polar faz uma associação entre o discurso e o corpo, propondo uma ideia de discurso como performance social e corporalizada, especialmente nas culturas orais andinas. A escrita, nesse contexto, não substitui nem supera a oralidade, mas convive com ela de forma tensa e desigual, dando origem a formas híbridas de expressão.

4) O discurso como crítica ao conceito de identidade unívoca: essa concepção de discurso também é crítica às abordagens que procuram essencializar a identidade cultural ou

nacional. Para Cornejo Polar (2003), as identidades latino-americanas são fragmentárias, instáveis e plurais, e o discurso é o lugar em que essas contradições se tonam visíveis. Isso torna o discurso espelho das lutas de classe, étnicas, linguísticas e culturais que marcam a América Latina.

Essas noções, que sistematizei acima, são construídas pelo autor ao longo de todo o texto, intercaladas com a análise das obras literárias do contexto andino. De nenhuma forma o autor delimita uma noção ou outra em específico, de modo didático, mas sim espalha-as para o bom proveito do leitor que se propõe ir à cata de suas ideias. Entretanto, na introdução do livro, ele oferece-nos uma formulação mais elucidativa, com caráter de síntese:

[...] En más de una ocasión creo haber podido leer los textos como espacios lingüísticos en los que se complementan, solapan, intersectan o contienen discursos de muy varia procedencia, cada cual en busca de una hegemonía semántica que pocas veces se alcanza de manera definitiva. Ciertamente el examen de estos discursos de filiación socio-cultural disímil conduce a una comprobación de que en ellos actúan tiempos también variados. (Cornejo Polar, 2003, p. 11).¹⁴⁶

Ao trazeremos para o campo da literatura quiroguiana e para o contexto em que esta se inscreve, a realidade argentina, especialmente aquela do deserto, essas noções resultam produtivas e constituem uma chave de leitura preciosa. Ao falar dessa coexistência de temporalidades no discurso literário e no conflito daí decorrente, salta à luz a ocorrência na obra de Quiroga dos discursos de ocupação das zonas inabitáveis do país, que foram o mote da Campanha do Deserto e do conseqüente processo de repovoamento e desenvolvimento desses espaços. Nesse sentido, tomar a noção de discurso como espaço de conflito e de discurso como heterogeneidade cultural e textual de Cornejo Polar e estabelecer uma relação com os discursos

¹⁴⁶ “Em mais de uma ocasião creio ter podido ler os textos como espaços linguísticos nos quais se complementam, solapam, interseccionam, ou disputam discursos de procedência muito variada, cada qual em busca de uma hegemonia semântica que poucas vezes se alcança de maneira definitiva. Certamente o exame desses discursos de filiação sociocultural diversa conduz a uma comprovação de que neles atuam tempos também variados. (Cornejo Polar, 2003, p. 11, tradução nossa)

de modernização do século dezenove argentino, é primordial para adentrar, em seguida, a análise de seu modo de ocorrência e produção de sentidos nesses contos.

Para o crítico, o discurso não é apenas o meio por onde se expressa uma identidade cultural ou uma visão de mundo coesa. Pelo contrário, ele vê o discurso como o lugar onde se dramatizam tensões históricas, sociais, linguísticas e culturais profundamente enraizadas no processo colonial e em suas continuidades. Assim, nos contextos social e literário, o discurso não pode ser visto como uma unidade coerente, mas sim como uma multiplicidade de vozes que se entrecrocaram. Esta multiplicidade está ligada ao choque entre as classes – a burguesia *criolla* e os camponeses indígenas – à diferença de idiomas, à diferença dos sistemas simbólicos – a cosmovisão ocidental e a cosmovisão dos povos originários; e a assimetria do poder entre o dominante e o dominado.

Se assumi o ponto de vista de que a contística de Horacio Quiroga revista os conflitos da história argentina e os recria literariamente, segundo a proposta de Alves-Bezerra (2008), a literatura é então esse espaço de conflito que une o histórico e o artístico. O discurso literário é, portanto, o lugar onde se manifesta a luta entre projetos culturais distintos, é um campo de forças onde a dominação e a resistência se entrelaçam, ele é inevitavelmente marcado pela história colonial e pós-colonial e suas reverberações no tempo, e, por fim, o discurso é também um produto das contradições e não da conciliação.

Nesse sentido, a concepção de discurso como conflito, tal como formulada por Antonio Cornejo Polar, se torna especialmente relevante quando colocada em diálogo com os discursos fundacionais do Estado moderno argentino, particularmente aqueles de Domingo Faustino Sarmiento e do General Julio Argentino Roca. Ambos representam projetos de nação fortemente excludentes, marcados por uma lógica de homogeneização cultural.

No clássico *Facundo o civilización y barbarie en la pampa argentina*, de 1845, Sarmiento formula um dos discursos mais emblemáticos da fundação do Estado argentino

moderno, no qual opunha a civilização associada à Europa, à cidade, à escrita, à educação formal e ao liberalismo burguês; à barbárie, associada ao deserto, à oralidade, às populações rurais, indígenas, afrodescendentes e à cultura gaúcha. A Argentina idealizada por Sarmiento é uma Argentina europeia, branca, urbana e letrada:

[...] ¡Qué ilusión! Ese Estado se levantará, en despecho suyo¹⁴⁷, aunque sieguen sus retoños cada año, porque la grandeza del Estado está en la pampa pastosa, en las producciones tropicales del norte y en el gran sistema de ríos navegables cuya aorta es el Plata. Por otra parte, los españoles no somos ni navegantes ni industriales, y la Europa nos proveerá, por largos siglos, de sus artefactos, en cambio de nuestras materias primeras; y ella y nosotros ganaremos en el cambio: la Europa nos pondrá el remo en la mano y nos remolcará río arriba, hasta que hayamos adquirido el gusto de la navegación. (Sarmiento, 2000, p. 270)¹⁴⁸

Nota-se que Sarmiento atribui a Europa a missão de levar o país à glória. Ele se refere à elite branca como “nós, os espanhóis”, ou seja, nem *criollos* são, mas puros espanhóis, como se tivessem de fato nascidos na antiga metrópole. Ademais, o discurso sarmientino ignora totalmente os saberes dos povos nativos, ou seja, não lhes resta nada a não ser o extermínio, pois em nada podem colaborar com o ideal de nação que ambiciona ser uma espécie de Europa do hemisfério sul.

Sarmiento descreve com dureza o deserto que cerca as cidades como epicentro da civilização e fonte de morte atávica, afirma que “La naturaleza salvaje dará la ley por mucho tiempo, y la acción de la civilización permanecerá débil e ineficaz” (Sarmiento, 2000, p. 60).¹⁴⁹ Em contrapartida, ele procura afirmar a posição de Buenos Aires como oásis da civilização

¹⁴⁷ A despeito do ex-presidente Rosas, inimigo de Sarmiento e segundo este o maior de todos os bárbaros.

¹⁴⁸ “Que ilusão! Esse Estado se erguerá, a seu despeito, ainda que surjam seus brotos a cada ano, porque a grandeza do Estado está na pampa pastosa, nas produções tropicais do norte e no grande sistema de rios navegáveis cuja aorta é o Plata. Por outra parte, nós espanhóis não somos nem navegantes nem industriais, e a Europa nos proverá, por longos séculos, de seus artefatos, a cambio de nossas matérias-primas; e ela e nós ganharemos nessa troca: a Europa nos colocará o remo na mão e nos rebocará rio acima, até que tenhamos adquirido o gosto da navegação.” (Sarmiento, 2000, p. 270, tradução nossa)

¹⁴⁹ “A natureza selvagem dará a lei por muito tempo, e a ação da civilização permanecerá débil e ineficaz” (Sarmiento, 2000, p. 60, tradução nossa)

sendo oprimida pela barbárie do deserto “La ciudad es el centro de la civilización, el desierto las circunda a más o menos distancia: las cerca, las oprime; la naturaliza salvaje las reduce a unos estrechos oasis de civilización enclavadas en un llano inculto” (Sarmiento, 2000, p. 63).¹⁵⁰

É preciso então civilizar, tornar culto o espaço inculto, levar o progresso. Nas palavras de Alves-Bezerra (2008), a solução ao inculto do deserto é o extermínio da barbárie e a instalação da civilização, “pois onde os autoproclamados civilizadores argentinos do XIX não veem espelhos, veem desertos” (Alves-Bezerra, 2008, p. 53). O discurso sarmientino, que ditou no campo das letras a ordem a ser seguida, prega abertamente a demonização dos nativos.

Na lógica de Cornejo Polar, esse gesto de apagamento é ilusório, uma vez que a heterogeneidade resiste, infiltra-se, explode nas fissuras do próprio discurso dominante. O que a literatura de Horacio Quiroga faz com precisão, por exemplo, em “El mármol inútil”, quando no ato de enganar os peões indígenas, o colono demonstra certo arrependimento. Como pretendo mostrar adiante, o tom irônico com que Quiroga constrói a narração do relato é uma amostra de que o projeto liberal falhou, de que não se completou.

Das letras Sarmiento ascendeu à política, e em 1868 se tornou presidente da República Argentina, permanecendo no poder até 1874. Seu projeto culminou na Campanha do Deserto, movimento militar que coroava com a ação a ideologia de modernização propagada no *Facundo*. Deste período, a figura militar e política mais proeminente foi do general Julio Argentino Roca, quem em 1877 assumiu o comando das campanhas. Roca não apenas lidera, mas também legitima a Conquista do Deserto¹⁵¹. Ele encarna o herói nacional, aquele que é alçado a condição de modelo de sujeito da nação a ser erguida. Jens Andermann (2014), fala

¹⁵⁰ “A cidade é o centro da civilização, o deserto as circunda a maior ou menor distância, as cerca, as oprime; a natureza selvagem as reduz a estreitos oásis de civilização encravados em uma planície inculta” (Sarmiento, 2000, p. 63, tradução nossa)

¹⁵¹ No Congresso uruguaio em 13 de setembro de 1878, Roca apresenta o Projeto de Lei nº 947, cuja motivação explícita é “ocupar todo o território indígena até os rios Negro e Neuquén”. Em 4/10/1878 essa lei foi sancionada, legitimando uma campanha militar dirigida à expansão nacional sob a alegação de segurança e progresso.

sobre o aparato midiático que ajudou a formar essa imagem do general e a consolidar o discurso da Campanha do Deserto:

[...] Durante os três meses que Roca passou com as tropas no sul, um arquivo multimídia de textos e imagens foi montado: instruções militares telegrafadas de um lado a outro da linha de frente, muitas das quais encontravam seu caminho em jornais e livros; fotografias (reprodução das quais se tornou mais fácil desde a introdução das impressões em albumina); mapas e memórias científicas, esboçadas em tempo recorde para serem exibidas em feiras mundiais e circuladas entre as sociedades geográficas. Se o discurso político argentino instantaneamente manufaturou um mito pessoal de “Roca, a raposa” como um supremo estrategista, isso foi devido não tanto a seus feitos militares quanto à sua misteriosa habilidade de tirar vantagem das mesmas tecnologias de longo alcance que haviam permitido a implacável velocidade da conquista, para bombardear uma esfera pública emergente com representações. (Andermann, 2014, p. 203-204).

O trecho mostra que o sucesso da Campanha tem muito de discursivo. Discurso este que se propagou pelas décadas seguintes e encontrou na literatura a sua mimese. Nos termos cornejopolarianos, a Campanha do Deserto é a materialização violenta da tentativa de homogeneização discursiva do Estado argentino. É um esforço de eliminar fisicamente a heterogeneidade, substituindo-a por uma narrativa única da nação — branca, europeia, moderna. Segundo Cornejo Polar (2003), essa homogeneização é ilusória: a cultura indígena, mesmo marginalizada, continua a existir nos subterrâneos da história oficial, contaminando e contradizendo o discurso dominante.

3.1.1 O mármore inútil do progresso

“El mármol inútil” é um conto escrito por Horacio Quiroga em 1906, no entanto, publicado em livro apenas em 1921, como parte da coletânea *Anaconda*, volume que alcança de imediato repercussão crítica favorável, em grande parte devido ao relato homônimo. Alguns anos depois, numa segunda edição, é suprimido, junto a outros oito contos. Apesar das especulações, em edição definitiva de 1937, aparece uma nota do editor dizendo que o objetivo

de Quiroga era dar maior unidade ao volume.¹⁵² Trata-se do relato da experiência de Héctor Gómez Alcain, um artista “tan reconocidamente inútil” (Quiroga, 1996, p. 467)¹⁵³ que tentou fazer-se de agricultor e comerciante na província argentina do Chaco, região situada na parte ocidental do rio Paraná, que se estende até a fronteira com o Paraguai. Um dia, em ocasião de uma exposição de obras suas, em uma roda de conversa, dá a conhecer aos presentes o intento de anos antes. O caso, de início, provoca surpresa, afinal, entende-se que Gómez Alcain não era nem digno de ser reconhecido artista, tampouco comerciante. O narrador, também ele um dos assistentes da exposição, inicia o relato com uma interrogação proferida de modo irônico e surpreso “USTED, comerciante?”¹⁵⁴ O tom dado pelo narrador arrebatava de pronto o leitor, Quiroga, continuador da tradição de Poe¹⁵⁵, foi mestre em instaurar de imediato na narrativa o efeito pretendido. A ironia será, desde então, o fio condutor do conto.

A palavra transita do narrador para o protagonista, que assume o relato sem perder o tom irônico. Há um jogo inicial proposto por Gómez Alcain entre ele e seus ouvintes, um intento de delegar à mulher a narração dos fatos, já que a sua esposa era também testemunha da empreitada. Entretanto, esta recusa-se a contar a história dizendo “Héctor les puede contar mejor que yo... Él se acuerda de todo” (Quiroga, 1996, p. 467)¹⁵⁶. O aparente esquecimento da mulher é na verdade o alibi que Gómez precisa, pois nota-se que sua exposição só confirma, pelo maior interesse dos presentes na história das suas aventuras comerciais, que de fato era um artista inútil. Certo dia de 1903, Gómez Alcain fora ao Chaco para realizar uma exposição de suas obras, a recepção não foi positiva, tanto que questionou os três anos de arte frenética que levou a cabo para a realização das peças e os seus descontentamentos com a vida cultural

¹⁵² A este respeito, ver “QUIROGA, Horacio. Todos los cuentos. Ed. Crítica de Napoleón Bacino Ponce de León y Jorge Lafforgue, coordinadores, 2ª ed. Madrid; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p.321.”

¹⁵³ “tão reconhecidamente inútil” (Quiroga, 1996, p. 467, tradução nossa)

¹⁵⁴ *ibidem*

¹⁵⁵ A este respeito, ver “Quiroga, Horacio. El decálogo del perfecto cuentista”. I. QUIROGA, Horacio Todos los cuentos. Ed. Crítica de Napoleón Bacino Ponce de León y Jorge Lafforgue, coords, 2ª ed. Madrid; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p.1194.”

¹⁵⁶ “Héctor pode contar-lhes melhor que eu... Ele se lembra de tudo” (Quiroga, 1996, p. 467, tradução nossa)

da capital. Tempo depois, já de volta à cidade, chega até ele um amigo, quem lhe fala da agricultura do algodão no Chaco. Motivado por um desejo de se aventurar menor que o de se livrar das críticas e do universo artístico, decide ir ao interior e iniciar-se no plantio do algodão.

“Así decidido, vendí en siete mil pesos todo lo que me quedaba de la exposición, - casi todo, por lo pronto. Como ven ustedes, emprendía un negocio nuevo, lejano y difícil, con la cantidad justa, pues los ochocientos pesos sobrantes desaparecieron antes de ponerme en viaje: Por aquí comenzaba mi sabiduría comercial.” (Quiroga, 1996, p.467)¹⁵⁷

Do plano inicial de Gómez Alcain “Como por razón de gastos treinta hectáreas pedían el primer año seis mil doscientos pesos, me hallaría yo, al final, de la primera cosecha, con diez mil pesos de ganancia. El segundo año plantaría cien hectáreas, y el tercero, doscientas. No pasaría de este número.” (QUIROGA, 1996, p.467)¹⁵⁸. Restou apenas uma pequena parcela “Pero, cuanto a lo fundamental de mi ida allá, apenas me quedó capital para plantar diez hectáreas de algodón, que por razones de sequía y mala semilla, resultaron en realidad cuatro o cinco.” (Quiroga, 1996, p.467)¹⁵⁹ Isso porque o personagem empregou o capital reservado para o plantio do algodão na construção do rancho e no seu ornamento. Nota-se que todo projeto pensado pelo protagonista se desconstrói rapidamente devido a sua personalidade hesitante. Ao mesmo tempo que constrói uma ideia de projeto, ela se desconstrói em um instante. O efeito narrativo se dá neste processo dialético de construção e desconstrução, abrandado pela ironia que permeia o relato desde suas linhas iniciais.

¹⁵⁷ “Assim decidido, vendi por sete mil pesos tudo o que me restava da exposição, - quase tudo, por certo. Como veem os senhores, emprendia um negócio novo, distante e difícil, com a quantidade justa, pois os oitocentos pesos que sobraram desapareceram antes de começar a viagem: Por aqui começava minha sabedoria comercial. (Quiroga, 1996, p.467, tradução nossa)

¹⁵⁸ “Como pela razão dos gastos trinta hectares exigiam no primeiro ano seis mil e duzentos pesos, me encontraria eu, ao final da primeira colheita, com dez mil pesos de lucro. No segundo ano plantaria cem hectares, e no terceiro, duzentos. Não passaria deste número.” (Quiroga, 1996, p. 467, tradução nossa)

¹⁵⁹ “No entanto, a respeito do fundamental de minha ida até lá, apenas me restou capital para plantar dez hectares de algodão, que por razões de seca e má semente, resultaram na realidade em quatro ou cinco.” (Quiroga, 1996, p. 467, tradução nossa)

Não obstante, para recolher o pouco algodão que plantara, Gómez Alcain precisa de peões que realizem o trabalho. Para isso, contrata alguns indígenas, mão de obra barata com a qual podia ter algum fôlego orçamentário que lhe provesse algum tipo de lucro, inexistente até então. Acontece que é nesta relação de trabalho entre patrão e empregados que o conflito se acentua. Os indígenas são contratados a cinco centavos por dia, o que remete a um contrato de trabalho exploratório típico:

“Ustedes deben de saber que este (la recolección) es el real escollo del algodón: la carestía y precio excesivo del brazo. Yo lo supe entonces, y a duras penas conseguí que cinco indios viejos recogieran mis capullos, a razón de cinco centavos por kilo. En Estados Unidos, según parece, es común la recolección de quince o veinte kilos diarios por persona. Mis indios recogían apenas seis o siete.” (Quiroga, 1996, p.467)¹⁶⁰

Wilson Alves-Bezerra (2008) fala sobre a “ética do trabalho” em Misiones, relação que se baseia na dominação. Neste conto há de início, como vimos no exemplo, uma manutenção desta ética. No entanto, como já antecipada pelo efeito narrativo do relato, ela é apenas aparente, pois é novamente abalada pela hesitação do protagonista. Assim, a relação patrão e empregado, que inicialmente se dá mediante a ética de trabalho já estabelecida, é desfeita pelo desenrolar dos conflitos que fraturam a relação. Mais uma vez, temos a dialética da construção e da desconstrução. De início ela reforça os valores capitalistas, pelos quais patrões exploram seus empregados com salários miseráveis, mas na sequência esses mesmos valores são desfeitos. Gómez percebe que os indígenas não mantinham o ritmo de trabalho de um peão “Los indios llegaban a las nueve de la mañana, por temor del rocío en los pies, se iban a las doce. No volvían de tarde” (QUIROGA, 1996, p.467)¹⁶¹. Ele passa em seguida a encontrar

¹⁶⁰ “Os senhores devem saber que este (a colheita) é o real espólio do algodão: a carestia e o preço excessivo da mão de obra. Eu o soube então, e a duras penas consegui que cinco indígenas velhos colhessem meus capulhos, à razão de cinco centavos por quilo. Nos Estados Unidos, segundo se sabe, é comum a colheita de quinze ou vinte quilos diários por pessoa. Meus indígenas colhiam apenas seis ou sete.” (Quiroga, 1996, p. 467, tradução nossa)

¹⁶¹ “Os indígenas chegavam às nove da manhã, como temor do orvalho nos pés, iam embora ao meio-dia. Não voltavam à tarde.” (Quiroga, 1996, p. 467, tradução nossa)

maneiras de fazer com que o trabalho renda “Cambié de sistema, y los tomé por día, pensando así asegurar - aunque cara – la recolección.” (Quiroga, 1996, p.467)¹⁶² Mas também este intento fracassa “Trabajaban todo el día, pero me presentaban dos kilos de mañana y tres de tarde. Como ven, los cinco indios viejos me robaban descaradamente” (Quiroga, 1996, p.467)¹⁶³. Há como advindo desse conflito uma situação que remete ao humor, fato que corrói a ética do trabalho. Fica evidente que o indígena é alheio aos valores capitalistas, ele está na sua fronteira, posto à margem, e qualquer intento de inseri-lo na engrenagem do progresso irá falhar. O narrador escolhe por contar de modo irônico, o que não dissimula a perversidade do processo.

Na sequência do relato, Gómez se dá conta que os índios desconhecem o real valor do dinheiro.

“No era posible entenderse con aquellos especuladores. Hasta que un capataz de obraje me dio la clave del mercado. Fui en consecuencia a ver el indio de los arcos y le pedí nuevo precio.

— Veinte pesos - Me repitió.

— Aquí están – le dije, poniéndole dos pesos en la mano. Quedó perfectamente seguro que recibía sus veinte pesos.” (Quiroga, 1996, p. 468)¹⁶⁴

Com isso, Gómez Alcain encontra uma maneira de fazer seu negócio prosperar. Mas fatalmente cai outra vez em hesitação. Ele passa em acesso de raiva e mau humor a aumentar os valores recolhidos pelos peões. “Es que a pesar de las razones en que me apoyaba, yo estaba sencillamente robando. No obstante, los justificativos que me dieran las doscientas

¹⁶² “Mudei de sistema, e os contratei por dia, pensando assim em garantir – ainda que a um alto custo – a colheita.” (Quiroga. 1996, p. 467, tradução nossa)

¹⁶³ “trabalhavam o dia todo, mas me apresentavam dois quilos de manhã e três de tarde. Como veem, os cinco indígenas velhos me roubavam descaradamente.” (Quiroga. 1996, p. 467, tradução nossa)

¹⁶⁴ “Não era possível entender-se com aqueles especuladores. Até que um capataz de obra me deu a chave do mercado. Fui em consequência disso ver o indígena dos arcos e lhe pedi novo preço. – Vinte pesos – Repetiu-me. – Aqui estão – entreguei-lhe o dinheiro, colocando os dois pesos na mão. Permaneceu perfeitamente certo de que recebia seus vinte pesos.” (Quiroga, 1996, p. 468, tradução nossa)

legislaciones del mundo, yo no dejaba de robar.” (Quiroga, 1996, p. 468)¹⁶⁵ Agora é a vez do padrão romper com a ética do trabalho estabelecida. No sistema capitalista fundado na dominação, não há por parte do dominador nenhum receio de oprimir o outro, o que é, segundo os valores capitalistas, garantia de manutenção dos meios de produção. Muitas vezes garantido por meio de legislação, a qual está a favor de Gómez Alcain, porém sua consciência não permite. Termina, com este episódio, a primeira empreitada comercial do protagonista, ao final tão reconhecidamente inútil comerciante quanto artista, mas um sujeito que recusa a reproduzir, a peso da consciência limpa, os mecanismos da exploração.

Inicia-se, em seguida, a segunda empreitada comercial de Gómez Alcain. Com intento de aproveitar-se da ocasião, resolvera vender ele próprio a farinha que os peões compravam nos outros armazéns. No entanto, como lhe escapavam os balanços do negócio, a conta não fechava, fato que o levou outra vez à falência. A mulher adiantara a falta de manejo ou, de certo modo, a incompetência do artista para os negócios “- Todo lo que empreendas te saldrá mal – me decía. – Tú no tienes absoluta idea de qué es el dinero. Acuérdate de la harina.” (Quiroga, 1996, p. 468)¹⁶⁶

Um dito popular muito comum no idioma espanhol diz que “a la tercera va la vencida”, ou seja, algo que já foi tentado por duas vezes sem sucesso conta com uma espécie de fé de vitória certa na terceira. Se aplicado ao texto, o ditado poderia bem motivar a narração da terceira empreitada comercial de Gómez Alcain no Chaco. A plantação de algodão foi a primeira, o negócio da farinha a segunda, e viria uma terceira. Ele e a mulher, agora não apenas testemunha, mas partícipe do negócio, resolveram abrir um restaurante para peões:

¹⁶⁵ “Pois apesar das razões em que me apoiava, eu estava simplesmente roubando. Não obstante, as justificativas que me dessem as duzentas legislações do mundo, eu não deixava de roubar.” (Quiroga, 1996, p.468, tradução nossa)

¹⁶⁶ “- Tudo quanto empreenda lhe sairá mal – me dizia. – Você não tem nenhuma ideia do que é o dinheiro. Lembre-se da farinha.” (Quiroga, 1996, p.468, tradução nossa)

[...] Hasta que un día a ambos – pues yo conté en esta aventura con la complicidad de mi mujer – se nos ocurrió una empresa: abrir un restaurante para peones. En vez de las sardinas, chipas o malos asados que los que no tienen familia o viven lejos comen en el almacén de los obrajes, nosotros les daríamos un buen puchero que los nutriría, y a bajo precio. No pretendíamos ganar nada: y en negocios así – según mi mujer – hubiera cierta probabilidad de que me fuera bien. (Quiroga, 1996, p. 468)¹⁶⁷

De início, nos três primeiros dias o negócio foi bem, mas logo a situação mudou. Um peão sem dinheiro para comer foi servido. O homem não só comeu naquele dia, mas nos próximos vinte, sem pagar nada. A narração segue em tom irônico, porém, denunciando a situação de miséria dos indígenas. Um certo dia chegou ao restaurante um peão com uma criança de cinco anos, que espreitava enquanto o pai comia. Comovidos com o sofrimento da criança, os empresários resolvem dar-lhe de comer “- ¡Pero esa criatura! Me dijo mi mujer. – Es un crimen hacerla sufrir así” (Quiroga, 1996, p. 469)¹⁶⁸. O menino foi servido, e comeu um prato cheio. O pai que estava doente e não podia trabalhar interveio: eram oito os filhos famintos. No dia seguinte vieram mais dois, e depois os outros “Tan bien, que una semana después nuestra casa estaba convertida en un jardín de infantes. Los buenos peones traían cuanto hijo propio o ajeno les era dado tener.” (Quiroga, 1996, p. 469)¹⁶⁹ Nessa marcha, o negócio faliu e com ele os seus donos de tão bom coração. Já não existe mais contrato de trabalho, não existe progresso diante da comoção com a verdadeira miséria humana.

Embora os peões indígenas pouco falem no conto, nada mais que algumas palavras em uma tentativa de espanhol fragmentado, como o “hambre” que se converte em “hame” na voz

¹⁶⁷ “Até que um dia a ambos – pois eu contei nesta aventura com a cumplicidade de minha mulher – nos ocorreu uma empreitada: abrir um restaurante para peões. Em vez das sardinhas, chipas ou assados ruins que os que não têm família ou vivem longe comem no armazém das obragens, nós lhes daríamos uma boa refeição que os nutriria, e a baixo preço. Não pretendíamos ganhar nada: e em negócios assim – segundo minha mulher – haveria certa probabilidade de que eu me saísse bem.” (Quiroga, 1996, p. 468, tradução nossa)

¹⁶⁸ “- Mas essa criança! Disse-me minha mulher. – É um crime fazê-la sofrer assim” (Quiroga, 1996, p. 469, tradução nossa)

¹⁶⁹ “Tão bem, que uma semana depois nossa casa estava convertida em um jardim de infância. Os bons peões traziam quantos filhos próprios ou alheios lhes era permitido ter.” (Quiroga, 1996, p. 469, tradução nossa)

da criança que recebe o prato de comida no restaurante, eles têm um papel importante na narrativa. É justamente a voz do narrador que fala por eles, que denuncia seu estado de exclusão e de miséria. Esse dado é significativo, pois ironicamente o texto faz o que o Estado propusera, silenciar os excluídos, mas não quero dizer em absoluto que o discurso literário de Quiroga se ponha em concordância com a história da ocupação do deserto, pelo contrário, ele ata ao discurso do narrador a voz que deixa evidente as marcas nefastas do ideal de progresso liberal¹⁷⁰. Nas palavras de Alves-Bezerra (2008), a narrativa quiroguiana não trata de defender os espoliados, mas sim dar voz a esses sujeitos que foram secundados pela nação moderna.

Assim, o conto “El mármol inútil”, de Horacio Quiroga, permite uma leitura crítica pela heterogeneidade sociocultural, com base nos estudos de Antonio Cornejo Polar (2003). Ao trazer a noção de discurso como conflito, constata-se a sua materialização no discurso do deserto. De um lado o Estado liberal, do outro, essas vozes nativas silenciadas. Se o personagem é levado a uma empreitada no deserto, o faz motivado pela perspectiva de acumular riqueza, não só para si, mas para a nação próspera. A encenação do conflito é a ambivalência cultural e ideológica. Gómez Alcain representa o sujeito civilizado que se instaura em meio à barbárie. O conto trata, então, de fraturar a dicotomia ao representar os indígenas em estado de fragilidade e converter os ideais do protagonista em função da comoção que lhe arrebatou. O discurso, como sugere Cornejo Polar, é um campo conflituoso de tensões, a diferença cultural é o seu eixo, que se descentraliza por meio de outras diferenças, como a assimetria do poder e os sistemas simbólicos. O indígena é alheio ao capitalismo, ele não visa o lucro, o colono sim. Da contenda entre ambos o projeto se desmonta.

Em Sarmiento e Roca, há a tentativa de converter uma nação plural em um modelo monocultural — europeu, branco, urbano, masculino e letrado. Santos (2007) chamaria isso de

¹⁷⁰ Cornejo Polar (2003) destaca que há uma aproximação entre a polifonia bakhtiniana e as formas de discurso das literaturas heterogêneas.

epistemicídio: destruição dos saberes outros (cosmovisões indígenas, práticas culturais orais, formas de vida não capitalistas). Cornejo Polar (2003), por sua vez, mostra que esse epistemicídio nunca se consuma totalmente: a oralidade, a heterogeneidade e o conflito persistem no corpo do discurso, como fratura, ruído e dissonância. No conto, o mármore “inútil” é o espaço da diferença inassimilável: não cabe nem no ideal europeu (a obra sublime) nem na função utilitária colonial (a estátua banal). Ele é heterogêneo, recusa ser sintetizado, e por isso perturba.

Nesse sentido, o personagem Gómez Alcain entra em choque com a alteridade radical do espaço e dos sujeitos locais. Os trabalhadores indígenas são, para ele, um obstáculo: “los cinco índios viejos me robaban descaradamente. Llegaron a recogerme cuatro kilos diarios por cabeza, y entonces, exasperado con toda esa bellaquería de haraganes, resolví desquitarme” (Quiroga, 1996, p. 468)¹⁷¹. Essa fala revela não apenas a frustração empresarial, mas a violência simbólica do discurso letrado burguês, que, como mostra Cornejo Polar, tende a construir o outro como figura da anomia, da inércia ou da barbárie.

Quiroga, ao relatar o fracasso de Gómez Alcain propõe uma contranarrativa da modernidade. Anderman (2000) já falara dos contrarrelatos de viagem do autor rio-pratense, o que me atesta que negar os discursos homogeneizantes e instaurar heterogeneidades é um procedimento próprio de sua obra produzida no e sobre o deserto, pois revela a persistência da heterogeneidade social e a inviabilidade da transplantação mecânica de modelos europeus para realidades marcadas pela exclusão estrutural.

Assim, “El mármol inútil” coloca em cena a tensão entre o sujeito da modernidade (o empresário branco, urbano, racional) e os sujeitos excluídos da história oficial (os indígenas, a

¹⁷¹ “os cinco indígenas velhos me roubavam descaradamente. Chegaram a colher-me quatro quilos diários por cabeça, e então, exasperado com toda essa corja de preguiçosos, resolvi me vingar” (Quiroga, 1996, p. 468, tradução nossa)

floresta, o espaço selvagem), os quais, segundo Cornejo Polar (2003), formam o “sujeito múltiplo, contraditório e muitas vezes irrepresentável” da cultura latino-americana.

Essa crítica se aproxima, ainda, da análise de Antonio Candido (2000), que vê a literatura como uma forma de mediação simbólica das contradições sociais, e como uma estrutura que dá forma estética à desordem do real. A figura do mármore — símbolo de riqueza e sofisticação — torna-se “inútil” justamente porque está inserida em um espaço e uma lógica que a recusam. O mármore, portanto, é uma alegoria do fracasso do discurso civilizatório, uma imagem da tentativa frustrada de impor uma modernidade eurocêntrica e burguesa num mundo onde ela não pode vingar.

Segundo as concepções cornejopolarianas do discurso heterogêneo, esse conto de Horacio Quiroga mostra a insustentabilidade da ideia de uma cultura nacional homogênea. A Argentina, assim como a América Latina, foi construída sobre o silenciamento de vozes indígenas e populares, o que gerou sujeitos sociais esquartejados, divididos entre o pertencimento nacional e a exclusão material e simbólica. “El mármol inútil”, portanto, se aproxima de uma leitura crítica que denuncia a violência constitutiva da nação moderna, evidenciando que, às margens do capital, o discurso civilizatório revela o seu próprio vazio.

3.2 Sobre o discurso científico em Horacio Quiroga

Nada parece ser mais civilizatório que perpetuar a tradição científica europeia. Nada parece ser menos bárbaro que o Deserto insolente. Os civilizadores argentinos do dezenove sonharam com europeizar o espaço inculto, sonharam com uma civilização heroica que desde os vazios inóspitos alçariam o nome da nação argentina ao mesmo patamar de um Estado europeu erguido sob o sol dos trópicos. Roca, o herói do Deserto, não levou ciência, levou exércitos. Sarmiento levou educação, mas só para os privilegiados. Quem então recobriria de saberes científicos a poeira e a selva do Deserto? A resposta é dada pela obra de Horacio Quiroga. Tomando um termo de Todd S. Garth (2016): o pária, esse sujeito anônimo, espoliado, feito peão, camponês ou engenheiro, sem ser nem um nem outro.¹⁷²

Beatriz Sarlo, em “Quiroga y la hipótesis técnico-científica”, dirá que “los aparatos fabricados por el técnico primitivo son imitaciones deformadas, a las que el *bricolage* convierte en un caos de duplicaciones innecesarias y ausencias esenciales” (Sarlo, 1996, p. 1282)¹⁷³. A autora refere-se aos processos científico-industriais rudimentares de “Los fabricantes de carbón”, conto que analisarei neste capítulo, e “Los destiladores de naranja”¹⁷⁴. Entretanto, a mesma afirmação pode ser aplicada ao intento de modernizar o Deserto. Da forma como imposto pelo Estado liberal, excluindo corpos e saberes acumulados, em total desprezo a alteridade, o projeto civilizador resulta em imitação deformada de uma Europa utópica só possível na mente dos autoproclamados civilizadores argentinos. Nas palavras de Roberto Schwarz (2014), são ideias fora do lugar.

Alves-Bezerra (2008) afirma que muitos são os trabalhos que discutem a ciência na obra de Horacio Quiroga. Os textos de Dario Puccini, Milagros Ezquerro, Beatriz Sarlo inclusive,

¹⁷² O narrador quiroguiano usa os termos para caracterizar os personagens de “Los fabricantes de carbón”, conto que estudo neste capítulo.

¹⁷³ “os equipamentos fabricados pelo técnico primitivo são imitações deformadas, às quais, a bricolagem converte em um caos de duplicações desnecessárias e ausências essenciais” (Sarlo, 1996, p. 1282, tradução nossa)

¹⁷⁴ “Los destiladores de Naranja”, conto de 1921, publicado em livro no volume *Los desterrados*, de 1926.

citados pelo crítico, fazem parte da coletânea *Todos los cuentos*, de 1996. Trata-se de textos canônicos da crítica quiroguiana que fomentam a perspectiva científica como tema potente dentro da obra do autor. No entanto, é o texto do crítico brasileiro que oferece uma perspectiva sociológica do discurso científico como constituinte do próprio discurso literário. Sua análise vai às bases do discurso de modernização argentino desde o século XIX, destaca a necessidade do portenho de “parecer civilizado”, nos termos do próprio autor, assim como o frenesi que os textos sobre ciência provocavam nos jornais e magazines de Buenos Aires nas primeiras décadas do século XX, que consumiam toda classe de escritos que traziam a marca do científico.

O crítico atesta que “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” (Alves-Bezerra, 2008, p. 106). Mais adiante complementa “como aparece com clareza nos textos comentados da época e, principalmente, na fórmula de Sarmiento que se torna célebre por seu poder imagético e por seu alcance político, o que interessa à Nação é a Civilização, o que se proscribe é a Barbárie” (Alves-Bezerra, 2008, p. 107). O argumento do autor encontra eco em Cornejo Polar (2003), quando afirma que os discursos, literários ou não, reverberam vozes de temporalidades distintas. Os discursos da Campanha do Deserto se atualizam nas páginas das variadas publicações das primeiras décadas do século seguinte.

Na narrativa quiroguiana, esses discursos vão se dizendo nas lacunas, nos espaços vazios. A ciência é também uma forma de converter a pluralidade nacional em univocidade. Logo, ela se torna parte do aparato estatal civilizador. Agora não mais armas ou exércitos, mas sim correntes teóricas, inventos, experimentos, informes. Retomo as palavras do crítico que diz que “o discurso do estado liberal vai trocando a apologia do extermínio – conforme citações

mencionadas no capítulo primeiro¹⁷⁵ - por uma retórica cada vez mais inclusiva, na qual os problemas e diferenças desaparecem sob a batuta da ciência e da civilização” (Alves-Bezerra, 2008, p. 107 – 108). A ciência tem, portanto, papel homogeneizador.

Segundo Cornejo Polar (2003), esse intento não é possível, pois a heterogeneidade resiste. Na modernidade latino-americana, ela resiste entre as classes dominadas. É nesse ponto que acredito que é possível realizar esta aproximação com Quiroga. Os sujeitos de suas narrativas do Deserto são sempre plurais, migrantes, anônimos, do mesmo modo como o discurso que ecoam. Inclusive, os ecoam no silêncio, pois

[...] a similaridade que há entre alguns funcionamentos presentes na literatura de Quiroga e o do discurso da ciência ou com o discurso do Estado Argentino; é possível afirmar que se opera, em Quiroga, com dois movimentos: assimilação, por um lado, e exclusão, por outro. Estabelecem-se assim as fronteiras do que compõe o corpo uno do Estado, ou o corpo uno da verdade do relato. Entretanto, como viemos analisando, a literatura de Quiroga, ao calar-se, diz. (Alves-Bezerra, 2008, p. 110)

Desta forma pretendo ler o segundo conto deste capítulo, “Los fabricantes de carbón”. Procurarei demonstrar no nível narrativo quais são esses procedimentos de que fala o crítico, e no discursivo, a verdade que o relato quer dizer.

3.2.1 Onde a ciência não se explica: leitura de *Los fabricantes de carbón*

“Los fabricantes de carbón” é um conto publicado inicialmente em *Plus Ultra*, em Buenos Aires, no nº 31, em novembro de 1918. Reunido em livro em *Anaconda*, de 1921. Difere-se de outros contos que analiso aqui pela extensão e pela temática que coloca a ciência no centro da narrativa. É a história de dois pioneiros, de origem europeia, Dréver e Rienzi,

¹⁷⁵ Ver o capítulo “Fundamentos”, em *Reverberações da Fronteira em Horacio Quiroga*. (Alves Bezerra, 2008, p. 25 – 60)

filhos de pais ingleses e italianos, que constroem uma caldeira para a fabricação de carvão na selva de Misiones, no norte argentino.

Desde o início, o narrador expõe a dureza da empreitada diante do clima peculiar de Misiones, que variava dos trinta graus ao meio-dia aos quatro abaixo de zero nas madrugadas inverniais. Durante um mês inteiro trabalharam duro, só paralisados pelas chuvas, momento que aproveitavam para revisar o projeto. O relato oferece uma riqueza de detalhes técnicos que evidenciam o profundo conhecimento do narrador do assunto e das decisões dos seus personagens, como se vê no trecho “Puestos de firme en su caldera, lo único que no había variado nunca era su capacidad: 2 058 000 cm³. Pero forma, ajuste, tapas, diámetro del tubo de escape, condensador, todo había sido estudiado y reestudiado cien veces” (Quiroga, 1996, p. 387).¹⁷⁶

O discurso nacional da industrialização motiva o empreendimento, aparentemente foi o que motivou Rienzi a escrever-lhe ao amigo dizendo que queria ir a Misiones. Com a Primeira Guerra Mundial viam uma oportunidade de fabricar carvão e com isso contribuir com o abastecimento nacional, inviabilizado devido à suspensão das importações europeias.¹⁷⁷ Embora o estado rudimentar e o caráter de improvisado das ferramentas e da matéria-prima lhes fossem entraves não pouco significativos, seguiram adiante: para a fabricação da fornalha e da caldeira, substituíram, por exemplo, os arremates das chapas de zinco por pregos cortados, já que não tinham rebites. Durante o processo, sob o calor intenso da selva, empregaram ainda arame e argila, matérias que evidenciam a escassez de recursos apropriados. Tinham também o anseio de lucro pessoal, o que é duplamente irônico, primeiro porque demonstra que o discurso da redenção nacional não ocupa lugar tão enobrecedor quanto queriam os

¹⁷⁶ “Apostos firmemente em sua caldeira, o único que não havia variado nunca era sua capacidade: 2 058 000 cm³. Mas forma, ajuste, tampas, diâmetro do tubo de escape, condensador, tudo havia sido estudado e reestudado cem vezes” (Quiroga, 1996, p. 387, tradução nossa)

¹⁷⁷ A esse respeito, ver o artigo de Beatriz Sarlo “Quiroga y la hipótesis tecno-científica”, escrito em 1992 e que integra a edição de *Todos los cuentos*, de Quiroga, de 1996, p. 1274 – 1292.

civilizadores, segundo porque ele aparece na voz da filha de Dréver, uma personagem que fala pouco, mas ocupa um lugar destacado na narrativa.

Era esta uma menina de cinco anos, para quem o pai e o amigo direcionavam falas carregadas de grande ternura, como fica evidente no diálogo com pai: “- ¡Piápiá! - ¡Mi vida...! - ¿Va a estar pronto pronta tu caldera? - Sí, mi vida” (Quiroga, 1996, p. 389).¹⁷⁸ Com o amigo, apesar da dureza deste, não era diferente, pois juntos realizavam toda classe de brincadeiras possíveis. Assim, indo e vindo pelos duzentos metros que separava a cabana de Dréver da caldeira, o projeto foi tomando forma, até estar totalmente acabado:

[...] ¡Ya estaba, por fin! Las instalaciones accesorias – condensador de alquitrán y quemador de gases – eran un juego de niños. La condensación se dispuso en ocho bordalesas, pues no tenían agua: y los gases fueron enviados directamente al hogar. Con lo que la chica de Dréver tuvo ocasión de maravillarse de aquel grueso chorro de fuego que salía de la caldera donde no había fuego. (Quiroga, 1996, p. 391)¹⁷⁹

Se saía fogo de onde não tinha fogo, algo de errado anunciava-se. No entanto, por um tempo, a narração dos detalhes de funcionamento da obra é suspensa, em seu lugar tomam conta do relato as ternas palavras da menina ao talento de inventor do pai e a descrição do laranjal de Dréver, motivo de orgulho para o colono. Um pomar de duzentos anos, plantação original dos jesuítas que havia sido tomada pelo bosque. Rienzi, o amigo, tirava grande proveito “De los tres visitantes, Rienzi era el más goloso, comía fácilmente diez o doce naranjos, y cuando volvía a casa llevaba siempre una bolsa colgada en el hombro” (Quiroga, 1996, p. 392).¹⁸⁰ Há um

¹⁷⁸ “- *Piápiá!* Minha vida...! – Tua caldeira vai estar pronta logo? – Sim, minha vida” (Quiroga, 1996, p. 389, tradução nossa)

¹⁷⁹ “Já estava, por fim! As instalações acessórias – condensador de alcatrão e queimador de gases – eram um jogo de crianças. A condensação se dispôs em oito barris bordaleses, pois não tinham água: e os gases foram enviados diretamente ao forno. Com isso, a filha de Dréver teve ocasião de se maravilhar daquele grosso jorro de fogo que saía da caldeira onde não havia fogo.” (Quiroga, 1996, p. 391, tradução nossa)

¹⁸⁰ “Dos três visitantes, Rienzi era o mais guloso, comia facilmente dez ou doze laranjas, e quando voltava para casa levava sempre uma sacola pendurada no ombro” (Quiroga, 1996, p. 392, tradução nossa)

desvio narrativo da caldeira para a laranjal, o que pode ser entendido como uma valorização das qualidades da região. Como que se por esse desvio, o narrador quisesse dizer que em Misiones a agricultura familiar tinha mais valia que uma indústria utópica e inatingível.

Entra em cena então o problema do frio. Fatalmente para a dupla de pioneiros, aquele foi um inverno atípico, mais rigoroso que todos os que o próprio Dréver tinha presenciado no Norte. Obviamente, este fato altera o plano de funcionamento da recém-inaugurada caldeira, exigindo que alimentassem o fogo até as primeiras horas da madrugada. Contavam na empreitada com a ajuda de um peão que lhes cortava a madeira e se resguardava de maiores tarefas: “Era un mestizo de índio, un muchachón flaco, de ralo bigote, que tenía siete hijos y que jamás constestaba de inmediato a la más fácil pregunta sin consultar un rato el cielo, silbando vagamente.” (Quiroga, 1996, p. 392).¹⁸¹ Há, evidentemente, a contraposição de saberes, o dos homens brancos de um lado, representado pelo conhecimento científico; e o dos nativos do outro, calcado na crença e no respeito aos sinais da natureza. A caldeira acesa era um espetáculo de estranhar forasteiros e animar a pequena tentando adivinhar quem era o responsável pelo fogo, se seu pai ou Rienzi. Assim seguia o projeto, à espera da melhor lenha que poderiam encontrar em seu setor.

Ao que parece, o projeto era exitoso e seguia trabalhando intensamente. Quanto ao resultado do processo, os cientistas missioneiros não pareciam bons representantes do método, contra eles pesam os registros hesitantes: “el rendimineto de alquitrán aumentaba. Anotaban los porcentajes en carbón, alquitrán y piroleñoso de las esencias más aptas, aunque todo grosso modo” (Quiroga, 1996, p. 393)¹⁸². Se à respeito do consumo e da produção hesitavam, o mesmo não acontecia quanto ao funcionamento da máquina: “Pero lo que, em cambio, anotaron muy

¹⁸¹ “Era um mestiço de indígena, um rapagão magro, de bigode ralo, que tinha sete filhos e que jamais respondia de imediato à mais fácil pergunta sem consultar um instante o céu, assoviando vagamente” (Quiroga, 1996, p. 392, tradução nossa)

¹⁸² “O rendimento de alcatrão aumentava. Anotavam-se os percentuais em carvão, alcatrão e pirolenhoso das essências mais adequadas, embora tudo de maneira aproximada.” (Quiroga, 1996, p. 393, tradução nossa)

bien fueron los inconvenientes – uno por uno – de la calefacción circular para una caldera horizontal; en esto podían reconocerse maestros.” (Quiroga, 1996, p. 393).¹⁸³ Mais uma vez o narrador se posiciona ironicamente. A maior atenção ao invento que aos seus resultados deixa exposto que reconhecer-se cientista, ser capaz de produzir uma novidade, tem para aqueles homens obstinados mais importância que o quanto podem enriquecer com o que essa novidade produz. Pode-se ampliar esta análise à própria sociedade argentina, em que “parecer civilizado” por acercar-se às ideias e às novidades da ciência era norma, mas isentava-se de questionar seu verdadeiro papel ou sua real utilidade.

Os pioneiros de “Los fabricantes de carbón” são sujeitos bem distintos dos da classe média argentina, entretanto, o fato de se aproximarem do modo de agir desta, iguala-os. Este fato é significativo, a hipótese de que os leitores portenhos de Quiroga se reconheceriam, ou ao menos adeririam ao intento civilizador dos cientistas da selva, coloca o narrador na posição de mestre, que segundo Alves-Bezerra (2008), é o lugar que o narrador quiroguiano assume aproveitando-se do espaço em branco que a ciência moderna deixa, pelo fato de prescindir da figura do mestre. O discurso literário de Quiroga adere ao discurso científico da nação civilizada, entretanto, essa adesão não se dá pela homogeneização, como aparentemente pode-se concluir.

Outra vez a narração retoma a influência climática do inverno missioneiro. Dessa mais rigoroso, que castigou as raízes subtropicais do país¹⁸⁴. Os dois homens sentiram de imediato os efeitos extraordinários que se impunham:

[...] - ¿Sabe qué temperatura tenemos? Seis grados bajo cero. – Es la primera vez que pasa eso – repuso Dréver. – Así es – asintió Rienzi -. Todas las cosas que noto aquí pasan por la primera vez. Se referiría al encuentro en pleno

¹⁸³ “Mas o que, em contrapartida, anotaram muito bem foram os inconvenientes – um por um – do aquecimento circular para uma caldeira horizontal; nisso podiam ser reconhecidos como mestres.” (Quiroga, 1996, p. 393, tradução nossa)

¹⁸⁴ O termo “país” empregado comumente pelo narrador quiroguiano refere-se ao norte argentino, não à nação como um todo.

invierno con una yarárá, y donde menos lo esperaba” (Quiroga, 1996, p. 394 – 395)¹⁸⁵

A passagem produz aqui um artifício narrativo duplo, ao mesmo tempo que agrava o grau de ineditismo dos acontecimentos em Misiones, como os efeitos do inverno ou o próprio intento industrial, antecipa acontecimentos que poderiam mudar o rumo das coisas, simbolizado pela presença da jararaca, dizendo que o homem, e a ciência por contiguidade, pouco podem de concreto contra os impulsos da natureza. Em todas as narrativas que analisei aqui, como nesta também, a tentativa de controlar a natureza resulta em fracasso. O caminho é seguir o seu curso, na luta pela sobrevivência, lançar mão de toda classe de esforços possíveis, físicos ou não, como a protagonista de “En la noche”, mas sem a obstinação de transformar ou suplantar a natureza.

A sequência de fatos narrados registra as quedas de temperatura que levantaram as suspeitas dos inspetores de Buenos Aires, de onde se solicitou ao representante local que ratificasse a temperatura comunicada. Dréver, amigo do homem, colaborou informando os registros de sua meseta, resultando em uma variação de nove a onze graus abaixo de zero. Foi quando a filhinha do colono adoeceu: “Una tarde, después de almorzar, al salir Dréver Afuera encontró a su hija tendida en el suelo, con fatiga. Tenía 39° de fiebre. Rienzi llegó un momento después, y la halló en cama, las mejillas abrasadas y la boca abierta” (Quiroga, 1996, p. 395).¹⁸⁶

Rapidamente, a febre da menina passou aos 39,5° e aos 40° em seguida, fato que colocou em situação embaraçosa os dois homens de ciência experimentados na arte de fabricar carvão, mas inaptos a cuidar de uma criança adoecida. Mais uma vez o narrador reforça o tom irônico

¹⁸⁵ “- Sabe que temperatura temos? Seis graus abaixo de zero. – É a primeira vez que acontece algo desse tipo – repôs Dréver. – Assim é – assentiu Rienzi -. Todas as coisas que noto aqui acontecem pela primeira vez. Referia-se ao encontro em pleno inverno com uma jararaca, e onde menos o esperava” (Quiroga, 1996, p. 394 – 395, tradução nossa)

¹⁸⁶ “Uma tarde, depois de almoçar, ao sair Dréver afora, encontrou a sua filha estendida no chão, com fadiga. Tinha 39° de febre. Rienzi chegou um momento depois, e a encontrou na cama, com as bochechas avermelhadas e a boca aberta” (Quiroga, 1996, p. 395, tradução nossa)

do relato, a ciência falha diante da real necessidade de garantir a continuidade de uma vida em um lugar precário de recursos. Este pode bem ser entendido como um vazio, como um espaço em branco onde o texto diz a sua mensagem de afirmação. O discurso científico como discurso civilizador é igualmente excludente, ele não alcança a todos. Aqui ele exclui a criança, um sujeito frágil e carente da ação de outros que lhe amparem.

Nota-se na construção da ironia um recurso potente da narrativa quiroguiana, o paralelismo. Enquanto a temperatura baixa do lado de fora, dentro, no corpo da menina, ela sobe: “A las siete la temperatura subió a 40,8, para descender a 39 el resto de la noche y montar de nuevo a 40,3 a la mañana siguiente.” (Quiroga, 1996, p. 395).¹⁸⁷ Se para Cornejo Polar (2003) o corpo é lugar de discurso, essa é a forma de Quiroga fazê-lo falar neste conto. E fala da resistência a um projeto maior, a tentativa de imposição de um discurso que visa a criar uniformidade em um cenário plural, heterogêneo por natureza.

A nova realidade inverte o estado inicial da rotina dos dois homens. Enquanto Dréver persiste os cuidados com a filha, administrando quanto pode para amenizar a febre, Rienzi segue o trabalho da caldeira, mas sem perder de vista o que se passa na cabana. Se no início do relato as conversas noturnas dos dois homens instavam sobre os ajustes da indústria, agora o silêncio se impunha. Esse resgate secundariza o projeto científico e eleva ao primeiro plano o humano. Ao quinto dia, a febre começou a baixar mais que de costume, deixando a menina com 35°. Os banhos gelados para baixar a febre se converteram em banhos quentes para fazer a temperatura subir, único recurso disponível. A precariedade de materiais e métodos não é apenas exclusivo do trabalho industrial, mas também dos procedimentos medicinais. Se aqueles homens não eram nem peões nem engenheiros, também não eram médicos. O viúvo Dréver esperava pelo pior: “Dréver se dio cuenta precisa del inmenso lugar que ocupaba em su corazón

¹⁸⁷ “Às sete a temperatura subiu a 40,8, para baixar a 39 no resto da noite e subir de novo a 40,3 na manhã seguinte.” (Quiroga, 1996, p. 395, tradução nossa)

aquella pobre cosita que le había quedado de su matrimonio, y que iba a llevar al día siguiente al lado de su madre” (Quiroga, 1996, p. 397).¹⁸⁸

Entretanto, inesperadamente, sem ciência, a menina melhora horas depois, sob o olhar atento do pai que a acompanha sob o olhar do amigo, agora, com sã: “desde la puerta distinguió el brillo de la frente de la chica empapada en sudor – salvada.” (Quiroga, 1996, p. 397).¹⁸⁹ Tem-se novamente um vazio, o que demonstra que nos planos narrativo e discursivo, o relato vai estabelecendo retomadas que reafirmam o discurso literário, é significativo o fato da menina melhorar repentinamente, fato que leva os acontecimentos internos do relato para o campo da crença, afastando-os do campo científico.

O narrador guarda para as últimas páginas do conto o golpe fulminante, e o faz em forma de um novo paralelismo. Enquanto a menina melhora, recupera-se, a caldeira definha. A temperatura que se recompõe no corpo, desequilibra na fornalha, e o resultado é o fim do projeto. A caldeira explode, pondo a perder todo o trabalho dos inventores nos últimos meses. A estrutura precária da caldeira não resistira a uma fornada mais intensa, aplicada pelo peão que ajudava os patrões:

[...] Todo había ido bien mientras Rienzi o Dréver vigilaban el hogar. Pero el peón, para apresurar la calefacción en beneficio de sus patrones, había abierto toda la puerta del cenicero precisamente cuando sostenía el fuego con lapacho. Y como el lapacho es a la llama lo que la nafta a un fósforo, la altísima temperatura desarrollada había barrido con arcilla, tejido de alambre y la chapa misma, por cuyo boquete la llamarada ascendía apretada y rugiendo. (Quiroga, 1996, p. 398).¹⁹⁰

¹⁸⁸ “Dréver se deu conta precisa do imenso lugar que ocupava em seu coração aquela pobre coisinha que lhe havia restado de seu casamento, e que ia levar no dia seguinte ao lado de sua mãe” (Quiroga, 1996, p. 397, tradução nossa)

¹⁸⁹ “Da porta distinguiu o brilho no rosto da menina empapada de suor – salva.” (Quiroga, 1996, p. 397, tradução nossa)

¹⁹⁰ “Tudo tinha ido bem enquanto Rienzi ou Dréver vigiavam o lugar. Mas o peão, para apressar a calefação em benefício de seus patrões, tinha aberto toda a porta do cinzeiro precisamente quando abastecia o fogo com lapacho. E como o lapacho é para a chama o que a gasolina é para um fósforo, a altíssima temperatura gerada tinha varrido tudo com argila, malha de arame e a própria chapa, por cuja abertura a labareda subia comprimida e rugindo.” (Quiroga, 1996, p. 398, tradução nossa)

Outra retomada significativa pode-se ler neste trecho, ao início, o peão hesitava diante de ações que não fosse preparar a lenha, agora ele aparece como agente manipulador da caldeira. O que poderia ser lido como progresso, resulta de fato em catástrofe, posto que a ação ultrapassou os próprios limites do aparelho. Como despojo do intenso inverno, não só o projeto sucumbiu, mas também o belo laranjal de Dréver, em cujas plantas não restou uma única fruta presa aos galhos. Conformado com o desfecho fracassado do projeto industrial da fabricação de carvão, Rienzi retornou a Buenos Aires, conclusão tomada após alguns dias de chuva que os prendeu à cabana. O amigo, aproveitou a pausa para terminar um ensaio sobre o poder inseticida e praguicida da creolina. Fato curioso, mas que reafirma o tensionamento inquebrantável de Dréver ao saber científico. Antes de ir, Rienzi ainda reforçou o estatuto de autoridade da dupla, pondo-os no papel de mestres na arte de fabricar carvão: “podemos tener el gusto de creer que no hay en el país muchos tipos que sepan lo que nosotros sobre carbón” (Quiroga, 1996, p. 399).¹⁹¹ Assim, entre ironias, retomadas e paralelismos, a voz do narrador quiroguiano constrói o seu discurso.

A inclusão do discurso científico como tema literário permite articular a análise à teoria de Antonio Cornejo Polar (2003). Segundo o crítico peruano, a modernidade latino-americana é marcada pela heterogeneidade e pelo conflito entre discursos não conciliáveis, observa ainda que os projetos de nação e modernização são discursos que tendem à homogeneização, mas que colidem com realidades sociais e culturais múltiplas, onde coexistem modos de vida não modernos, saberes tradicionais e marginalidades estruturais.

Essa colisão se realiza em "Los fabricantes de carbón" não apenas por meio da ineficácia prática do projeto científico, mas pelo contraste com o saber do peão mestiço, figura silenciosa, mas ligada à natureza e ao tempo. Sua hesitação, seu silêncio e seu gesto final de alimentar

¹⁹¹ “Podemos ter o gosto de acreditar que não há no país muitos indivíduos que saibam tanto quanto nós sobre carvão.” (Quiroga, 1996, p. 399, tradução nossa)

excessivamente o fogo desencadeiam a catástrofe. Ele não domina a técnica, mas participa da narrativa como agente simbólico de um saber outro, não científico, mas determinante.

O discurso da civilização industrial, representado por Dréver e Rienzi, ecoa os discursos de formação do Estado argentino, como o de Domingo F. Sarmiento e do General Roca, que associavam o interior, o indígena e o mestiço à barbárie e apostavam na europeização como saída. Mas em Quiroga, como em Cornejo Polar, esses discursos são desestabilizados. O fracasso da caldeira é o fracasso do discurso científico hegemônico em se impor plenamente. O corpo da criança — sujeito frágil e excluído do discurso científico — é o lugar onde a narrativa inscreve a resistência à homogeneização.

Por fim, Quiroga não nega a ciência, mas inscreve-a como discurso em conflito com outros saberes e outras lógicas. A ciência não é suprimida, mas desromantizada. Seu lugar, como quer Cornejo Polar, é o da tensão, e não o da soberania. O conto se encerra com a caldeira destruída, o pomar arruinado, e a menina salva. O que se salva, assim, é o corpo humano e não o projeto científico. A literatura aqui inscreve um discurso crítico que, como afirma Cornejo Polar (2003), não pode ser unívoco, pois nasce da heterogeneidade e nela se sustenta.

Capítulo 4 Representações possíveis do Deserto.

[...] *“Alguns artistas, seja por conhecimento teórico, seja pela prática, podem representar as coisas imitando as suas formas e as suas cores, e outros fazem o mesmo utilizando a voz; nas artes a que me referi, em que a imitação é produzida por meio do ritmo, da linguagem e da música, tais coisas podem ser usadas separadamente ou combinadas.”* Aristóteles

[...] *“A forma literária deve ser vista como uma maneira de pensar a sociedade.”*
Roberto Schwarz

[...] *“Toda narrativa contém, aberta ou encobertamente, um ensinamento.”* Walter Benjamin

Desde Aristóteles, a representação artística recebe o nome de mimese. Não se trata de copiar a realidade, mas sim de imitá-la. Mimesis é, portanto, a imitação do real. Quando nos oferece uma poética do sujeito no Deserto ou uma possibilidade de interpretação dos discursos por meio do conto, Horacio Quiroga oferece-nos também uma representação das sociedades que abriga a ambos, sujeito e discurso. Essas categorias nos dão uma espécie de radiografia dessas sociedades. Nela vemos com olhos clínicos a quebra do sujeito em pluralidades, a emergência da heterogeneidade e a negação ao desejo homogeneizante. Luiz Costa Lima problematiza a questão da representação, é nele em quem encontro uma definição que diz:

[...] *“Imanentismo e teoria do reflexo – não importa o seu grau de refinamento – se equilibram, enquanto se opõem. Se o primeiro deriva do poético, a segunda deriva o poético do social e em ambas passam a faltar as mediações que conduzem a transformação da matéria social em tradição poética. Contra este insatisfatório equilíbrio é preciso insistir primeiro sobre o fato de que a inserção em um agrupamento social – seja o seu círculo mais amplo, a cultura, seja o mais restrito, o meio profissional, que supõe prévias uma classe e uma camada social – se realiza, de imediato, pelo acesso a uma rede de símbolos. Esta rede funciona como uma atmosfera. A ela chamamos representação”* (Lima, 2003, p. 87, grifos meus)

De toda a contribuição do autor, é central, a meu ver, a exposição sobre a teoria do reflexo, da qual o poético deriva do social. Esta acepção da representação encontra eco nas

contribuições de Antonio Cornejo Polar à crítica literária latino-americana, cuja preocupação em compor uma teoria que não excluísse o social esteve no centro de seus trabalhos.

Mas uma pergunta reverbera no horizonte: Qual a melhor forma de representar uma sociedade? Outra logo se interpõe: Há uma forma de representar melhor que outra? Lima (2003) ajuda a esclarecer: “Cada sistema de representação supõe tanto uma classificação dos seres, quanto formas de relacionamento entre os seres. Cada sociedade e, no interior destas, as classes, tendem a estabelecer classificações e formas de relacionamento distintas.”¹⁹² Se há várias formas de representação, a poética quiroguiana nos brinda algumas. Uma delas eu escolhi para tratar neste capítulo final, aquela que se aplica ao conto “La insolación” e a vários outros contos de animais de Quiroga, a fábula.

É sabido que o rio-pratense escreveu dezenas de fábulas para crianças, como também é sabido que tentou implementar no ensino público uruguaio os seus *Cuentos de la selva*, como tentativa de conseguir alguns pesos a mais que não lhe bastavam dos magazines e diários portenhos.¹⁹³ No entanto, as fábulas presentes em coletâneas que suplantam o público infantil chamam-me a atenção de maneira singular, em especial pela prerrogativa sociológica. O que faz de “La insolación” uma narrativa potente é a representação da sociedade chaquenha, assim como em “El alambre de púa”¹⁹⁴ a fatalidade do destino de Barigui pode ser lido por um viés existencial ou psicanalítico. Ambos os textos exemplificam a riqueza interpretativa das fábulas de Horacio Quiroga. Na parte final deste trabalho, tratarei do primeiro conto, pois acredito que ele fecha o caminho percorrido até aqui, completando a análise segundo a proposta de Cornejo Polar: tratar a heterogeneidade sociocultural por seus três núcleos problemáticos.

Cornejo Polar (2003), propõe a categoria da representação como uma das centrais para entender o funcionamento das literaturas heterogêneas. Ele se refere à representação literária

¹⁹² Ibidem

¹⁹³ Ver a esse respeito, ver “El mercado infantil: el ‘negocio’ de un precursor”, p. 76 - 81, em *Horacio Quiroga: el escritor y el mito*, obra do uruguaio Pablo Rocca.

¹⁹⁴ Conto também presente em *Cuentos de Amor de Locura y de Muerte*.

como uma prática cultural conflitiva que se encontra atravessada por relações de poder. Especialmente em contextos coloniais e pós-coloniais como o latino-americano. Para o peruano, assim a representação se define e se problematiza:

1) A representação como ato de mediação e ação conflitiva: ela não é compreende um ato neutro nem transparente, mas sim marcado pela assimetria cultural entre quem representa e aquilo que é representado, pela tradução forçada de línguas, cosmovisões e formas orais à lógica da escrita ocidental e pelo desequilíbrio do poder entre a cultura letrada e a oralidade indígena. Ou seja, representar neste contexto implica em um conflito epistemológico, ético e político.

2) A representação dividida que ocasiona o sujeito heterogêneo: o escritor latino-americano muitas vezes se encontra na posição de ser ao mesmo tempo sujeito e mediador entre culturas diferentes. Por isso, seu ato de representação não pode aspirar a ser unitário nem transparente, já que está fraturado, descentrado, e sempre instável ou, inclusive, falido. Segundo seus próprios termos, a representação na literatura latino-americana é heterogênea, contraditória e ideologicamente conflitiva, pois reproduz o conflito de seu sujeito produtor (o escritor dividido) e de seu objeto (a realidade sociocultural também dividida).

3) A escrita como forma colonial de representação: A escrita é uma forma de representação que historicamente tem servido para dominar, silenciar ou subalternizar as vozes orais nativas. Representar o oral pelo escrito é então uma forma de poder onde o nativo é muitas vezes distorcido, estilizado ou domesticado.

4) Crítica à representação nacionalista ou unificada: Cornejo Polar também critica os projetos literários que tentam unificar a nação, pois isto apaga a pluralidade conflitiva das culturas representadas. Ele propõe ler a representação não como imagem fiel do “povo”, mas como campo de tensões discursivas que evidenciam as lutas entre as classes, línguas e

memórias. Em síntese, a representação em *Cornejo Polar* não é apenas estética, mas sim política, epistemológica, ética e conflitiva.

4.1 Leitura de “La insolación”

“La insolación” é um conto de Horacio Quiroga escrito em 1908, à ocasião foi publicado em *Caras y Caretas*, no nº 492, ano XI, de 7 de maio do mesmo ano. Posteriormente foi incluído no volume *Cuentos de Amor de Locura y de Muerte*, de 1917, livro de grande repercussão crítica favorável, que assentou o nome do autor de vez entre os escritores mais lidos do período. Apesar de trazer um narrador onisciente, o relato transcorre basicamente em função da consciência de Old, o mais novo dos cinco cães *fox-terriers* do chacareiro inglês Mister Jones. A paisagem que abriga a narrativa é o Saladito, no Chaco argentino, região próxima à fronteira com o Paraguai. Desde o início, a onipresença do sol quase insuportável do lugar direciona as ações do conto, atuando como princípio de causalidade em torno do qual os eventos se desenvolvem.

Os cães, em especial Old e seu pai Milk, observam o tempo todo. É assim que se desenrola a primeira cena do relato, com aquele saindo pela porta e atravessando o pátio até divisar o pasto, de onde oferece a primeira descrição do espaço: “Veía la monótona llanura del Chaco, con sus alternativas de campo y monte, monte y campo, sin más color que el crema del pasto y el negro del monte” (Quiroga, 1996, p. 57).¹⁹⁵ Pinta-se assim uma imagem de calma que contrasta com o estado de apreensão que os animais vivem, em função do temor à morte do chacareiro inglês, alcoólatra, fato que lhes obrigaria a viver com os indígenas e os peões. Ao acercar-se a Old, Milk compartilha do momento e da paisagem, apesar da dor nos dedos que lhe causou a vegetação espinhosa do lugar.

Ao sair do sol, a matilha se completou. Chegaram em companhia da dupla Dick, Prince e Isondú, único dos cinco que recebera um nome indígena. Os peões trabalhavam na limpeza do algodoeiro, tomado pelo mato, enquanto Mister Jones tentava recompor-se dos efeitos do

¹⁹⁵ “Via a monótona planície do Chaco, com suas alternativas de campo e selva, selva e campo, sem mais cor que o creme do pasto e o negro da selva” (Quiroga, 1996, p. 57, tradução nossa)

whisky dentro do rancho. Quando perceberam um princípio de atividade do patrão, os cães se dirigiram até ele e o cheiraram, logo sentindo o olor da embriaguez, mas logo o abandonaram devido ao calor intenso que lhes fez procurar pela sombra. O patrão também não hesitou em abandonar a insolação: “Mister Jones fue a la chacra, miró el trabajo de día anterior y retornó al rancho. En toda esta mañana no hizo nada. Almorzó y subió a dormir la siesta” (Quiroga, 1996, p. 58).¹⁹⁶ Mister Jones é descrito como um sujeito que preserva os hábitos de sua terra de origem, como o gosto pelo *whisky*; entretanto, o relato isenta-se de dar informações sobre sua história, como as circunstâncias que o levaram a instalar-se no Chaco. Seus hábitos consistem em olhar o trabalho, realizar alguma atividade e mandar, estatuto que lhe dota a sua condição de estrangeiro e chacareiro. É ele um colono, um sujeito como os que o Estado moderno argentino imaginou para ocupar o Deserto.

Há um efeito narrativo interessante, a intensidade do calor é caracterizada até então de uma maneira natural, como aspecto inerente à paisagem. A partir desse momento, ele passa a agir como um agente provocador de tensões no texto, como uma espécie de paralelismo entre o transcorrer das horas e o crescente estado psicológico de apreensão dos animais. Como mostrei no capítulo anterior, o paralelismo é um recurso produtor de discursos na narrativa quiroguiana. Alves Bezerra (2008), fala a respeito de “A la deriva”¹⁹⁷ como o veneno subia pelo corpo do homem picado pela jararaca enquanto a canoa descia o rio sem governo do homem que perdia o controle da própria vida, em outro jogo paralelístico do narrador de Quiroga.

À medida que o sol se apinha, o trabalho dos peões se intensifica no mato que sufoca a lavoura de algodão, os cães se inquietam na busca pela sombra e pelas minhocas brancas que disputavam com os falcões. A crescente tensão da narração prepara um evento decisivo no

¹⁹⁶ “Mister Jones foi à chácara, olhou o trabalho do dia anterior e retornou ao rancho. Em toda esta manhã no fez nada. Almoçou e subiu para dormir a sesta” (Quiroga, 1996, p. 57, tradução nossa)

¹⁹⁷ Conto publicado na revista *Fray Mocho*, em Buenos Aires, em seu nº 6, ano I, a 7 de junho de 1912, reunido também no volume *Cuentos de Amor de Locura y de Muerte*.

relato, Old avista o patrão sentado em um pequeno páramo: “Allí el cachorro vio de pronto a míster Jones sentado sobre um tronco, que lo miraba fijamente. Old se puso en pie meneando el rabo. Los otros levantáronse también, pero erizados. - Es el patrón – dijo el cachorro, sorprendido de la actitud de aquellos” (Quiroga, 1996, p. 59).¹⁹⁸ No entanto, como Old ainda era um filhote, parece que não entende algo que os outros compreenderam de imediato:

[...] – No es el, replicó Dick. Los cuatros perros estaban apiñados gruñendo sordamente, sin apartar los ojos de míster Jones, que continuaba inmóvil, mirándolos. El cachorro, incrédulo, fue a avanzar, pero Prince le mostró los dientes: - No es él, es la Muerte. El cachorro se erizó de miedo y retrocedió al grupo. (Quiroga, 1996, p. 59)¹⁹⁹

A Morte, o que os cães mais temiam, não a própria, mas a do patrão, pois, para os cães de estirpe inglesa, nem mesmo morrer seria tão trágico que ser lançado ao cuidado dos indígenas. O discurso vai sendo construído nesta atmosfera de tensões, marcado pela presença do insólito, a figura do patrão emanada pela Morte. Esta presença passa a atormentá-los, de modo que não se desvinculam dela: “¡Luego la Muerte, y con ella el cambio de dueño, las miserias, las patadas, estaba sobre ellos!” (Quiroga, 1996, p. 60)²⁰⁰. Os cachorros redobraram a atenção ao chacareiro inglês, cuja embriaguez passa a ser um sinal da morte eminente. Todo sinal se torna para eles manifestação da morte do patrão.

Na manhã seguinte, Jones buscou as mulas no pasto e as atou à carpideira, foi para o campo e trabalhou por um tempo, quando surgiu a necessidade de um parafuso, mandou então um peão a uma obragem próxima, encomendando-lhe os devidos cuidados com a saúde do

¹⁹⁸ “Ali o cachorro viu de imediato mister Jones sentado sobre um tronco, que o olhava fixamente. Old se pôs de pé balançando o rabo. Os outros se levantaram também, mas eriçados. – É o patrão – disse o cachorro, surpreendido pela atitude dos outros” (Quiroga, 1996, p. 59, tradução nossa)

¹⁹⁹ “- Não é ele, replicou Dick. Os quatro cachorros estavam apinhados grunhindo surdamente, sem afastar os olhos de mister Jones, que continuava imóvel, olhando-os. O cachorro, incrédulo, se preparou para avançar, mas Prince lhe mostrou os dentes: - No é ele, é a Morte. O cachorro se eriçou de medo e retrocedeu ao grupo.” (Quiroga, 1996, p. 59, tradução nossa)

²⁰⁰ “Logo a morte, e com ela a mudança de dono, as misérias, as pancadas, estava sobre eles!” (Quiroga, 1996, p. 60, tradução nossa)

cavalo sob o sol agudo. O peão não obedeceu, pouco tempo depois que retornou ao rancho, o cavalo tombou no chão sem vida. O evento aliviou os cachorros, que acreditam que a Morte que cercava o rancho se conformaria com o animal:

[...] Los perros estaban contentos. La muerte que buscaba su patrón, se había conformado con el caballo. Sentíanse alegres, libres de preocupación, y en consecuencia disponíanse a ir a la chacra tras el peón, cuando oyeron a míster Jones que le gritaba, pidiéndole el tornillo. No había tornillo, el almacén estaba cerrado, el encargado dormía, etc. Míster Jones, sin replicar, descolgó su casco y salió él mismo en busca del utensilio. (Quiroga, 1996, p. 61 – 62)²⁰¹

O homem não se atentara ao conselho que ele próprio havia dado ao peão quanto a caminhada sob o sol do Saladito. Obstinado em busca da peça que lhe faltava e lhe havia acabado de custar um bom animal, cortou o mato desempenhando um esforço físico que talvez não poderia desperdiçar. Em um processo de retomada, o mesmo mal que ceifara a vida do cavalo, imolaria o patrão. Míster Jones, sob o olhar de Old que acompanhava o seu ritmo frenético, cai sem vida sob o sol implacável: “¡La Muerte, la Muerte! – Aulló. Los otros lo habían visto también, y ladraban erizados” (Quiroga, 1996, p. 63).²⁰²

O desfecho é o mesmo prognosticado, o irmão de Mr. Jones, Mr. Moore, que vivia em Buenos Aires, ocupar-se-á de dismantelar a chácara. Os indígenas repartiram os cachorros, que viveram dali em diante magros e sardentos, roubando espigas de milho nas chácaras alheias de tão famintos.

²⁰¹ “Os cachorros estavam contentes. A morte que buscava seu patrão, havia se conformado com o cavalo. Sentiam-se alegres, livres de preocupação, e em consequência dispunham-se a ir à chácara seguindo o peão, quando ouviram mister Jones que lhe gritava, pedindo-lhe o parafuso. Não havia parafuso, o armazém estava fechado, o encarregado dormia, etc. Mister Jones, sem replicar, apanhou seu chapéu e saiu ele mesmo em busca do utensílio.” (Quiroga, 1996, p. 61-62, tradução nossa)

²⁰² “A Morte, a Morte! – Uivou. Os outros o haviam visto também, e latiam eriçados” (Quiroga, 1996, p. 63, tradução nossa)

“La insolación” oferece uma moral social, que é um retrato simbólico da sociedade representada. Segundo a definição de Lima (2003), as representações são sistemas simbólicos, no texto de Quiroga, observa-se aquilo que o autor chama de teoria do reflexo, em que o texto literário deriva do contexto social. Os cães que temem viver com os indígenas são em verdade parte dessa classe oprimida e miserável. Sua única garantia de bem-estar é estar de algum modo associados àquele que detém o poder simbólico, no caso o chacareiro inglês. A fábula, gênero textual de tradição oral, permite ao narrador operar o ponto de vista a partir da classe inferiorizada, na hesitação entre sua filiação ao dominante e ao dominado.

Cornejo Polar (2003) diz que a literatura latino-americana é marcada pela heterogeneidade sociocultural, onde diferentes culturas, saberes e classes sociais coexistem em conflito, e não em síntese harmoniosa. O texto literário, portanto, não resolve essas tensões, mas as expressa em sua própria estrutura, linguagem e enunciação. “La insolación” encena uma heterogeneidade sociocultural clara, o chacareiro inglês representa a modernidade colonial, a figura do colonizador branco que ocupa o Deserto, com a autorização do Estado argentino. Os indígenas e os peões aparecem de forma marginalizada, como parte de uma subjetividade subalterna, indesejada pelos cachorros ingleses. Os cães ocupam uma posição intermediária e alegórica: são criaturas subalternizadas, mas que vivem na órbita do poder colonial, e que quando perdem o vínculo com o patrão decaem à indigência.

Essa configuração manifesta o que Cornejo Polar (2003) chama de “representação dividida” — o texto dramatiza a estrutura de classes, culturas e saberes que não podem ser plenamente integrados em uma única voz ou lógica narrativa. O desenlace é desagregador e a fábula não pacifica os antagonismos. O conto é construído com forte marca da oralidade: uso de fábula, ponto de vista dos cães, estrutura moralizante. A premonição da morte instaura na narrativa um saber ancestral, característico dos povos nativos. Quanto à imposição da escrita sobre a oralidade, o peruano critica o fato de que a representação literária escrita, herdeira da

cultura letrada ocidental, não consegue dar conta plenamente da oralidade, da experiência coletiva, do saber popular. A escrita tende a excluir ou deformar aquilo que escapa à lógica discursiva hegemônica. Em Quiroga, a técnica narrativa aliada ao direcionamento do ponto de vista para a consciência dos cães, devolve à oralidade um lugar de importância do qual a escrita lhe havia destituído. A experiência coletiva recobra seu lugar perdido.

O saber dos cães, que se manifesta por instinto, sensibilidade e medo, antecipa a catástrofe de forma não racional, e por isso não reconhecida pelo patrão. O chacareiro ignora o saber empírico sobre o calor e o sol, o mesmo saber que ele próprio recomenda ao peão — e por isso perece de maneira simbólica e brutal. O texto aponta os limites da racionalidade colonial ao mostrar que é o instinto dos subalternos (cães, peão, natureza) que mais se aproxima da verdade. O saber do dominador é incapaz de garantir sua própria sobrevivência no espaço que pretende dominar.

A representação literária da América Latina, quando adota os modelos europeus de sujeito moderno (racional, coeso, letrado), entra em crise ao tentar narrar sociedades marcadas por colonialismo, miséria e hibridismo. O sujeito moderno não se sustenta nos trópicos, e o discurso revela suas rachaduras e inconsistências. Mister Jones personifica o fracasso da modernidade colonial: é incapaz de adaptar-se ao espaço, insiste em manter hábitos europeus (como o *whisky* e a sesta), mas morre de insolação num cenário que não compreende nem respeita. A Morte o visita sob a forma de um duplo fantasmático, percebido instintivamente pelos cães, mas não por ele. Ao final, sua ausência desmantela a ordem social, revelando o vazio estrutural da presença colonial: sem ele, a chácara se desfaz, os cães se tornam miseráveis e os indígenas retomam seus papéis, porém sem mobilidade social.

O conto expõe o que Cornejo Polar chama de falência do modelo representacional moderno. A literatura não consegue mais sustentar o herói civilizador — e o representa como fantasma, ruína, fracasso. O resultado é uma narrativa marcada pela desestabilização do ponto

de vista, pela ambiguidade moral e pelo deslocamento dos sentidos. O conto de Horacio Quiroga, assim como os textos analisados por Cornejo Polar, não resolve os conflitos que encena, mas os dramatiza na própria forma literária, encarnando uma representação dividida, típica das literaturas produzidas sob a lógica da colonialidade.

Considerações Finais

Ao longo da pesquisa e das análises realizadas, procurei seguir por um caminho que conduzisse o trabalho para uma leitura possível da contística de Horacio Quiroga, que de alguma forma contribuísse com algum grau de ineditismo com os estudos sobre a obra do autor no contexto acadêmico brasileiro. Assim, o conceito de heterogeneidade sociocultural se apresentou de modo fortuito para mim, permitindo-me mostrar como o escritor rio-pratense recria literariamente os conflitos da história argentina, e mais, como os questiona e os manuseia de modo a produzir um discurso pluralizado, coerente com a diversidade sociocultural do Chaco e de Misiones.

Essas regiões faziam parte do Deserto, definido como lugar vazio de “civilização”, inculto e bárbaro, que deveria ser colonizado e modernizado pelo Estado. Dessa forma, o projeto de formação da Nação moderna compreende uma rede de discursos, os quais aludo pelas referências principalmente à Sarmiento, mas também ao general Roca, que se reverberam como marcas atemporais que encontram no conto quiroguiano um espaço de representação literária. Daí emergem as formas textuais que se impregnam da história e da realidade sociocultural. Em cada conto, tratei da noção que julgo mais gritante: o sujeito em “El yaciyaré”, “El simún” e “En la noche”; o discurso em “El mármol inútil” e “Los fabricantes de carbón”; e, por fim, da representação com as leituras de “La insolación”.

Assim, o sujeito do Deserto é heterogêneo e plural. Em “El yaciyaré” discuti o seu lugar e concluí que se trata de um sujeito errático, hesitante, quebrado entre duas culturas – a do Sul, marcadamente europeizada, e a do Norte, afetada pelas tradições orais dos povos nativos. Em “El simún”, a complexa cadeia de deslocamentos que o texto oferece permitiu-me, com base nas análises de Jens Anderman (2000) e nas considerações de Cornejo Polar (2003), encontrar um sujeito migrante, que corrobora a situação de desterro dos personagens do conto. O migrante é esse ser entre o aqui e o lá, o ontem e o hoje, em uma deriva contínua. Já “En la

noche” o sujeito do anonimato contrasta com o ideal de herói do Estado liberal, o modelo a ser seguido sai de cena e o conto irrompe um herói desconhecido, sem passado, sem glórias futuras, em completa oposição aos heróis da Campanha do Deserto, como o “ilustre” general Roca.

Para Cornejo Polar (2003), não há mimese sem sujeito, e não há sujeito sem representação, e ambos se revelam pela via do discurso. Ao comparar as ideias da formação da Nação Argentina do século dezenove e dos discursos de modernização pelo cientificismo no começo do vinte, os contos “El mármol inútil” e “Los fabricantes de carbón” apresentaram-se como cenários cujas ideias dominantes são questionadas.

No primeiro, a ironia da narrativa expõe a falência do discurso do progresso, impor as leis do capitalismo por cima dos corpos que habitam o Deserto resulta um projeto falho. Já no segundo, a ciência esbarra nas especificidades de Misiones, a tentativa dos personagens de fazer uma caldeira para produzir carvão não sobrevive a escassez de materiais e as intempéries misioneras, ainda que empregassem grande conhecimento técnico. Conclui que o paralelismo e as retomadas que a narração cria constituem o efeito que fecha a proposta discursiva do narrador quiroguiana, a de questionar se a ciência pode mesmo dar todas as respostas e, do mesmo modo, se na selva implacável, ela realmente tem um lugar.

A fábula constitui-se como uma forma de representar em Quiroga. Assim li o conto “La insolación”, uma narrativa que como sistema simbólico apresenta um retrato fiel da sociedade chaquenha da época, dominada pelos colonos de origem europeia e preenchida por sujeitos dominados, como os indígenas e os mestiços. Quiroga dá voz aos cães, que preocupados pela morte iminente do patrão, sofrem o temor de viverem com os indígenas, o que lhes representaria miséria e fome. De fato, o chacareiro inglês morre e eles são divididos entre os peões, obrigados a roubar espigas nos vizinhos para ter o que comer. Há nesse conto, portanto, uma heterogeneidade sociocultural clara, que coloca de um lado o europeu e do outro o indígena,

este representa o atraso, a indigência, a barbárie, aquele, por sua vez, a modernidade, o progresso e a subsistência.

Por fim, “La insolación” coroa a proposta crítica ao apresentar a representação dividida, o sujeito colonial diante da impossibilidade de se fazer homogêneo em um lugar que não o suporta, pois este lugar está preenchido pela heterogeneidade que desestabiliza o herói civilizador.

Referências

AIRA, César. **Copi**. Buenos Aires: Ediciones de La Urraca, 1991.

ALVES-BEZERRA, Wilson. **O anarquista solitário: uma biografia de Horacio Quiroga**. 1ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2024.

ALVES-BEZERRA, Wilson. Horacio **Quiroga no Brasil: “os efeitos da língua”**. Revista Caracol, São Paulo, Nº 14, 2017.

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

ANDERMANN, Jens. **A ótica do Estado: visualidade e poder na Argentina e no Brasil**; Tradução Guilherme Puccini. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

ANDERMANN, Jens. **Mapas de poder: una arqueología literária del espacio argentino**. Rosario, Argentina. Beatriz Viterbo Editora, 2000.

ARISTÓTELES. Da arte poética. In: "**Crítica e teoria literária na antiguidade: Aristóteles, Horácio, Longinus**". Trad. de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1989.

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. **Diccionario de americanismos**: huinca Disponível em: [https://www.asale.org/damer/huinca#:~:text=huinca%20%7C%20Diccionario%20de%20americanismos%20%7C%20ASALE,\(g%C3%BCinca\)](https://www.asale.org/damer/huinca#:~:text=huinca%20%7C%20Diccionario%20de%20americanismos%20%7C%20ASALE,(g%C3%BCinca)). Acesso em: 1 set. 2025, às 13:04.

BILBIJA, ksenija. El hombre artificial: La Poética Meta-Tecnológica de La Narrativa de Horacio Quiroga. In: **Cuerpos Textuales: Metáforas de La Génesis Narrativa En La Literatura Latinoamericana Del Siglo XX**, 1st ed., Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar - CELACP, 2001, pp. 29–58. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1gr7d0m.6> Acesso em: 14 jun 2025.

BOSSI, Elena. **Seres mágicos que habitan en la Argentina**. 6ª ed. San Salvador de Jujuy: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy, 2004.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANDIDO, Antonio. “Crítica e Sociologia”. In: CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 8ªed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. - (Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro).

CANFIELD, Marta. L. “Transformación del sitio: verosimilitud y sacralidad de la selva”. in QUIROGA, Horacio. **Todos los Cuentos**. Edición Crítica. Napoleón Baccino Ponce de León y Jorge Lafforgue, coordinadores. 2ª Ed. Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima. ALLCA XX, 1996, p.1360 – 1378.

CASTILLO, Abelardo. “Liminar Horacio”. In: QUIROGA, Horacio. **Todos los Cuentos**. Edición Crítica. Napoleón Baccino Ponce de León y Jorge Laforgue, coordinadores. 2ª Ed. Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima. ALLCA XX, 1996

CORNEJO POLAR, Antonio. “Condição migrante e intertextualidade multicultural: o caso de Arguedas”. In **O condor voa: Literatura e cultura latino-americanas**. Or. Mario J. Valdés; Trad. Ilka Valle de Carvalho, Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2000

CORNEJO POLAR, Antonio. **Escribir en el aire**. 2ª ed. Lima: Latinoamericana Editores, 2003.

COSTA TOSCANO, Ana Maria. **El discurso autobiográfico en la escritura de Horacio Quiroga**. Valladolid: Universitas Castellae, 2002.

COTA, Débora. “Antonio Candido, Antonio Cornejo Polar e a constituição de um pensamento latino-americanista”. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 36, n. 1, p. 51–64, 2016. DOI: 10.20396/remate.v36i1.8646452. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8646452>. Acesso em: 2 jan. 2025.

ECHEVERRÍA, Esteban. **La cautiva**. Buenos Aires: Imprenta del Siglo, 1864.

El ciudadano ilustre. Direção: Gastón Duprat, Mariano Cohn. Produção: Televisión Abierta, Magma Cine. Roteiro: Andrés Duprat. Argentina: Televisión Abierta, 2016.

FREUD, Sigmund. O estranho (*Das Unheimliche*). Tradução de Renato Zwick. In: _____. *Obras completas*. Vol. XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 275–326.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. Trad: Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

GARTH, Todd S. **Pariah in the desert: the heroic and monstrous in Horacio Quiroga**. Lanham, Maryland: Bucknell University Press, 2016.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. **Myth and archive: a theory of Latin American narrative**. Durham: Duke University Press, 1990.

HALBWACKS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent León Schaffter do original *Lá memoire collective*. - (2ª ed.) Paris, França: Presses Universitaires de France, 1968.

HALPERIN DONGHI, Tulio. **Una nación para el desierto argentino**. Buenos Aires: Centro editor de América Latina, 1992.

JITRIK, Noé. **Horacio Quiroga: Una obra de experiencia y riesgo**. -1ª ed. Revisada. – Sáenz Peña: Eduntref, 2018.

KOLTAI, Caterina. “Política e psicanálise”. In: _____. (Org). **O estrangeiro**. São Paulo: Escuta, 2000.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Correspondencia con Horacio Quiroga**. Ed. de Oscar Rodríguez Ortíz. Barcelona: Red Ediciones S.L., 2023..

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. **Muerte y transfiguración de Martín Fierro**. Buenos Aires: Losada, 1948.

MENDOZA, Carlos Abreu. **Más allá de la necrografía: una relectura de la vida en la vida de Horacio Quiroga**. Revista Canadiense de Estudios Hipánicos. N° 42.2, 2018.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 9. ed. São Paulo: Ática, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mythologiques I: Le Cru et le Cuit**. Paris: Plon, 1964.

LIMA, Luis Costa. **Mímesis e modernidade: formas das sombra**. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

ORGAMBIDE, Pedro. **Horacio Quiroga: el hombre y su obra**. Buenos Aires: Editorial Stilcograf, 1954.

ORLANDI, Michelle Fernanda. **As mulheres em Horacio Quiroga: as personagens femininas nos contos urbanos e nos contos de selva**. 2015. 83 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2015.

QUIJANO, Aníbal. “**Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**”. *Revista do CESLA*, n. 1, 2005.

QUIROGA, Horacio. **Cuentos Escogidos** – 1ª ed. – Buenos Aires. Alfaguara, 2008.

QUIROGA, Horacio. El decálogo del perfecto cuentista”. In: Quiroga, Horacio. **Todos los cuentos**. Ed. Crítica de Napoleón Bacino Ponce de León y Jorge Lafforgue, coordinadores, 2ª ed. Madrid; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p.1194 - 1195.

QUIROGA, Horacio. **Todos los Cuentos**. Edición Crítica. Napoleón Baccino Ponce de León y Jorge Lafforgue, coordinadores. 2ª Ed. Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima. ALLCA XX, 1996

PASTEKNIK, Elsa Leonor. **El mito en la obra de Horacio Quiroga**. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1997.

PEREIRA RODRÍGUEZ, José. **Horacio Quiroga en el taller**. Boletín de Filología, [S. l.], n. 8, p. pp. 315–331, 1955. Disponível em: <https://avancesveterinaria.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/50542>. Acesso em: 28 mar. 2024.

PIGLIA, Ricardo. **Crítica y ficción**. Buenos Aires: Anagrama, 1986.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Barcelona: Anagrama, 2001.

PRIETO, Aníbal. **El romanticismo y la formación del discurso nacional en Argentina.** *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, v. 57, n. 155, p. 77–90, 1991.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina.** 4. ed. México: Siglo XXI Editores, 2004

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la lengua española.** Disponível em: <https://dle.rae.es>. Acesso em: 15 set. 2025.

ROCCA, Pablo. **Horacio Quiroga, el escritor y el mito.** (Revisiones). Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2007.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. **El desterrado – Vida y obra de Horacio Quiroga.** Buenos Aires: Editorial Losada, 1996.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. **Genio y figura de Horacio Quiroga.** Buenos Aires: Editorial Universidad de Buenos Aires, 1967.

ROJO, Grínor; ROJO, Sara; RAVETTI, Graciela. **Por uma crítica política da literatura: três perspectivas latino-americanas.** Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

ROLLA. José Cruz. **Folklore, ritos y costumbres del pueblo Guaraní.** Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1954, p. 7.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A crítica da razão indolente.** São Paulo: Cortez, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes.** *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 79, p. 71–94, nov. 2007.

SARLO. Beatriz. “Quiroga y la hipótesis tecno-científica”. In: QUIROGA, H. **Todos los Cuentos.** Edición Crítica. Napoleón Baccino Ponce de León y Jorge Lafforgue, coordinadores. 2ª Ed. Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima. ALLCA XX, 1996.

SARLO, Beatriz. **La imaginación técnica: Sueños modernos de la cultura argentina.** Buenos Aires: Nueva Visión, 1992.

SARLO, Beatriz. **Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930.** Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988.

SARMIENTO, Domingos Faustino. **Facundo o civilización y barbárie en las Pampas argentinas.** Buenos Aires: Emecé e Planeta Dagostini, 2000.

SCHWARZ, Roberto. **As ideias fora do lugar: ensaios selecionados.** 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

SILVA, R. V. R. **Apontamentos sobre o conceito de heterogeneidade de Antonio Cornejo Polar no romance Os rios profundos de José Maria Arguedas**. 2012, Anais. Viena: Universität Wien, 2012. Disponível em <https://repositorio.usp.br/item/002451143>. Acesso em: 17 abr. 2024.

SOMMER, Doris. **Foundational fictions: the national romances of Latin America**. Berkeley: University of California Press, 1991.

SOUZA, Neusa Santos. “O estrangeiro: nossa Condição”. *In*: KOLTAI, Caterina. (Org). **O estrangeiro**. São Paulo: Escuta. 1998.

VIÑAS, David. **Índios, ejército y frontera**. 1ª ed. La Plata/ Mar Azul: La Flor Azul, 2021.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões marginais**. Tradução de Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2008.

ZUMTHOR, Paul. **La Letra y la voz**. Madrid: Ediciones Catedra S.A, 1991.