



BRUNA SERPA

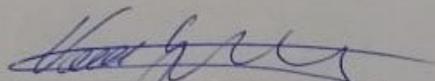
A presença do horror em Horácio Quiroga: Uma análise de “La miel silvestre” e “La gallina degollada”

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecô, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.

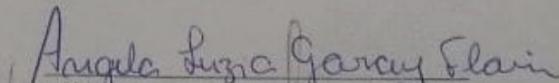
Orientador prof. Dr. Santo Gabriel Vaccaro

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 03/07/2019.

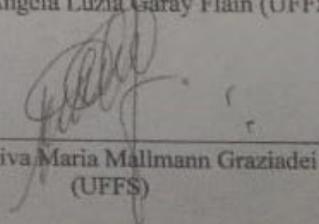
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Santo Gabriel Vaccaro (UFFS)



Prof.ª Dra. Angela Luzia Garay Flain (UFFS)



Prof.ª Dra. Neiva Maria Mallmann Graziadei
(UFFS)

A presença do horror nos contos de Horacio Quiroga: Uma análise de “la miel silvestre” e “la gallina degollada”¹

Bruna Serpa²

bruuserpa@gmail.com

RESUMO: Dentro da literatura hispânica, Horacio Quiroga assume um papel de extrema importância, sendo considerado um dos maiores autores uruguaios, conhecido por seus contos fantásticos e macabros. Em suas criações, o autor busca retratar o horror sempre relacionado ao medo psicológico ou físico, abordados através de fenômenos políticos, sociais e emocionais retratados nos meios de comunicação entre os séculos XIX e XX e que, ainda hoje, assombram o consciente e o inconsciente popular. Em sua obra *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, Horacio Quiroga trabalha com os três assuntos de forma integrada porém, em algumas narrativas, eles são manifestados acompanhados de descrições que provocam sensações de repugnância e medo em seus leitores, como nos contos “La miel silvestre” e “La gallina degollada”. O presente artigo busca analisar como tais elementos desenvolvem-se dentro desses dois contos e em como provocam impacto em seus leitores, observando o que estudiosos da área compreendem através da importância desse aspecto nas composições Quiroguianas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura uruguiaia; *Cuentos de amor, de locura y de muerte*; Horacio Quiroga; Horror.

Introdução

Horacio Quiroga foi um célebre escritor nascido no Uruguai, no ano de 1879, popularmente conhecido por seus contos que retratam elementos fantásticos e amedrontadores. Em seu livro *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, Quiroga apresenta algumas narrativas famosas por incorporar os aspectos apresentados no título da obra: amor, loucura e morte, como nos contos “La miel silvestre”, “La gallina degollada”, entre outros. Além de trazer à tona os três elementos citados anteriormente, suas obras integram o horror como característica fundamental na estrutura das narrativas.

Muitos autores, ao analisar as obras de Horacio Quiroga tratam a característica acima citada como reflexo de sua própria história, marcada por diversos suicídios e constantes conflitos familiares porém, o fato do autor não utilizar apenas horror em suas obras nos confirma que a sua biografia pode não ser um aspecto determinante sobre seus escritos, mas sim suas concepções ideológicas, momento histórico e influências de outros escritores.

¹ Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientador Prof. Dr. Santo Gabriel Vaccaro.

² Acadêmica da 8ª fase do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó.

A temática central dos contos de Quiroga é a tragédia humana e, para elevar o horror e atribuir sensações de medo em seus leitores, o autor cria cenários sombrios aos quais seus personagens encontram-se presos, desesperançosos e condenados à morte.

Em “La miel silvestre”, é apresentada a história de Gabriel Benincasa, que realiza uma viagem à selva aventurando-se a levar uns “choques de realidade”, como nomeia o narrador, decidido a comprovar sua capacidade de sobrevivência a partir de recursos naturais e poucas ferramentas de defesa. Porém, ao final, acaba sendo vencido por um mel paralisante, que acabou consumindo, e pelas formigas *corrección*, conhecidas por devorar qualquer coisa à sua frente. A narrativa apresenta uma crítica ao desconhecimento do homem urbano diante dos perigos que a selva apresenta e, também, o desconhecimento do leitor que nem sempre é capaz de diferenciar a realidade da ficção, uma vez que o narrador, ao concluir o conto, apresenta uma explicação científica acerca do mel consumido pela personagem, dando à narrativa aspecto de relato.

No conto “La gallina degollada”, o narrador apresenta a rotina de um casal que sonhava em formar uma família e via a felicidade no fato de ter um filho sem nenhuma anomalia. No entanto, as quatro primeiras gestações da mulher resultaram em filhos homens com algum tipo de atraso mental não especificado na obra, e só na quinta gravidez conceberam a filha que haviam sonhado, a qual recebe o nome de Bertita. Por sua condição, a menina sempre recebia mais atenção dos pais, enquanto os meninos não recebiam carinho e nenhum tipo de estímulo. Dessa forma, ao observarem a empregada matando uma galinha para comer, os garotos acabam por fazer o mesmo com a irmã mais nova, pois havia sido uma das poucas coisas que aprenderam durante sua vida. Essa narrativa se aproxima de notícias sensacionalistas policiais publicadas na época em que foi escrita, trazendo à tona casos de anomalias genéticas que chocavam a população.

Como um autor de obras de situações extremas, Horacio Quiroga apresenta casos de crueldade de grande magnitude, o que remete ao leitor a sensação de repugnância e medo, por se tratar de fatos presentes em informações disseminadas nos séculos XIX e XX, e que faziam parte do inconsciente dos seus leitores. Anos após as publicações, os contos continuam provocando essas sensações, pois ressaltam tais circunstâncias consideradas chocantes.

Dessa forma, o presente artigo buscará compreender e analisar as duas narrativas do escritor uruguaio, identificando e investigando os elementos que provocam horror, analisando como eles funcionam dentro dos textos, por que essa sensação é construída e

como ela impacta o leitor, buscando fatores históricos e sociais para essa explicação e identificando a relevância desses componentes para a composição da obra na sua totalidade.

1. Sobre Horacio Quiroga

Dentre os principais nomes da literatura uruguaia do início do século XX, encontra-se Horacio Silvestre Quiroga Forteza, nascido em 1879. Desde pequeno, Quiroga viu sua vida marcada por diversas tragédias como a morte de seu pai, o suicídio de seu padrasto, a morte de seu melhor amigo provocada por um tiro disparado, acidentalmente, por ele e o suicídio de sua esposa. Em 1937, após ser diagnosticado com câncer, o escritor suicidou-se ingerindo cianureto.

Durante seus 57 anos, Quiroga produziu diversas obras, apresentando diferentes modalidades de escrita, destacando-se poesias, narrativas, artigos, teatros, cartas e, inclusive, contos infantis. Iniciou na carreira de escritor através da revista “*Caras y Caretas*”, onde exercia a função de chefe de redação para Luís Pardo, o qual muitos teóricos acreditam ter sido uma das principais influências para as produções de Quiroga, pois exigia brevidade em seus contos para a revista.

A partir de la imagen canónica y de los textos que iban apareciendo en *Caras y Caretas*, *Fray Mocho*, *La Nación*, *La Prensa*, *El Hogar* y otros prestigiosos medios porteños, y que luego serían recogidos en libros de singular repercusión – sobre todo aquellos publicados entre 1917 y 1926–, se realizan las primeras lecturas y surgen los primeros trabajos sobre Quiroga. (LAFFORGUE, 1996, p. 2)

Alguns críticos apontam o escritor como o inventor dos contos na América Latina, porém, apesar de ser um grande destaque da literatura, Noé Jitrik defende que Horacio Quiroga não pertence a uma classe literária determinada, pois percorreu todos os estilos literários em algum momento da sua vida:

No se podría, por lo tanto, decir: Quiroga fue un modernista, ni un realista, ni un naturalista, aunque haya sido, en distintos momentos, todo eso. Desde el punto de vista del estilo, su obra aparece atomizada, siempre en tensión, casi nunca con rasgos definitivos o por lo menos íntimamente aceptados. (JITRIK, 1959, p. 130)

Apesar de passar por todos os estilos literários, Quiroga destaca-se ao falar sobre a tragédia humana, a angústia e a existência. Segundo Wellington Fioruci, o autor cria raízes ao escrever seus primeiros contos, lançando como principal característica o horror,

prendendo suas personagens aos cenários movediços e sombrios e condenando-as ao luto e à desesperança.

O problema dos personagens que povoam esses contos [os de Quiroga], nos quais reconhecemos nossas fragilidades, é enfrentar essa força surda e cega, limitados e condicionados que são (e somos também nós), pois tais leis já estão organicamente entranhadas neles. O legado de Quiroga, como o de Kafka, pode ser compreendido como uma sentença a pairar sobre nossas cabeças, ou como um desafio a toda forma de dominação, um chamado à resistência, que deve começar pela (re)ação de cada indivíduo. (FIORUCI, 2015, p. 107)

O autor, dessa forma, caracteriza-se por apresentar indivíduos e seus conflitos no meio social e, em meio a essa crise, o leitor deve estar atento às descrições realizadas e à força trágica que carregam suas narrativas. A linguagem impactante chama a atenção dos espectadores, principalmente no livro *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, no qual prende suas personagens a uma visão fechada de sociedade, sem saída para os problemas que enfrentam, aos quais a única solução é a morte.

A obra foi publicada pela primeira vez no ano de 1917, pela Sociedad Cooperativa Editorial Limitada, de Buenos Aires. A sua primeira edição apresentava dezoito contos escritos por Horacio Quiroga, porém, na terceira edição, três contos acabaram sendo excluídos. Além da morte como tema constante dos relatos, há também a presença de problemas sociais e a desumanização dos homens.

2. Estrutura do conto

Um conto é uma obra ficcional concisa que consiste em narrar eventos fictícios, criando cenários e personagens para compor a mais ampla variedade de narrativas. A brevidade do conto não significa simplicidade, mas sim a narração de eventos significativos que busquem estimular a sensibilidade e a inteligência dos leitores. Neste sentido, André Fiorucci (2003, p.103) aborda que:

Um conto é uma narrativa curta. Não faz rodeios: vai direto ao assunto. No conto tudo importa: cada palavra é uma pista. Em uma descrição, informações valiosas; cada adjetivo é insubstituível; cada vírgula, cada ponto, cada espaço – tudo está cheio de significado.

No entanto, a curta extensão do conto não diz respeito apenas ao número de palavras que o compõe, mas também ao tamanho e intensidade da ação descrita na narrativa. Assim, segundo Ailton Luiz Camargo (2015, p. 12) “existem duas razões para um conto ser curto: o próprio material ser de menor alcance ou o escritor o reduzir para

maximizar o efeito artístico”. Neste sentido, a primeira razão destaca o objeto da representação, enquanto que a segunda prioriza o modo como será representado.

O desfecho de um conto é variável de acordo com cada autor que, nesse ponto, segundo Ricardo Piglia (1990, p. 100), é onde o escritor apresentará sentido à experiência do sujeito ao longo da leitura:

Quanto ao tamanho do conto, o escritor é quem define sobre este assunto baseado na quantidade de ações desencadeadas, haja vista, o tempo e o espaço de um conto serem tratados com o máximo de profundidade desde o início até o desfecho, caso contrário, não atingirão a abertura pretendida no leitor. Ademais, o final de um conto também é resultado da particularidade de cada autor [...].

Finalmente, após analisar diversas manifestações sobre o que é um conto, constatamos que ele visa revelar algo que estava oculto até então, proporcionando diferentes efeitos em seus leitores. Geralmente, o início de um conto já dá indícios do seu final, o que gera as emoções em seus expectadores é o tempo em que ele é narrado, suas velocidades. Sendo assim, cada autor e cada conto proporcionarão as mais variadas experiências em seus leitores, que poderão disfrutar de diversos sentimentos.

2.1. Análise do conto “La miel silvestre”

“La miel silvestre”, de Horacio Quiroga, décimo terceiro conto da obra *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, apresenta a história do protagonista, Gabriel Benincasa que, no auge de sua vitalidade, decide tomar alguns “choques” de vida intensa aventurando-se na selva e é surpreendido por um mel de substâncias paralisantes e por formigas extremamente perigosas. Ao final do conto, o narrador apresenta uma explicação científica sobre o ocorrido, transcendendo, de acordo com Vilela (2004) os limites do fantástico e produzindo no leitor uma inquietação para além da ficção da obra.

O conto, primeiramente, inicia com a ilusão de um narrador em primeira pessoa ao introduzir a obra com o verbo *ter* conjugado no presente de indicativo, como pode ser observado na frase: “Tenho no Salto Oriental dois primos”. Porém, ao decorrer da obra podemos observar que o narrador é onisciente, pois conhece tudo sobre o protagonista, desde sua personalidade até seus desejos e medos.

Por apresentar-se como primo da personagem principal, o narrador inicia o conto citando um desejo da infância de Gabriel Benincasa que, aos doze anos e, por adorar ler as obras do francês Julio Verne, sonhava em abandonar sua vida na cidade para alocar-se em um monte, onde viveria, basicamente, da pesca e da caça. Sonho esse que se tornou

realidade por pouco tempo, na época, já que não foram levadas as ferramentas necessárias para tal evento e, logo no segundo dia da aventura, os primos foram encontrados pelas pessoas que os procuravam. Sabe-se, nesse momento, que os meninos moravam na cidade e que a selva ficaria a duas léguas de distância do lugar onde viviam.

Tengo en el Salto Oriental dos primos, hoy hombres ya, que a sus doce años, y en consecuencia de profundas lecturas de Julio Verne, dieron en la rica empresa de abandonar su casa para ir a vivir al monte. [...] Allí vivirían primitivamente de la caza y la pesca. Cierto es que los dos muchachos no se habían acordado particularmente de llevar escopetas ni anzuelos; [...] Desgraciadamente, al segundo día fueron hallados por quienes les buscaban. [...]. (QUIROGA, 2004, p. 102)

O narrador do conto apresenta a história a partir do seu próprio ponto de vista e, por muitas vezes, tece comentários acerca das características e da vida da personagem principal ou, até mesmo, algumas previsões sobre o que acontecerá ao longo da obra. A narrativa ocorre como se o narrador estivesse observando as ações de frente e conhecesse todos os sentimentos e pensamentos que permeiam o protagonista, principalmente.

Logo no início, ao apresentar a influência que sofriam os meninos pela leitura das obras de Julio Verne, observa-se a *intertextualidade* presente no conto. Esse elemento, segundo Vilela (2004), faz uma crítica à ausência de conhecimento dos homens urbanos com relação à realidade e aos perigos da selva, o que será observado com maior intensidade no decorrer desta análise.

Na sequência é apresentada, de fato, a personagem principal do conto, Gabriel Benincasa, um homem pacífico, um pouco gordo e de cara rosada que, como relata o próprio narrador, após concluir seus estudos, decide despedir-se de sua vida livre com dois ou três “choques” de vida intensa na selva, saindo da cidade nomeada pelo narrador de Corrientes e indo até Misiones. Sobre essa mudança de ambientes, Iromar Maria Vilela (2004, p.9) apresenta qual é a distinção entre os dois espaços, literariamente falando, citados pelo narrador:

A cidade é o espaço da cultura, da civilização, onde vivem homens pacíficos como Gabriel Benincasa e de “vida aceita como la suya”, é onde há proteção. Já Misiones é o espaço da selva, do desconhecido e segundo nos alerta o narrador, num primeiro índice de antecipação no primeiro parágrafo: “(...) el bosque estaba allí, con su libertad como fuente de dicha y sus peligros como encanto”.

A civilização no conto, representada pela cidade, é um lugar melancólico, onde são propagados sentimento de tristeza e de angústia, mesmo sendo um lugar seguro e confortável para se viver, enquanto a selva representa um espaço capaz de provocar euforia

em seus visitantes, o que nos remete, outra vez, ao desconhecimento do homem sobre os perigos deste local.

Benincasa então, decidido a viver alguns dias de euforia, resolve ir até ao estabelecimento comercial de seu tio, onde passaria a noite aguardando para que, no dia seguinte, pudesse seguir sua aventura. O narrador, como em uma premonição do que estava por acontecer, conta que as “fieras llegarían poco a poco”, indicando que o que causaria sua morte estava prestes a aparecer, no conto. Dessa forma, enquanto dormia, o rapaz é acordado aos gritos antes que fosse devorado pelas feras, anteriormente citadas. Elas eram pequenas, escuras, brilhantes, andavam rapidamente e enfileiradas. Conhecidas pelo nome de *corrección*, são formigas que devoram tudo o que veem pela frente, consideradas essencialmente carnívoras e, no enredo, elas surgem da possibilidade de corrigir a personagem principal, tentando impedir a busca desmedida pela aventura:

Las fieras llegarían poco a poco. Llegaron éstas a la segunda noche--aunque de un carácter singular. Dormía profundamente, cuando fué despertado por su padrino. --¡Eh, dormilón! levántate que te van a comer vivo. Benincasa se sentó bruscamente en la cama [...] Su padrino y dos peones regaban el piso. --¿Qué hay, qué hay?--preguntó, echándose al suelo. --Nada... cuidado con los pies; la corrección. Benincasa había sido ya enterado de las curiosas hormigas a que llamamos *corrección*. Son pequeñas, negras, brillantes, y marchan velozmente en ríos más o menos anchos. Son esencialmente carnívoras. Avanzan devorando todo lo que encuentran a su paso: arañas, grillos, alacranes, sapos, víboras, y a cuanto ser no puede resistirles. No hay animal, por grande y fuerte que sea, que no huya de ellas. Su entrada en una casa supone la exterminación absoluta de todo ser viviente, pues no hay rincón ni agujero profundo donde no se precipite el río devorador. (QUIROGA, 2004, p. 103)

O narrador, a todo momento, tenta antecipar ao leitor, de certa maneira, sobre os perigos que Benincasa encontrará na selva, destacando novamente a ignorância do personagem principal, justificada a partir das leituras das obras de Verne e da incapacidade de distinguir o ficcional literário da realidade do personagem. De acordo com Vilela (2004, p. 11), o narrador do conto nos apresenta que “[...] a realidade presente no mundo da ficção é utópica, não corresponde à realidade vivenciada pelo ser humano, que se deixa manipular pelo universo profético dos textos, tornando-se vítima dos perigos”. Dessa forma, o narrador utiliza a ficção para explicar uma outra ficção, ou seja, dentro da sua própria narrativa, apresenta elementos ficcionais que justificam as ações ocorridas no seu próprio conto.

Benincasa, ao deixar o chalé de seu tio e adentrar na selva, segundo o narrador, depara-se com um cenário silencioso de fim de tarde, marcado pela ausência dos animais, o que poderia ser considerado um novo sinal de perigo ignorado pelo personagem. Após

adentrar a selva, Benincasa ouve zumbidos de abelhas e encontra algumas bolsinhas de mel junto delas. A partir de então, inicia-se a cena do desenlace da obra:

Benincasa volvía, cuando un sordo zumbido le llamó la atención. A diez metros de él, en un tronco hueco, diminutas abejas aureolaban la entrada del agujero. Se acercó con cautela, y vió en el fondo de la abertura diez o doce bolas oscuras, del tamaño de un huevo. – Esto es miel – se dijo el contador público con íntima gula. – Deben de ser bolitas de cera, llenas de miel... (QUIROGA, 2004, p. 104)

Cautelosamente, Benincasa tenta retirar as bolsinhas para poder consumir o mel, porém elas encontravam-se rodeadas por um grande número de abelhas até que, o personagem, constatou que as abelhas não possuíam ferrão, facilitando seu trabalho de retirá-las para consumir o que havia dentro. Após a remoção das bolsinhas, Benincasa observou que cinco das doze que havia removido encontravam-se com um denso e escuro mel, com um gosto considerado estranho, mas bastante perfumado, o que não remeteu Benincasa a nenhum perigo:

De las doce bolas, siete contenían polen. Pero las restantes estaban llenas de miel, una miel oscura, de sombría transparencia, que Benincasa paladeó golosamente. Sabía distintamente a algo. ¿A qué? El contador no pudo precisararlo. Acaso a resina de frutales o de eucalipto. Y por igual motivo, tenía la densa miel un vago dejo áspero. ¡Mas qué perfume, en cambio! (QUIROGA, 2004, p. 104)

Neste sentido, de acordo com Jorge Schwartz (1981, p. 22), o personagem é direcionado a uma espécie de condenação, formalizada através do absurdo resultado da ruptura das normas que, no caso de Benincasa, seriam referentes às leis da natureza que quebraria em seguida. Segundo Aguinaldo Adolfo Carmo (2015, p. 15), essa ruptura é o que provoca o efeito fantástico no conto.

Em um momento de euforia, sem analisar a qualidade do mel que estava consumindo, Gabriel Benincasa deixa-se seduzir pelo que provocaria o início de sua morte, crendo que seria o início da tão sonhada aventura. Após consumir todas as cinco bolsas de mel encontradas, o personagem sente tonturas e formigamentos. Nesse momento, segundo o narrador, o ambiente sofre uma mudança “Los árboles y el suelo tomaban posturas por demás oblicuas [...]. As transições no espaço da narrativa acompanham as modificações de Benincasa provocadas pela sua emoção ao consumir o estranho mel.

Segundo Vilela (2004), Benincasa foi capaz de observar as diferenças presentes no mel, porém, não as considerou como sinais de advertência, tornando-se vítima da situação criada por ele mesmo.

A presença dos sintomas de tontura e formigamento, remeteram Gabriel Benincasa às formigas *corrección*: “–¡Es muy raro, muy raro, muy raro! – se repitió estúpidamente Benincasa, sin escrudiñar sin embargo el motivo de esa rareza. –Como si tuviera hormigas... la corrección – concluyó.” (QUIROGA, 2004, p. 105). Até que, em um rápido momento após a recordação das formigas, constatou que poderia ter sido envenenado pelo mel que havia consumido. A sensação de formigamento avançava pelo seu corpo e, em um curto espaço de tempo, Benincasa já não sentia mais o seu corpo: “–¡Voy a morir ahora!... ¡De aquí a un rato voy a morir!... ¡Ya no puedo mover la mano!...” (QUIROGA, 2004, p. 105).

Neste momento, Benincasa certificou-se de que seus pulmões e coração estavam funcionando normalmente e concluiu que estava paralítico. O medo de morrer sozinho, sem que ninguém pudesse encontrá-lo aumentava: “En su pánico constató sin embargo que no tenía fiebre ni ardor de garganta, y el corazón y pulmones conservaban su ritmo normal. Su angustia cambió de forma. –¡Estoy paralítico, es la parálisis! ¡Y no me van a encontrar!...” (QUIROGA, 2004, p. 105).

Em dado momento, Gabriel Benincasa começa sentir-se sonolento, suas faculdades mentais já se encontravam comprometidas, sua visão estava tornando-se escura. Foi então que, novamente, o personagem temeu seu corpo sendo invadido pela *corrección* e apenas encontrou forças para dar um último grito. Foi então que as feras começaram apossar-se de Gabriel Benincasa:

Creyó así notar que el suelo oscilante se volvía negro y se agitaba vertiginosamente. Otra vez subió a su memoria el recuerdo de la corrección, y en su pensamiento se fijó como una suprema angustia la posibilidad de que eso negro que invadía el suelo... Tuvo aún fuerzas para arrancarse a este último espanto, y de pronto lanzó un grito, un verdadero alarido, en que la voz del hombre recobra la tonalidad del niño aterrado: por sus piernas trepaba un precipitado río de hormigas negras. Alrededor de él la corrección devoradora oscurecía el suelo, y el contador sintió, por debajo del canzoncillo, el río de hormigas carnívoras que subían. (QUIROGA, 2004, p. 105)

A invasão das formigas *corrección* pelo corpo de Benincasa, segundo Vilela (2004), surge como uma forma de corrigir e repreender o personagem principal que, ao entrar na selva, não obedeceu ao seu padrinho, que lhe recomendou a companhia de um peão para acompanhá-lo durante sua aventura e, na sua inexperiência própria da idade e da sua realidade urbana, também, rouba e consome o mel gulosamente, desrespeitando as diferenças que ele mesmo percebeu no alimento. Como essa espécie de formiga é conhecida por devorar qualquer coisa que estiver à sua frente, a correção realizada em

relação aos atos de Benincasa foi a sua própria morte. Ainda, segundo a mesma autora, existem duas possíveis simbologias à respeito do sobrenome do personagem principal:

Quando [as formigas] descobriram a presença de **Benincasa**, encontraram abrigo seguro, pois, como o próprio nome informa, estando com Gabriel se está **bem – em – casa**, palavras que remetem, por aglutinação, ao sobrenome da personagem – **Benincasa**. Em contrapartida, podemos fazer uma outra leitura que seria a de que Gabriel somente estaria **bem – em – casa**, podemos estender o significante – casa para o espaço da cidade, da vida urbana, conhecida e segura. (p. 12)

Observa-se que o desenlace do conto ocorre de forma rápida e intensa, provocando no leitor a mesma sensação de desespero que o narrador julgou sentir a personagem principal. O grito, segundo Vilela (2004), é considerado o ponto máximo do conto, onde a personagem principal já não encontra alternativas para sua salvação, pois ignorou todos os sinais de advertência que o seu trajeto lhe apresentou, tornando-se vítima da situação criada por ele mesmo e propiciando o ataque do sujeito operador de sua morte.

Após dois dias do trágico fim da aventura de Benincasa na selva, foram encontrados apenas seus ossos com suas roupas, ainda com algumas formigas em seu torno e as bolsas de mel ao seu lado, o que levou o padrinho, quem localizou o corpo, a entender todo o ocorrido:

Su padrino halló por fin dos días después, sin la menor partícula de carne, el esqueleto cubierto de ropa de Benincasa. La corrección que merodeaba aún por allí, y las bolsitas de cera, lo iluminaron suficientemente. No es común que la miel silvestre tenga esas propiedades narcóticas o paralizantes, pero se la halla. Las flores con igual carácter abundan en el trópico, y ya el sabor de la miel denuncia en la mayoría de los casos su condición--tal el dejo a resina de eucalipto que creyó sentir Benincasa. (QUIROGA, 2004, p. 106)

Para finalizar o conto, o narrador apresenta uma explicação científica sobre as propriedades paralisantes do mel consumido por Gabriel Benincasa, quebrando no leitor o choque da morte da personagem e trazendo à tona um horror sem sentimentalismo por parte do narrador, que se distancia da cena e não expressa nenhuma opinião sobre o ocorrido. Nesse sentido, a literatura recebe um caráter científico ao apresentar um lado racional sobre o ocorrido com Benincasa, o que conduz o leitor a acreditar em tal intervenção que, a princípio, seria considerada insólita e estranha, mas que após tal recurso torna-se possível de acontecer.

Sobre essa mudança da narrativa, Vilela (2004, p.13) aponta que:

Ao mudar o tom da narrativa, ou seja, sair do discurso subjetivo, próprio da ficção, para o discurso objetivo, o narrador provoca um efeito de sentido sinistro, chocando o interlocutor que a princípio via os acontecimentos como irrealis e, no

entanto, objetivamente. O narrador nos comunica que isso pode ocorrer ao próprio leitor, ou seja, a um ser de carne e osso, real e não imaginário.

Vale observar também que, ao longo do relato, há uma mudança temporal. Conforme o personagem principal vai passando por suas experiências na selva e aproximando-se do desfecho, a narrativa vai ganhando velocidade, atingindo o ponto máximo com a morte de Benincasa e voltando ao seu estado normal após o clímax.

2.2. Análise do conto “La gallina degollada”

O conto “La gallina degollada”, de Horacio Quiroga, inicia contando a história da família Mazzini-Ferraz composta pelo casal de pais com seus quatro filhos, que possuíam algum distúrbio mental, chamados pelo narrador de *idiotas*. Esses quatro meninos são descritos como pessoas que vivem com a língua entre os lábios, babando, sentados em um banco no pátio de chão batido em que permaneciam imóveis durante todo o dia, exceto quando o sol se punha, que era o momento em que começavam a rir “mirando el sol con alegría bestial, como si fuera comida.” (QUIROGA, 2004, p. 44). O mais velho possuía doze anos, enquanto o caçula tinha oito e, todos, apresentavam traços da ausência do cuidado e carinho dos pais:

Todo el día, sentados en el patio en un banco, estaban los cuatro hijos idiotas del matrimonio Mazzini-Ferraz. Tenían la lengua entre los labios, los ojos estúpidos, y volvían la cabeza con la boca abierta. [...] alineados en el banco, zumbaban horas enteras, imitando al tranvía eléctrico. Los ruidos fuertes sacudían asimismo su inercia, y corrían entonces, mordiéndose la lengua y mugiendo, alrededor del patio. Pero casi siempre estaban apagados en un sombrío letargo de idiotismo, y pasaban todo el día sentados en su banco, con las piernas colgantes y quietas, empapando de glutinosa saliva el pantalón. El mayor tenía doce años y el menor, nueve. En todo su aspecto sucio y desvalido se notaba la falta absoluta de un poco de cuidado maternal. (QUIROGA, 2004, p. 43-44)

A narrativa, segundo Laura Utrera (2015, p. 420), apresenta uma grande semelhança com notícias sensacionalistas publicadas na época, as quais relatavam diversos aspectos de anomalias genéticas e raros casos de doenças.

O narrador apresenta grande conhecimento sobre a família, principalmente referente aos pensamentos e desejos de Berta, a mãe. Além disso, demonstra observar todas as cenas de perto, relatando os acontecimentos e julgando, por muitas vezes, a relação entre mãe e filhos no conto.

Após a introdução e contextualização sobre a estrutura da família Mazzini-Ferraz, o narrador apresenta como aconteceu o nascimento de cada um dos quatro filhos do casal. O

primeiro foi fruto do terceiro mês após o matrimônio do casal que, até um ano e meio, havia crescido com saúde, trazendo alegria aos cônjuges. Assim como nos relacionamentos matrimoniais ocidentais, o narrador apresenta um casal, unido pelo amor, idealizando uma família feliz. Como retrata o narrador, os cônjuges acreditam alcançar a felicidade plena após o nascimento do primeiro filho:

A los tres meses de casados, Mazzini y Berta orientaron su estrecho amor de marido y mujer y mujer y marido hacia un porvenir mucho más vital: un hijo: ¿Qué mayor dicha para dos enamorados que esa honrada consagración de su cariño, libertado ya del vil egoísmo de un mutuo amor sin fin ninguno y, lo que es peor para el amor mismo, sin esperanzas posibles de renovación? (QUIROGA, 2004, p. 44)

Dessa forma, de acordo com Fernando Antônio de Barros Góes (2006, p.453), cria-se uma esperança de felicidade e realizações sobre o bebê que está por vir, tanto no lado pessoal da mãe, como no lado amoroso do casal:

É criada uma espécie de transposição do que os pais imaginam ser uma pessoa perfeita para esse bebê que virá, no qual será depositada a esperança de realização de todos os projetos inacabados da mãe, seus desejos e frustrações. A mãe deseja que seu filho seja um aperfeiçoamento dela mesma – “é o ‘renascimento’ do seu próprio narcisismo [amor de si mesmo], projetado e transformado em amor objeto pelo filho”.

Retornando ao relato, nota-se que aquele filho que traria a felicidade ao casal começa passar por problemas que afetariam a família por toda a narrativa. Em uma noite, após várias convulsões, já não reconhecia seus pais. Os danos cerebrais foram tão profundos que provocaram uma grande infelicidade no jovem casal. Assim, surge um certo desconforto, a busca pela aceitação do filho e a frustração em saber que não formariam a família idealizada antes do nascimento da criança. Com todos esses sentimentos, surge a impotência dos pais, que acreditavam não estar habilitados para ter filho perfeitos por problemas hereditários. Ambos buscavam culpados para justificar o quadro de saúde do filho e acabavam por brigar, tornando o casamento cada vez mais infeliz. Algumas questões em relação à enfermidade dos garotos, nesse momento, são apresentadas por Caroline Ferreira Soares (2012, p. 3):

A doença que acomete o primogênito dos Mazzini coloca em jogo duas questões: a imposição da convivência e aceitação de um filho totalmente diferente do que fora sonhado, repleto de limitações, totalmente dependente e mentalmente incapaz de pôr em prática as ações cotidianas que a sociedade espera de seus indivíduos, incapaz de produzir e de seguir os padrões morais. [...] Trata-se de um golpe fatal, que representa a morte do filho ideal. A outra questão é a frustração afetiva do casal, que vê seu projeto de felicidade conjugal falhar.

O casal buscava intensamente a felicidade, que se renovava a cada gravidez, tanto do segundo filho, como dos gêmeos que vieram em seguida. Porém, a situação do primeiro herdeiro repetia-se: convulsões e danos cerebrais, tornando-os *idiotas*. Assim, no relato, pode ser lido que:

Mas, por encima de su inmensa amargura, quedaba a Mazzini y Berta gran compasión por sus cuatro hijos. Hubo que arrancar del limbo de la más honda animalidad, no ya sus almas, sino el instinto mismo, abolido. No sabían deglutir, cambiar de sitio, ni aun sentarse. Aprendieron al fin a caminar, pero chocaban contra todo, por no darse cuenta de los obstáculos. Cuando los lavaban mugían hasta inyectarse de sangre el rostro. Animábanse sólo al comer, o cuando veían colores brillantes u oían truenos. Se reían entonces, echando afuera lengua y ríos de baba, radiantes de frenesí bestial. Tenían, en cambio, cierta facultad imitativa; pero no se pudo obtener nada más. (QUIROGA, 2004, p. 45)

A falta de esperanças e a miséria dos filhos fez com que o jovem casal Mazzini-Ferraz deixasse seus filhos de lado, tratando de utilizá-los como motivo de insulto um ao outro e, novamente, buscando um culpado para a condição dos meninos. As brigas começaram a ser mais constantes e, poucas vezes, a loucura tomava conta dos cônjuges que se reconciliavam na esperança de conceber um filho *normal* e, assim, nasceu Bertita.

Após o nascimento da menina, os pais tinham olhos apenas para ela, protegendo-a de qualquer possibilidade de acabar igual que seus irmãos. Assim, os meninos foram completamente esquecidos, deixados de lado.

Si aún en los últimos tiempos Berta cuidaba siempre de sus hijos, al nacer Bertita olvidóse casi del todo de los otros. Su solo recuerdo la horrorizaba, como algo atroz que la hubieran obligado a cometer. A Mazzini, bien que en menor grado, pasábale lo mismo. No por eso la paz había llegado a sus almas. La menor indisposición de su hija echaba ahora afuera, con el terror de perderla, los rencores de su descendencia podrida. (QUIROGA, 2004, p. 46)

Nesse momento, uma apatia proveniente da doença que lhes acometeu é claramente visualizada nos quatro *idiotas*, o que pode ter provocado neles um sentimento instintivo de revolta ao observarem Bertita sendo tratada com amor e carinho, enquanto eles não recebiam nada de atenção. Situação que pode ser observada quando se lê que, com os sentimentos dos pais, “no hubo ya para los cuatro hijos mayores afecto posible. La sirvienta los vestía, les daba de comer, los acostaba, con visible brutalidad. No los lavaban casi nunca. Pasaban todo el día sentados frente al cerco, abandonados de toda remota caricia.” (QUIROGA, 2004, p.47).

Certo dia, ao cumprir quatro anos, Bertita passou mal após comer muitos doces e, assim, a infelicidade voltou a reinar sobre a família. Os pais temiam que a menina ficasse igual que seus irmãos e, por esse motivo, deram-na todos os cuidados possíveis:

De este modo Bertita cumplió cuatro años, y esa noche, resultado de las golosinas que era a los padres absolutamente imposible negarle, la criatura tuvo algún escalofrío y fiebre. Y el temor a verla morir o quedar idiota, tornó a reabrir la eterna llaga. [...]A la una de la mañana la ligera indigestión había desaparecido, y como pasa fatalmente con todos los matrimonios jóvenes que se han amado intensamente, una vez siquiera, la reconciliación llegó, tanto más efusiva cuanto hiriente fueron los agravios. (QUIROGA, 2004, p. 47-48)

O fato de ver a irmã doente e recebendo cuidados serviu para alimentar alguns fatores negativos do instinto dos quatro filhos. No dia seguinte, a congestão de Bertita havia sanado e, então, Mazzini-Ferraz ordenaram a empregada que matasse uma galinha para alimentarem-se. Enquanto degolava a galinha na cozinha, sentiu como uma respiração atrás dela e, ao virar-se, observou os quatro *idiotas* encostados ombro a ombro com olhos atentos às ações da servente Maria, que ordenou que saíssem dali:

El día radiante había arrancado a los idiotas de su banco. De modo que mientras la sirvienta degollaba en la cocina al animal, desangrándola con parsimonia [...] creyó sentir algo como respiración tras ella. Volvióse, y vió a los cuatro idiotas, con los hombros pegados uno a otro, mirando estupefactos la operación. Rojo... rojo... –¡Señora! Los niños están aquí, en la cocina. Berta llegó; no quería que jamás pisaran allí. ¡Y ni aún en esas horas de pleno perdón, olvido y felicidad reconquistada, podía evitarse esa horrible visión! Porque, naturalmente, cuanto más intensos eran los raptos de amor a su marido e hija, más irritable era su humor con los monstruos. –¡Que salgan, María! ¡Echelos! ¡Echelos, le digo! (QUIROGA, 2004, p. 48)

Após o almoço, a empregada, o casal e Bertita saíram para passear, entretanto, os meninos ficaram todo o tempo imóveis sentados em seu banco, contemplando o céu. A menina, cansada após horas junto de seus pais, decidiu espiar o que seus irmãos estavam fazendo. Empilhou vários móveis e, por cima do muro, conseguiu enxergá-los. Ao ver a irmã, os *idiotas* mudaram seu olhar e, com um olhar de desejo instintivo, aproximaram-se da pequena:

Pero la mirada de los idiotas se había animado; una misma luz insistente estaba fija en sus pupilas. No apartaban los ojos de su hermana mientras creciente sensación de gula bestial iba cambiando cada línea de sus rostros. Lentamente avanzaron hacia el cerco. La pequeña, que habiendo logrado calzar el pie iba ya a montar a horcajadas y a caerse del otro lado, seguramente sintióse cogida de la pierna. Debajo de ella, los ocho ojos clavados en los suyos le dieron miedo. (QUIROGA, 2004, p.49)

Bertita, assustada, gritou por socorro até que “[...] no pudo gritar más. Uno de ellos le apretó el cuello, [...] y los otros la arrastraron de una sola pierna hasta la cocina, donde esa mañana se había desangrado a la gallina[...].” (QUIROGA, 2004, p. 49). Assim como havia feito Maria com a galinha, os meninos agiram com a irmã, degolando-a. Ao ouvir os gritos de socorro, os pais correram até a casa, porém, era tarde demais, o sangue de Bertita já estava escorrendo por baixo da porta da cozinha. Ao ver a cena do sangue escorrendo, a mãe solta um “ronco suspiro”, demonstrando seu horror diante da situação:

[...] el silencio fué tan fúnebre para su corazón siempre aterrado, que la espalda se le heló de horrible presentimiento. –¡Mi hija, mi hija! – corrió ya desesperado hacia el fondo. Pero al pasar frente a la cocina vió en el piso un mar de sangre. Empujó violentamente la puerta entornada, y lanzó un grito de horror. (QUIROGA, 2004, p. 49)

A atitude dos irmãos sobre a pequena Bertita, segundo Soares (2012, p. 5), é consequência do estímulo que receberam anteriormente no conto, ou seja, da presença dos quatro *idiotas* durante o degolamento da galinha e da aparição da irmã mais nova sozinha e indefesa no momento.

No momento em que os meninos presenciam a empregada degolando uma galinha, suas mentes, até então pouco ou nada estimuladas, são tomadas por um ímpeto de violência. E na primeira oportunidade na qual Bertita, a filha ideal, o motivo de toda a rejeição sofrida, se lhes aparece sozinha e indefesa, eis que os filhos [...] atacam.

Durante todo o conto, a família Mazzini-Ferraz busca parecer uma família feliz, ignorando por completo o que de fato eram. A busca exacerbada por uma imagem feliz acabou por destruí-los, uma vez que os meninos, pouco estimulados e deixados de lado, acabam por desenvolver apenas o que, ao longo de seus anos, puderam observar, como uma cópia de atos já reproduzido por outras pessoas, neste caso, o degolamento. Segundo Laura Utrera, essa exclusão e falta de estímulo vivenciados pelos irmãos são comparados a uma prisão que acabam transformando-os em vítimas da sociedade em que vivem:

La exclusión y el aislamiento del diferente determina dos sucesos y tal vez al fin podamos escapar del naturalismo uniforme: por un lado, el asesinato no deliberado sino copiado-imitado de lo que los cuatro niños vieron hacer. El crimen es la respuesta ante el estímulo de una muerte en presencia del acto: el degüello de la gallina [...]. Por otro, de lo que se trata es de la exclusión, del aislamiento que se presenta como el efecto pragmático en el que la idea de casa como dulce hogar es subvertida por la idea de cárcel, los niños son víctimas sociales. Exclusión que además se elabora en el relato a través de dos mecanismos: el olvido y el abandono. (UTRERA, 2015, p. 421)

O terror nessa obra é construído a partir do desenvolvimento psíquico dos quatro meninos que, em função do narcisismo de sua mãe, são deixados de lado, uma vez que, essa mãe, possuía o sonho de ter uma família saudável e seus filhos não se encaixavam nesses planos. O narrador transpassa a rejeição dos meninos através dos termos utilizados para descrevê-los: *idiotas, bestias, monstruos*:

En este sentido, el cuento trabaja con el temor a lo monstruoso en dos niveles: los monstruos que semejan la animalidad más absoluta, los cuatro son más animales que humanos, comen como bestias; los cuatro son idiotas antes que niños, mugen en vez de llorar, imitan las acciones de los otros en vez de representar o simbolizar [...] En otro nivel se encuentra lo monstruoso que se concentra y concreta en el asesinato de la menor, de la única hija mujer 'normal' del matrimonio. (UTRERA, 2015, p. 425)

O suspiro da mãe ao perceber que sua única filha saudável havia sido morta demonstra que, o horror da obra não se encontra unicamente no degolamento da pequena Bertita, mas sim na dor da perda do que acreditavam ser a felicidade do casal.

Com a sequência de acontecimentos ao longo da obra até o seu trágico desfecho, são observadas algumas mudanças no tempo da narrativa que, no início, apresenta-se de forma mais breve, tornando-se lenta após o nascimento da menina, o que poderia ser caracterizado como um período de tranquilidade para a família até que, a partir do quarto aniversário as cenas começam pesar, o tempo passa mais rapidamente até o momento de sua morte, voltando a lentidão após os gritos de Bertita, simbolizando o horror familiar e o luto.

3. O horror na literatura

O horror na literatura quiroguiana, principalmente na sua obra *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, é um dos elementos que mais chama a atenção dos leitores, por se tratar de algo que nos remete a sentimentos, geralmente, desagradáveis. De acordo com Carmo (2015), o horror encontra-se ligado diretamente à literatura fantástica, iniciada no século XVIII por influências do gótico³ da Idade Média. Segundo suas análises, o medo é

³ O gótico desenvolveu-se durante a Idade Média, no contexto do Renascimento do século XII, e foi marcado pela dramaticidade das artes e pelas famosas formas das catedrais com grandes vitrais. A literatura também aderiu ao estilo gótico. Segundo o autor Alex Martoni (2011), as obras literárias vincularam-se a uma nova modalidade de prosa e poesia de ficção, dentro do contexto do romantismo europeu, que teve início a partir da segunda metade do século XVIII. Com paisagens assombradas, visões caóticas e o sinistro demonismo, o autor apresenta a visão da literatura gótica muito semelhante às dos folclores medievais e das superstições populares.

uma sensação considerável quando citamos o fantástico, pois ele apresenta elementos suficientes para propiciar tal fenômeno, envolvendo fortemente o leitor, levando-o para um ambiente agradável e pacífico para, em seguida, arremessá-lo à desorientação e ao medo.

Ao falar sobre os contos fantásticos, Howard Phillips Lovecraft (1996) considera quatro elementos sobrenaturais que provocam os efeitos esperados no leitor: “[...] uno expresa una aptitud o sentimiento, otro un concepto plástico, un tercer tipo comunica una situación general, condición, leyenda o concepto intelectual, y un cuarto muestra una imagen definitiva, o una situación específica de índole dramática.” (p. 96). Sendo assim, o autor classifica as obras fantásticas em dois grandes grupos, um contendo histórias em que o terrível está relacionado com alguma condição natural e outro abrangendo narrativas em que tal elemento está ligado às ações dos personagens.

Ana Luiza Silva Camarini (2018), por sua vez, apresenta que o termo *fantástico* faz referência à uma categoria literária caracterizada pela contradição de duas ordens: o natural e o sobrenatural. Segundo a autora, o espanto literário apresenta origem na contradição das leis da realidade, ou seja, o autor parte do que existe na imaginação, devaneio ou pensamento do leitor para criar cenários e enredos que provocam o sentimento do medo.

Por sua parte, Camargo (2015) cita que, Lovecraft utiliza diversos termos para referenciar o que ele chama de “ficção fantástica de horror:

[...] tais como histórias de arrepios, de pavor, de medo cósmico, macabro espectral, assombro, entre outros. Entretanto, todas estas associações têm uma mesma origem, o horror enquanto reação fisiológica, a emoção provocada e objetivada pelo escritor é que justifica a presença do gênero. Além disso, a localização do desconhecido para fora dos padrões de vida social e de suas racionalizações constitui um ponto chave para o leitor ter contato com o horror. (p.15-16)

Sendo assim, o horror é considerado o nome mais comum dado aos textos ficcionais que, de certa maneira, abordam fenômenos sociais, psicológicos, políticos, que são relacionados ao medo psicológico ou físico. Ainda, na perspectiva de Camargo, o horror literário está ligado à uma construção sociocultural do que é considerado normal e anormal para uma determinada sociedade, no qual as reações surgiriam a partir da relação entre esses dois elementos. Segundo Camargo (2015, p.16), o autor pensa na história do homem para compreender a relação que ele mantém entre o desconhecido e as emoções geradas:

Inicialmente, trata-se de um ser primitivo com dificuldades óbvias para entender o mundo e ordená-lo, e que tenta fazer isso através dos mitos, portanto, sua vida

acaba permeada pelas benesses e calamidades misteriosas e inexplicáveis em uma esfera de existência distante da sua. Para além das formulações religiosas realizadas para a manipulação dos aspectos positivos do sobrenatural, coube ao maléfico reinar no folclore sobrenatural popular. Estas emoções humanas, somadas a sua vitalidade imaginativa e curiosidade, permitem a existência da história de medo cósmico, por exemplo [...].

Toda obra de horror busca provocar em seu leitor o sentimento de suspense e mistério, porém, essa construção não depende apenas do enredo da obra. Segundo Carmo (2015, p.5) “o enredo não é o fator primordial para uma autêntica história fantástica, mas sim, a construção de uma atmosfera que cause ao leitor uma sensação de medo, mesmo em pontos isolados da obra.”. Dessa forma, o autor, ao criar algo do gênero, deve conhecer seus leitores, a história, a cultura e as relações sociais do lugar onde vivem para gerar um efeito que mexa com o consciente ou com o inconsciente⁴ dessas pessoas sendo, muitas vezes, considerado algo que vai além da lógica humana, atingindo um elevado patamar de monstruosidade e ameaça.

Segundo Camargo (2015, p.21), o que diferencia um conto de fadas de uma história de horror, por exemplo, é a reação diante do perigo em que os personagens são expostos, ou seja, é a atitude dos personagens da obra em relação ao monstro, mesmo que este se trate de seres habitantes do mundo real:

Estes monstros são desafios aos fundamentos do modo de pensar de uma cultura, pois eles não causam horror somente porque são antinaturais (contra uma ideia que se tem estabelecida da natureza), mas porque violam o esquema racional já consolidado. Esses são não só ameaças físicas, mas cognitivas, o que não raro pode provocar a loucura e os transtornos em quem os encontra. Mesmo seres habitando o nosso mundo real podem ser encarados como monstros, por exemplo, tubarões, orcas, formigas, abelhas ou piranhas; apesar de habitarem o mesmo mundo dos humanos, são colocados em enredos que os apresentam como seres fantásticos capazes de coisas distantes da realidade da espécie.

Esse “monstro” presente nas obras de horror caracteriza o medo e a repulsa que, na maioria das vezes, são sentidas pelos personagens e refletidas ao leitor. Essa forma de sentir e transparecer as reações dos personagens irá fornecer ao expectador instruções e

⁴ Segundo a psicanálise, o consciente é a parte da nossa mente que está ciente, capaz de raciocinar sobre o que acontece, enquanto o inconsciente é preenchido pelos instintos e pulsões dos seres humanos. Fátima Caropreso (2009) defende que consciente e inconsciente estão diretamente ligados aos fatores psíquicos, ou seja, relativos à esfera mental ou comportamental de um indivíduo. De acordo com a autora, o inconsciente é capaz de identificar os processos cerebrais psíquicos com certa organização específica, enquanto o consciente sofre com um problema mente-cérebro. Caropreso, em seu artigo, cita que tais aspectos levaram Freud a “[...]instaurar uma cisão dentro do campo da psicologia entre uma psicologia do inconsciente e uma psicologia da consciência. A primeira, a seu ver, seria uma ciência natural que teria como objeto de estudo processos cerebrais[...]” (p. 280-281). Já no que diz respeito à consciência, a autora defende que Freud não busca explicar tal evento por envolver diversas dificuldades, porém, ambas são ações cerebrais ligadas aos fenômenos psíquicos.

exemplos de como ele deverá reagir em relação a tais elementos ao ler determinada narrativa.

Nesta perspectiva, Camargo (2015) ainda afirma que os “monstros” são a personificação da cultura dos povos que amedrontam-se diante de desconhecido, e que eles podem ser aqueles que revelam ou aqueles que advertem, como o autor chama, caracterizando a abrupta aparição do ser monstruoso no conto. Apesar de buscar-se uma definição para tais elementos dentro das narrativas de Quiroga, não podemos enquadrá-los em pensamentos ou apresentar seus limites, pois tal componente “[...]vai além, ele extrapola as tentativas humanas de organizar o pensamento em estruturas lógicas e, dessa forma, atinge o grau de ameaçador.” (p. 22).

De acordo com os teóricos analisados, o horror está presente na literatura fantástica por apresentar elementos considerados peculiares, sejam eles reais ou imaginados. O desconhecimento do leitor pelo elemento “monstruoso” ativa seu consciente ou inconsciente, conforme visto anteriormente, causando-lhe sensações de medo e insegurança

3.1. A relação entre o horror e os textos Quiroguianos

Horacio Quiroga, ao abordar a temática do horror em alguns de seus contos, apresenta seus personagens, de maneira geral, em busca de algo que represente a felicidade, seja uma realização momentânea ou algo que desejem durar por um longo período. Essa busca dos personagens, para o início da obra, pode ser cativante, porém, para dar suporte durante o enredo, Quiroga envolve seus expectadores em um lugar pacífico e familiar.

Após esse momento de familiarização do leitor com o enredo da narrativa, como um disparo, surge o elemento surpresa do medo e da desorientação. Segundo Lovecraft (1996), o macabro presente nas obras de horror exige do leitor certo grau de imaginação, o que ocorre nas obras de Quiroga, principalmente em “La miel silvestre” e “La gallina degollada”. Nestes relatos, o leitor deve utilizar sua imaginação para criar os cenários e perceber o perigo nas duas obras, antes mesmo do horror ser concretizado ao final dos contos.

Neste sentido e de acordo com Camargo (2015, p. 15), nas obras Quiroguianas,

[...] o enredo central surge do enfrentamento da morte com o protagonista e as condições que o levam para este clímax, seja com a descrição da atmosfera e do

cenário, o cuidado com a relevância de cada informação, o estilo amplificando cada detalhe e um padrão de enredo no qual o aumento gradativo da tensão chega ao ponto máximo, a morte.

Para Amália Cardona Leites (2013), os contos de Horacio Quiroga apresentam uma objetividade na relação entre homem e natureza, que representam certa inocência e ignorância. Esta natureza citada pelo autor não aparece, simplesmente, como uma paisagem, mas como uma condição física e psicológica dos seus personagens, peculiaridade que pode ser observada, por exemplo, no conto “La miel silvestre”.

Em seus estudos, Camargo (2015) acrescenta que, em relação aos contos, Piglia nos aponta que toda história apresenta um duplo movimento, algo considerado incompreensível e oculto. Em “La miel silvestre” há, inicialmente, a bela história de aventura, a visão do mel com aroma perfumado, das abelhas que não picam e, através da sua produção, alimentam a gula de Gabriel Benincasa, tudo isso ao tempo que o narrador tenta advertir aos perigos e sensações que aparecerão ao final da obra. A partir de então, o relato toma um ritmo acelerado, com o envenenamento do protagonista, sua paralisia e, conseqüentemente, a sua morte. Neste sentido, o leitor é levado a diversas sensações. Nessa visão, percebe-se que:

O horror no conto Mel Silvestre surge como efeito desencadeado, também de forma estética, pelos encontros das duas histórias na concepção de Piglia. Acompanhado da morte, como nos outros contos de horror de Quiroga, o ritmo da narrativa conduz o leitor a um desfecho incrível durante a tomada de consciência do envenenamento de Benincasa, o leitor é levado a um estado fisiológico parecido culminando no horror da possibilidade de uma morte parecida. Não se trata de fazer aqui uma abordagem psicológica da recepção da obra no leitor, mas apenas em mostrar como a técnica é aplicada para alcançar tal efeito. (CAMARGO, 2015, p. 64)

Camargo (2015, p. 61) ainda acrescenta que os instrumentos cortantes no conto estão associados à barbárie do campo, sejam eles os facões utilizados para o corte das bolsinhas de mel, ou as picadas das formigas, em especial na hora de sua morte em que Benincasa acaba por “[...] ser devorado por formigas sem poder reagir, sobrando-lhes apenas o esqueleto sem vestígio de carne em meio à natureza circundante, ao mesmo tempo, testemunha e desencadeadora da morte horrível.

Essa morte, acompanhada da aceleração do ritmo do conto, provoca em seus leitores uma sensação de desespero, no qual o grito de Benincasa é considerado o ápice da leitura, na qual o leitor é capaz de perceber que já não havia mais salvação para o protagonista. Dessa forma, todo o horror é desencadeado no conto “La miel silvestre”

ocorre através da rebeldia e da fatalidade dos atos de Gabriel Benincasa, bem como na mudança do discurso ao final que, aparentemente, deixa de ser um relato e passa a ser uma descrição científica sobre as propriedades paralisantes do mel consumido, o que torna a narrativa genuína aos olhos dos expectadores.

Em relação ao conto “La gallina degollada”, segundo Utrera (2015), há um forte diálogo com as notícias sensacionalistas e policiais, publicados em revistas e jornais do final do século XIX até o início do século XX, sobre casos raros de anomalias genéticas, informando a população a cada descoberta científica a respeito do assunto.

No conto, há um caso considerado anormal logo no início do relato, quando o narrador explica a realidade diária dos quatro filhos *idiotas* do casal Mazzini-Ferraz, os quais possuíam poucos conhecimentos cognitivos e agiam de forma rara. Durante toda a obra, o narrador não apresenta os nomes dos filhos e são sempre apresentados por *idiotas*, *bestias* e *monstruos*, exceto por Bertita, a filha caçula e única considerada normal pelo casal.

O relato todo gira em torno da busca pela felicidade do casal Mazzini-Ferraz, renovada a cada gestação de Berta, a genitora da família, e o encerramento da felicidade com o surgimento de algum distúrbio em seus filhos. Assim aconteceu em três de suas gestações, dando origem à quatro filhos, até que, de sua quarta gravidez, nasceu uma menina saudável, a qual recebia toda atenção e carinho por parte de seus pais, para que não acabasse como seus irmãos.

Porém, segundo Quiroga (2004, p. 48), em relação à mãe, “cuanto más intensos eran los raptos de amor a su marido e hija, más irritable era su humor con los monstruos”. Dessa forma, os meninos que recebiam pouco estímulo e afeto, aprendiam pelo que podiam observar, até o dia em que observaram a empregada degolar uma galinha e, ao perceber a pequena Bertita livre dos cuidados e da proteção de seus pais, fizeram o mesmo com a irmã. Sobre isso, Utrera (2015, p.120) cita que

[...] el asesinato de una niña evidencia la entrada del relato en lo intolerable. El asesinato de Bertita en manos de cuatro niños retrasados resulta excesivo y más aún, si pensamos en cuestiones de parentesco que, en términos de la construcción narrativa, se sostiene en un melodrama exacerbado que se continúa. La víctima es una menor, los victimarios también, algo los iguala, los acerca y es tal vez el lugar marginal que las cinco criaturas ocupan en el relato. Precisamente porque es en y desde un margen ilegal desde donde se activan las acciones de los niños: los cuatro idiotas espían a la sirvienta, la ven matar a la gallina y con el resto que guardan, ejecutan a su hermana. Bertita se escapa del cuidado de sus padres, se adelanta y encuentra la muerte. A la vez, su protagonismo parece solo portar el estigma de la niña prodigio, no tiene posibilidades de elegir porque es la elegida.

Con todo, el relato narra una condena irrecusable atravesada y protagonizada por los cinco niños.

Nesse sentido, segundo o mesmo autor, o conto trabalha com a monstruosidade da anormalidade dos meninos que são descritos como animais e na monstruosidade do assassinato da única filha mulher do casal Mazzini-Ferraz. Esse fator provoca o horror nos leitores que, são levados a acreditar no fracasso do abandono, seja ele por grande parte da vida, como no caso dos filhos homens, ou em um determinado momento, como na hora da morte de Bertita.

Porém, de acordo com Boris Piselli Mazza (2013, p.2), o horror do conto não está presente, simplesmente, no assassinato da filha mais nova da família, mas sim no fato:

[...] de sus implicaciones psíquicas pues, al tratarse de la única hija no idiota del matrimonio y, por ende, de la única representación simbólica satisfactoria de la “recuperación del falo”⁵ para Berta Mazzini, se acrecenta el dolor de la pérdida (y de hecho, es ese el sinsabor que le queda al lector y, probablemente, lo que quiso transmitir en última instancia, y sin saberlo, el autor).

Dessa forma, pode-se compreender que o horror nas obras de Horacio Quiroga é construído de diferentes formas, levando em consideração a realidade do leitor e o que será, de fato, sentido por seus expectadores. Esse horror está sempre associado a algo fundamentado, seja em jornais e revistas da época ou em uma explicação científica ao final do relato, dando autenticidade ao conto e possibilitando emoções mais intensas em relação à ele.

4. Conclusão

Em considerável parte de suas obras, Horácio Quiroga abordará o fantástico, remetendo ao horror em seus contos, buscando aproximar seu público às anomalias respaldadas por noticiários da época. Essa aproximação, de maneira geral, transmite ao leitor a sensação de insegurança e medo, intensificadas pelo enredo de suas narrativas.

Em seus contos “La miel silvestre” e “La gallina degollada”, Quiroga apresenta dois elementos distintos que nos remetem ao horror. Em um deles, nos leva por um

⁵ Segundo Ricardo Landeira (2006) a *recuperación del falo* simboliza o dever da mulher de reconhecer-se como objeto de desejo masculino. Até início da década de 1960, acreditava-se que a libido era exclusivamente ligada ao homem, e que a mulher deveria assumir seu papel de obstinação à figura masculina. No caso da personagem Berta Mazzini, o nascimento de sua filha considerada normal contribuiu para a sua *recuperación del falo*, considerada, na época da escrita, um elemento primordial para a felicidade plena de um casal. Com a morte da pequena Bertita, além da dor da perda, o casal também acaba sofrendo com o não-reconhecimento do papel da mulher diante da realidade vivenciada por eles.

percurso desconhecido, dentro da floresta, no qual o personagem deve lidar com coisas inusitadas e, por não saber como proceder de maneira correta, acaba de forma trágica, nos trazendo autenticidade ao apresentar uma narrativa com aspectos semelhantes aos relatos, o que pode provocar, de forma mais intensa, a repulsa no leitor.

No outro conto, o autor nos apresenta uma anomalia muito comentada e temida em sua época, na qual seres humanos, completamente incapazes de pensar por si próprios, acabam imitando um gesto praticado pela empregada da casa e matando a sua irmã, da mesma forma como a mulher havia degolado uma galinha.

Dessa forma, Quiroga acaba por passar aos seus expectadores uma veracidade sobre seus escritos, provocando-lhes sensações que remetem à infelicidade acarretada pelas escolhas erradas de seus personagens, propícias do horror literário, sejam elas referentes aos sentimentos de repulsa, insegurança ou medo.

Referências

CAMARGO, Ailton Luiz. **O horror em Horacio Quiroga**. 2015. 100 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós Graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. **Murilo Rubião e o realismo mágico**. São Paulo: XI Congresso Internacional da Abralic, 2008.

CARMO, Aguinaldo Adolfo do. **Considerações sobre o fantástico na literatura**. Memento – Revista do Mestrado em Letras – Linguagem, Cultura e Discurso. Três Corações, v. 06, n. 1. 2015.

CAROPRESO, Fátima. **Inconsciente, cérebro e consciência**: reflexão sobre os fundamentos da metapsicologia freudiana. Scientiæ studia, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 271-82, 2009.

FIORUCI, Wellington. **As palavras e o mundo na prosa de Quiroga**. Revista Língua & Literatura, Frederico Westphalen, v. 17, n. 28, p.98-108, ago. 2015.

FIORUSSI, André. **De conto em conto**. São Paulo, Ática. 2003.

GÓES, Fernando Antônio de Barros. **Um encontro inesperado**: os pais e seu filho com doença mental. Psicologia ciência e profissão. 2006.

JITRIK, Noé. **Horacio Quiroga**: una obra de experiencia y riesgo. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1959.

LAFFORGUE, Jorge. Actualidad de Quiroga. In: **Horacio Quiroga**: Todos los cuentos. edición crítica. São Paulo. EDUSP. Colección Archivos. 2º edição, 1996.

LANDEIRA, Ricardo. **Puntualisexiones**. Reunión del seminário: los goces y los sexos. Escuela Freudiana de Montevideo, 2006.

LEITES, Amália Cardona. **Resistência e violência em Horacio Quiroga e Sergio Faraco**. 2013. 93 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural em Literatura**. São Paulo: Iluminuras, 2008

MARTONI, Alex. **A estética gótica na literatura e no cinema**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 12., 2011, Curitiba. Anais. Curitiba: Centro, Centros – Ética, Estética, 2011. p. 1 - 9.

PIGLIA, Ricardo 1990. **Crítica y ficción**. Buenos Aires: Editora Siglo Veinte.

PISELLI MAZZA, Boris. **“La Gallina Degollada” como Construcción Fantasmática en Quiroga**. Venezuela: Facultad de Humanidades y Educación, 2013.

QUIROGA, Horacio. **Cuentos de amor, de locura y de muerte**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu000048.pdf>>. Acesso em: 04 de agosto de 2018.

SCHWARTZ, Jorge. **Murilo Rubião – A poética do Uroboro**. São Paulo: Ática, 1981.

SOARES, Caroline Ferreira. **A (des)construção da família ideal no conto *La gallina degollada*, de Horacio Quiroga**. UFRGS. 2012.

UTRERA, Laura. **Más que naturalismo: melodrama, exceso y abandono en "la gallina degollada" de Horacio Quiroga**. Cuadernos de Literatura, Rosario, v. 19, n. 38, p.414-431, jul. 2015.

VILELA, Iromar Maria. **A narrativa quiroguiana: uma leitura de “la miel silvestre”**. Papéis: Revista de Letras UFMS, Campo Grande, v. 8, n. 15, p.6-13, jan. 2004.

RESUMEN: Dentro de la literatura hispánica, Horacio Quiroga asume un papel de extrema importancia, siendo considerado uno de los mayores autores uruguayos, conocido por sus cuentos fantásticos y macabros. En sus creaciones, el autor busca retratar el horror siempre relacionado a un miedo psicológico o físico, abordados a través de fenómenos políticos, sociales y emocionales retratados en los medios de comunicación entre los siglos XIX y XX y que, todavía, asombran el consciente y el inconsciente popular hoy en día. En su obra *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, Horacio Quiroga trabaja con los tres asuntos de manera integrada, pero en algunas narrativas, ellos manifestados acompañados de descripciones que provocan sensaciones de repugnancia y miedo en sus lectores, como en los cuentos “La miel silvestre” y “La gallina degollada”. El presente artículo busca analizar cómo esos elementos se desarrollan dentro de los dos cuentos y cómo provocan impacto en sus lectores, observando lo que los estudiosos de la área comprenden a través de la importancia de ese aspecto en las composiciones Quiroguianas.

PALABRAS CLAVE: Literatura uruguaya; *Cuentos de amor, de locura y de muerte*; Horacio Quiroga; Horror.