

## HORACIO QUIROGA OU A CIVILIZAÇÃO E A BARBÁRIE

Gustavo Melo Czekster<sup>1</sup>

**Resumo:** Seguindo a dicotomia apresentada por Domingo Sarmiento em “Facundo ou a civilização e a barbárie”, que considera a América Latina como um continente que oscila entre esses dois pólos, representados respectivamente pela metrópole e pela colônia, o presente trabalho analisa a obra do escritor uruguaio Horacio Quiroga sob tal prisma, pretendendo pesquisar, através das teorias pós-colonialistas de Ángel Rama, o quanto Quiroga foi capaz de conciliar, na sua obra, as noções ditas “civilizadas” da Europa quanto as ideias “selvagens” da América Latina.

**Palavras-chave:** Horacio Quiroga ; Domingos Sarmiento; metrópole ; colônia.

Poucos escritores latino americanos souberam melhor expressar a hibridização cultural entre metrópole e colônia – o binômio tradicionalmente constituído entre civilização e barbárie, por mais insuficientes que tais conceitos pareçam – do que o uruguaio Horacio Quiroga (1878 – 1937). Não é coincidência que o título do presente trabalho remonte a um clássico de formação da América Latina, “Facundo ou civilização e barbárie”, de Domingo Sarmiento. Apesar de existir distinção entre os dois conceitos, sempre existe algo de indômito primitivismo no meio da polidez civilizada, e vice versa. Civilização e barbárie não são conceitos em mútua exclusão, mas complementares, e Horacio Quiroga foi a personificação de uma modalidade de escritor que assombra o conceito de literatura nacional: aquele que não possui fronteiras claramente visíveis.

Não é uma questão típica da América Latina, mas da literatura mundial. O quanto de nacional ainda existe em um autor em perene contato com a literatura estrangeira? Ele continuaria mantendo a voz original ou ela estaria interpolada com vozes autorais alheias? Para demonstrar que é uma questão universal, e não algo ligado ao continente latino-americano, vale lembrar a rusga existente entre Fiodór Dostoiévski e Ivan Turgueniev, em que o primeiro acusava o outro de escrever sobre temas russos como se desejasse a civilização representada pela França, enquanto que Dostoiévski preferia manter a literatura russa o mais próximo da sua tradição e da sua origem (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 122-125). Sempre existiu o temor da contaminação da cultura local pela estrangeira, ainda que, na América Latina, em virtude da sua

---

<sup>1</sup> Mestre em Literatura Comparada pela UFRGS. Doutorando em Escrita Criativa pela PUC-RS. Contato: gusczekster@gmail.com

constituição histórica, tal circunstância aconteceu por intermédio de uma colonização violenta, na qual padrões de fora foram impostos como ideais, subjungando as noções de cultura nacionais. Não ocorreu um contato pacífico e de mútuas trocas entre o colonizador e o colonizado, e a discussão sobre a preservação da identidade local acabou se tornando uma luta por sobrevivência em que um sistema cultural tentou subjugar o outro.

Existe a noção de que tudo que vem de fora, por não estar imbuído dos valores de um local, possui a característica de ser “selvagem” ou de ser “civilizado”, dependendo da sua origem. Isso está muito mais arraigado no cotidiano do que imaginamos. Não são poucas as vezes em que alguém se refere a uma obra literária vinda da África, por exemplo, como um livro dotado de cor local e de valores selvagens, enquanto que uma obra similar vinda da Europa adquire o status automático de ser pertencente ao “Velho Mundo”, local idílico onde o conceito de civilização repousa. Tal ideia acaba se tornando o epicentro da noção latino-americana de que não são somos providos de originalidade, mas cópias de um modelo pré-estabelecido. Importante recordar a lição de Silvio Romero referindo-se à ideia de “original”:

“Em sua expressão exata, quando significa o que é característico, sem ser impossivelmente novo, o que é assinalador de uma tendência, mais ou menos definida, de um homem ou de uma nacionalidade, certamente não se pode dizer que com justiça se aplica à literatura nacional. Essa última palavra quer dizer um novo termo da questão. Um terceiro dado se apresenta: é o nacionalismo, o nativismo, ou como mais chamar costumam.” (ROMERO, 2002, p. 94).

Quando a questão se torna nacionalismo, um lugar comum é recorrer à ideia de que o lugar de nascimento determina a origem de um ser humano. Como bem frisa Silvio Romero, o conceito de literatura nacional que estamos acostumados a lidar, tanto nos colégios quanto nos conhecimentos gerais de um povo, determina-se pelo conceito de nacionalidade, e não de literatura. Ainda seguindo as palavras do teórico brasileiro, estaríamos fadados a nunca nos considerarmos originais, pois não seríamos novos, mas um subproduto de outro sistema cultural do qual herdamos os temas e a língua.

A América Latina é o espaço intercultural por excelência. Nela se encontram as vozes dos estrangeiros e dos nativos em busca de um consenso que, se não é capaz de resolver as suas questões identitárias, ao menos serve para estabelecer discussões sobre os limites existentes entre cada um. Rúbén Bareiro Saguier resume muito bem a situação em que se encontra a porção sul do continente americano:

“Cultura mestiça por definição histórica, a latino-americana é o resultante da inserção ibérica inicial – e da suplantação progressiva em seguida – no tronco multiforme das culturas ameríndias, com a posterior agregação do elemento africano e dos aluviões imigratórios. Dada a diversidade de componentes, um problema latino-americano essencial foi, e continua sendo, encontrar sua identidade cultural, situação que a literatura reflete, ao procurar apropriar-se de uma linguagem e concretizar um conteúdo, num idioma em certa medida emprestado, e dentro de um contexto político não unificado. A procura se intensifica, e o conflito torna-se evidente, em certos momentos críticos de tomada de consciência: a emancipação romântica, o modernismo, o romance social e a literatura de nossos dias.” (FERNANDEZ MORENO, 1979, p.3)

Na lição de Ángel Rama (1986), as fronteiras da América Latina foram construídas através de linhas traçadas por mapas feitos em mesas europeias. Não suficiente, algumas delas foram definidas por tratados comerciais realizados na América do Norte e na Europa. Contudo, ditas fronteiras não obedeceram demarcações naturais ou as tradições de cultura de um determinado local; nações unidas por ideias comuns foram separadas de forma arbitrária, enquanto povos que não possuíam relações viram-se unidos sob uma bandeira comum. A América latina é a junção de culturas díspares, e a sua busca identitária é algo que perpassa o tempo e lança sombras ainda atuais sobre a política e sobre a economia.

A influência estrangeira sempre foi temida, apesar de, no que diz respeito à cultura latino-americana, ela também ser destrutiva. Não se pode olvidar que, graças à colonização violenta do continente, a cultura estrangeira foi imposta como parâmetro da civilização, enquanto que a cultura pré-existente foi tida como bárbara. Tal noção repercutiu em várias faces da identidade dos povos da América Latina por ser inclusive uma questão social, como diz Ricardo J. Kaliman:

“Empiezo por subrayar, entonces, la importancia que se asigna al concepto de identidad para dar cuenta de los procesos culturales en general y latinoamericano en particular, tanto en el modelo de Ludmer que Antelo resume, como en la variante que él mismo propone. He aquí un acuerdo que juzgo fundamental. La identidad, por una parte, se sitúa en el espacio de los actos de comunicación donde verdaderamente se encuentran los textos y aún es muy defendible la postulación de que constituye una variable determinante en la construcción de los textos mismos, es decir que forma parte de la explicación del cuerpo específico de fenómenos que estudiamos. Por otra parte, el concepto de identidad contribuye a la articulación de los estudios literarios en las ciencias sociales, en la medida en que, inscrita en la subjetividad y como factor de agremiación de agencias, modela el costado intelectual de la praxis. El estudio de la naturaleza, los contenidos y la dinámica de la identidad promete por eso iluminaciones fundamentales para la comprensión de los procesos sociales.” (KALIMAN, 1996, p. 125).

Ao estabelecermos a busca da identidade como uma necessidade do próprio processo de evolução social, percebemos a importância que assumem os estudos sobre o caráter duplice da literatura latino-americana. No instante em que se detecta nas literaturas nacionais um movimento de oscilação constante entre civilização e barbárie, entre o desejo de ser metrópole e a angústia de permanecer colônia, muitos dos processos políticos, econômicos e sociais do continente tornam-se mais compreensíveis. Nesse sentido oportuno citar Zulma Palermo e Elena Altuna:

“La identidad cultural surge no sólo del sentido que cada comunidad elabora sobre sí misma, sino de la relación con los ‘otros’, con las otras culturas, con la imagen que los otros proyectan sobre la propia cultura. Por lo tanto, una cultura surge de esa relación de alteridad, de oposición y de contacto con otras ‘regiones’ culturales.” (PALERMO et al, 2000, p. 04).

Uma das chaves para resolver esta questão identitária seria a busca de um ponto de equilíbrio entre os extremos e, neste sentido, é importante a ideia de aceitarmos a própria noção de que a América Latina possui inevitavelmente uma cultura híbrida. É impossível enfrentar ou desconstituir algo consolidado. Ao invés de estabelecer um conflito entre o de fora e o de dentro, o mais viável seria estudar como a voz do outro se faz presente dentro da nossa, procurando maneiras de conciliar ao invés de afastar. Nesse sentido, importante lembrar a lição de Michel de Montaigne no ensaio sobre os canibais que tinham chegado na corte francesa vindos justamente da América Latina:

“Creio que não há nada de bárbaro ou de selvagem nessa nação, a julgar pelo que me foi referido; sucede, porém, que classificamos de barbárie o que é alheio aos nossos costumes; dir-se-ia que não temos da verdade e da razão outro ponto de referência que o exemplo e a ideia das opiniões e usos do país a que pertencemos.” (MONTAIGNE, 2010, p. 254).

Segundo a clássica observação do filósofo francês, o “bárbaro” é uma questão de ponto de vista de quem coloca a sua cultura como parâmetro de civilização. Pensando por esse viés, não causa tanto espanto que existam, na América Latina, uma quantidade expressiva de escritores que tenham incorporado valores estéticos ditos “civilizados” e utilizado em meio aos temas “selvagens” de suas obras. Nos primeiros anos do continente, era costume que os nobres ou pessoas de maior poder aquisitivo mandassem os filhos sair da colônia para se educarem na metrópole, cômicos de que a educação local não daria conta das necessidades intelectuais dos jovens. Tal hábito acabou se consolidando, tanto que, ainda nos dias atuais, os jovens continuam viajando para fora

do seu local de origem para estudar em busca de melhores qualificações. Contudo, na época, aqueles que retornavam, embebidos da cultura estrangeira, traziam muitos dos valores estéticos da Europa para dentro da América Latina, aplicando-os em temáticas locais. Exemplos de escritores que realizaram tais trocas entre sistemas literários opostos são fecundos, mas dificilmente se pode imaginar caso mais emblemático do que o argentino Jorge Luis Borges, em que a cultura da metrópole e da colônia colidiram e se amalgamaram de forma singular, gerando um padrão literário que saiu da colônia e tornou-se modelo a ser perseguido pela metrópole, em completa inversão do que era comum.

A esse respeito, caso igualmente exemplar – e que interessa para o assunto do presente ensaio – foi o ocorrido entre 1830 e 1870 na Argentina, quando jovens escritores vinculados aos ideais do Romantismo passaram a disseminá-los pelos meios culturais, visando a uma modificação social. Em alentado ensaio sobre o assunto, Jorge Myers refere-se ao fato de que tais escritores vinham das “élites criollas que se habían apropiado del poder antes ejercido por el funcionariado español o portugués” (MYERS, 1994, p. 227), constituindo pessoas de bom poder aquisitivo que tinham estudado fora do país e traziam ditos conhecimentos para a sociedade local com o intuito de transformá-la.

A geração romântica estabeleceu um meio termo entre o utópico e o real, caracterizando-se, nos termos do que diz Ángel Rama, pelo papel privilegiado dado à palavra escrita como intermediação entre o poder e a sociedade (MYERS, 1994, p. 226). Neste contexto, percebe-se que o envio de jovens para estudarem as vanguardas europeias traduzia-se em forma de reflexão, o que explica que, em todos os países da América Latina, tenha ocorrido modificações sociais em grande parte creditadas às experiências intelectuais vividas no estrangeiro e depois trazidas para um contexto local.

Muitos escritores latino-americanos tiveram parte da sua formação literária trabalhada nos estilos do colonizador, seja na forma de homenagem e desejo de pertencer a uma tradição literária dita “civilizada”, seja no desejo de ruptura. Em tal relação de atrito cultural estabelecida entre metrópole e colônia, a distinção entre mundo civilizado – que normatiza as regras do que seja apropriado – e mundo selvagem – que não possui regras de decência estética – torna-se cada vez mais flagrante. Em tal conjuntura, tornam-se mais evidentes os escritores que, ao invés de digladiarem entre os

dois extremos, acomodaram ambos no seu interior e, entre eles, poucos casos são mais exemplares do que o do escritor uruguaio Horacio Quiroga

Quiroga foi um selvagem em meio à efervescente Paris do final do século XIX e um letrado em meio à selva da fronteira entre Uruguai, Brasil e Argentina. A palavra que melhor podia lhe descrever era “inadequação”: ele não se sentia parte de nenhum lugar, e não podia sequer considerar-se um cidadão do mundo, conceito que normalmente se atribui àqueles que não se sentem parte de uma nação em específico. O autor de origem uruguaia nunca esteve integrado a uma única cultura e, por conseguinte, nunca fez parte de um sistema literário exclusivo.

A maior evidência desse fato encontra-se na sua biografia. Quando viajou para Paris, logo após uma tragédia que sacudiu a sua estrutura mental – matou acidentalmente o melhor amigo com um tiro de pistola -, Quiroga embebeu-se das vanguardas artísticas da época, o que acabou se refletindo na sua produção poética. No entanto, como bem sinaliza Pablo Rocca (1996, p. 16-18), quando estava em território europeu, o autor uruguaio preferia conversar com outros escritores latino-americanos, entre os quais Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo e Manuel Machado. Em cartas e outros textos privados, ele admitiu ter se frustrado com dita viagem para a Europa, sendo famosa a sua frase “Créame, Payró, yo fui a París sólo por la bicicleta”, referindo-se ao fato de ter competido uma prova de bicicleta em nome do Club Ciclista Salto. Rocca destaca que o período de descobertas na dita “civilização” europeia serviu justamente para reforçar o seu desejo de escrever sobre temas e locais da América Latina:

“El error vital (llegar a escritor de nota) se tras trueca por una robusta muestra de intrepidez; lúdica y hedónica opción que proscribire al estereotipo pálido y alcohólico, habitualmente formado en torno al *homme de lettres* americano novecientista que persigue la fama en la ‘ciudad luz’. Al fiasco estético, por otra parte, lo pretende ahuyentar una vez que abandona el tránsito decadentista *fin du siècle*, optando entonces por la línea de relatos misioneros, un proyecto que culmina en *Los desterrados* (1926), como se verá más adelante.” (ROCCA, 1996, p. 17)

Não suficiente a viagem feita para a Europa, que lhe deixou em contato com as vanguardas artísticas do período, após retornar, Horacio Quiroga passou parte da sua vida vivendo em região de selva, em uma zona limítrofe entre Brasil, Uruguai e Argentina. Quando não estava na região da selva – da qual saíram seus contos ditos “da

selva” ou “missioneiros” -, o escritor vivia em Buenos Aires ou Montevideú, passando de zonas urbanas e repletas de pessoas para regiões ermas onde não morava ninguém por perto e ele precisava mais do que nunca exercer a função de *homo faber*, entregando-se a tarefas incessantes e manuais que visavam a dar vazão para a sua efervescência criativa (FLEMING, 1999, p. 23-24).

Nota-se, assim, que Quiroga passou a vida em uma área de limites indefinidos, em que podia estar em um país ou em outro, algo que espelha muito do seu estado mental. Ao analisar as diferenças existentes entre os dois “Anaconda”, publicados com quatro anos de intervalo um do outro, Leonor Fleming estabelece, na introdução de “Cuentos - Horacio Quiroga” (1999), um interessante paralelo entre os dois Quirogas que existiam dentro do corpo do autor, o selvagem e o civilizado:

“Ambos cuentos tratan el conflicto obsesivo de las letras latinoamericanas a lo largo de su historia: naturaleza y cultura (en las crónicas y la literatura colonial), civilización y barbárie (en la formación de las literaturas nacionales), hombre y naturaleza devoradora (en la literatura de la tierra).” (FLEMING, 1999, p. 56-57)

Todo escritor da América Latina escreve com tais extremos dentro da sua prosa. Na sequência da sua explanação, Fleming afirma existirem homens diferentes entre os dois contos de temática semelhante: um com ideais europeus, que escreve em um estilo próximo ao da literatura dita civilizada, e o outro mais pulsional e selvagem, que redige com maior urgência e fazendo uso de expressões locais. Os dois autores conviviam dentro do corpo de Quiroga. Ambos os contos chegarão ao seu resultado, mas foi o escritor quem mudou entre eles, oscilando entre a civilização e a barbárie.

A mesma característica foi adotada por Sarmiento. O escritor não escolhe se deve manter a originalidade local ou seguir os padrões da metrópole. Ao invés disso, prefere estabelecer a fronteira entre as duas vertentes, e se situar ao seu centro. A esse respeito, importante destacar as palavras de Ricardo Piglia na introdução do livro “Facundo ou civilização e barbárie”:

“A invenção da realidade cindida é o núcleo central do *Facundo*. A oposição entre civilização e barbárie descreve politicamente esse universo duplicado e em luta, mas, ao mesmo tempo, o constrói. A complexidade do livro deriva da tentativa de manter os dois campos unidos. Pode-se dizer que Sarmiento inventa uma forma de não quebrar essa conexão. (...) A civilização e a barbárie são mencionadas de modo distinto: quem escreve o *Facundo* tem acesso às duas versões e pode traduzi-las. Esse duplo movimento é representado na primeira página do livro: o escritor está na fronteira, entre duas línguas, entre a citação

européia e as marcas no corpo, e esse é o lugar da enunciação.” (SARMIENTO, 2010, p. 22 – 23)

Como Piglia assinala, a complexidade do “Facundo” deriva do desejo de Sarmiento de manter a coesão entre civilização e barbárie sem optar por um dos lados. O mesmo se pode observar na obra de Horacio Quiroga, em que tal opção não decorre de uma noção teórica, de afirmação da identidade nacional ou de exaltação aos modelos estrangeiros. Para o uruguaio, a obra era extensão da sua personalidade cindida. Assim, não era a obra que oscilava, mas o próprio homem do qual ela se originaria. Dentro de Quiroga, civilização e barbárie coexistiam pacificamente.

Tão natural era tal convivência do seu projeto literário voltado para uma universalidade ao invés de forma de louvar os atributos nacionais que, logo na primeira regra do famoso “Decálogo do perfeito contista”, Horacio Quiroga afirma: “Crê num mestre – Poe, Maupassant, Kipling, Tchekhov – como na própria divindade.” Difícil não perceber a ausência gritante de escritores nacionais ou mesmo contemporâneos da época elevados à categoria de “mestres do conto”. Quiroga elege como seus modelos autores distantes, com os quais mantinha uma relação de espelho e inveja, e, entre a vasta produção latino-americana, não recordou sequer um nome.

Sempre entendemos essa elencação de escritores como uma breve lista dos autores admirados pelo escritor uruguaio, parte de um todo maior. Entretanto, a lista foi considerada de maneira restritiva, no sentido de somente estes escritores serem mestres (FARACO E MOREIRA, 2009, p. 19-27), e a omissão de autores da América Latina foi considerada com certo despeito até os dias atuais, demonstrando que a questão de afirmação cultural do continente latino-americano ainda desperta debates.

Na obra “Decálogo do perfeito contista”, lançada em 2009, escritores e críticos literários do Brasil comentam uma a uma as normas constantes do mencionado Decálogo. Ao analisarem a primeira norma, parte das opiniões se referem aos “mestres” como aqueles autores que um escritor admira e tenta emular, ainda que de forma inconsciente. No entanto, parcela significativa dos analistas criticaram os quatro modelos indicados por Quiroga. Aldyr Garcia Schlee inicia perguntando “Mestres? Poe, Maupassant, Kipling e Tchekhov?”. Em seguida, esmiúça os detalhes sobre o espaço dedicado ao conto nas revistas para as quais Horacio Quiroga escreveu, concluindo que nenhuma publicaria contos do tamanho escrito por Poe ou Maupassant

(FARACO E MOREIRA, 2009, p. 19). Entre outros, Deonísio da Silva, Fábio Lucas, Hélio Pólvora, Jaime Padre Gouvêa e Luís Augusto Fischer destacam a ausência de escritores da América Latina, em especial Borges e Machado de Assis (FARACO E MOREIRA, 2009, p. 19-27). Essas interpretações algo raivosas da primeira regra do “Decálogo” esquecem do caráter de auto-ironia que se encontra imbuído em uma norma proferida por um ateu e que emula um mandamento divino, estabelecendo uma brincadeira com a ortodoxia e com a cegueira típica do culto a uma divindade (ROCCA, 1996, p. 36). Fica visível em tais opiniões, proferidas quase 100 anos após o escritor uruguaio definir as suas regras sobre o que seria um contista perfeito, um certo desconforto: por que os contistas europeus são melhores do que os locais? O fato dos quatro indicados por Quiroga serem considerados “mestres” demonstraria uma prevalência da literatura do colonizador sobre a do colonizado?

Importante afirmar que, para Horacio Quiroga, tal desejo de afirmação das literaturas nacionais da América Latina era indiferente. Quiroga não citaria autores locais simplesmente para mostrar a força da literatura nacional; ele citou os contistas que realmente impactaram na sua produção artística, pouco se importando com a sua nacionalidade. Não se pode esquecer que o autor uruguaio era amigo de Leopoldo Lugones e de Macedônio Fernández, escritores de qualidade indiscutível, podendo citá-los sem nenhuma condescendência, mas optou por mencionar aqueles que realmente considerava mestres para o seu fazer contista.

O caso da primeira regra do “Decálogo” é emblemático: Quiroga não escrevia ou lia pensando em questões de literatura nacional ou de identidade. Suas preferências ditavam-se pela sua personalidade díspare, que oscilava entre a civilização e a barbárie, entre a tradição da metrópole e a originalidade da colônia. O autor realizava descrições do ambiente selvagem em que vivia, mas elas se prestavam para servir de lente de aumento para os dramas dos homens submetidos a tais cenários:

“La narrativa latino-americana de las primeras décadas, pobre en caracteres humanos pero rica em ambientes, tiene motivos más concretos de lucha. Y Quiroga es de las figuras más completas y universales de este período, por haber tallado sus personajes desde dentro, con rigor psicológico además del simbólico y sociológico.” (GARET, 1978, p. 22)

A obra de Horacio Quiroga traz, para dentro de cenários e temas típicos da América Latina, toda a riqueza estilística da Europa e da América do Norte. Tanto a voz da metrópole quanto a da colônia encontram um ponto de equilíbrio no interior dos

contos do autor uruguaio, apesar dele pender mais para o brutalismo comumente ligado à América Latina. Jorge Luis Borges foi outro escritor que conseguiu amalgamar os instintos da barbárie e da civilização no interior da sua obra e, em diálogo com Emir Rodriguez Monegal, o autor argentino involuntariamente destacou essa aproximação dos temas do outro a uma forma de discurso mais ligado ao local, ao dizer, referindo-se a Quiroga: “Escribió los cuentos que ya habia escrito Kipling” (RODRIGUEZ MONEGAL apud ROCCA, 1996, p, 53-54). Nesse sentido, a opinião de Borges se aproxima da de Leonor Fleming, que realça a força das descrições na obra quiroguiana:

“Ha transcurrido un siglo desde que los fundadores de las literaturas nacionales descubries en las posibilidades estéticas del paisaje americano y lejos está la concepción romántica de una naturaleza cómplice que acompaña los sentimientos de los personajes. Él paisaje de Quiroga es de un realismo violento, casi expressionista, en el que labellezan ace de su fuerza muchas veces bestial, y tiene en El matadero de Esteban Echevarría, escrito hacia 1839 y publicado em 1871, um certero e aislado antecedente.” (FLEMING, 1999, p. 32)

Não são poucos os críticos, entre os quais Borges e o próprio Rodriguez Monegal (PONCE DE LEÓN E LAFFORGUE, 1997), que, mesmo reconhecendo a força da prosa quiroguiana, consideram-na um tanto brutal e sem muito esmero estético. Pode ser um movimento intencional no estilo de Quiroga: deixar a prosa mais próxima da selvageria e dar voz para os instintos mais primitivos do homem, mas fazer isso em uma moldura civilizada, imbuída das melhores e mais clássicas tradições literárias. Uma leitura atenta dos contos de Quiroga permite-nos ver que ele oscila entre orações bruscas e diretas (caso de “À deriva” e de “O filho morto”, em que a história revela brutalidade ímpar e cruel transmitida pelas escolhas narrativas do autor) até construções elaboradas e imbuídas das ideias precursoras da Europa (caso de “O espectro”, um conto que lida com cinema, uma arte ainda iniciante na época).

Mais importante do que trazer noções estéticas da civilização, talvez seja notar o quanto elas podem servir para a reconstrução dos valores “bárbaros” de um país. Nesse sentido, Horacio Quiroga é um autor que ultrapassou as questões identitárias sobre a formação das literaturas nacionais na América Latina e soube congraçar, no interior da sua obra literária, tanto o lado do colonizador quanto o do colonizado. Assim como na sua vida, que passou entre fronteiras tanto físicas (Brasil, Argentina e Uruguai) quanto espirituais (morte e vida, natureza e cidade), percebe-se uma outra fronteira ultrapassada por Quiroga: a das teorias pós-coloniais.

O escritor uruguaio soube tratar tanto da civilização quanto da barbárie no interior da sua obra, representadas pelo misto de angústia da influência com necessidade de reafirmação local que caracteriza o relacionamento sempre em atrito da metrópole com a colônia e, ao trazer tais extremos para a sua essência criativa, Horacio Quiroga acabou se transformando no legítimo homem sem fronteiras, sem limites – e sem medos.

### **REFERÊNCIAS:**

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Correspondências**. 2ª ed. Porto Alegre: Sinverso, 2011.

FARACO, Sérgio, e MOREIRA, Vera (orgs.). **Decálogo do perfeito contista**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

FERNANDEZ MORENO, César (org.). **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

FLEMING, Leonor (org.). **Cuentos – Horacio Quiroga**. 5ª ed. Madri: EdicionesCatedra, 1999.

GARET, Leonardo. **Obra de Horacio Quiroga**. Salto: Edição própria do autor, 1978.

JAMES, Henry. Guy de Maupassant. In: MAUPASSANT, Guy de. **Novelas e contos**. Porto Alegre: Globo, 1951, p. XI – XXIII.

KALIMAN, Ricardo J. La resistência de lo imaginário: reflexiones sobre la naturaliza de la identidad. In: CARVALHAL, Tânia Franco (org.) **O discurso crítico na América Latina**. Porto Alegre: IEL – Editora da Unisinos, 1996. P. 123 – 132.

MONTAIGNE, Michel de. **Os ensaios**: uma seleção. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MYERS, Jorge. “Hacia la completa palingenesia y civilización de las naciones americanas”: literatura romántica y proyecto social, 1830 – 1870. In: PIZARRO, Ana (org.). **América Latina – palavra, literatura e cultura**. V. 2. São Paulo: Campinas: UNICAMP, 1994. P. 221 – 250.

PALERMO, Zulma; ALTUNA, Elena. Una literatura y su historia: II Región Literaria. In: **Literatura de Salta: Historia Sociocultural**. Fascículo 2. Consejo de Investigación, Universidad Nacional de Salta, 2000.

PONCE DE LEÓN, Napoleón; LAFFORGUE, Jorge (Org.). **Horacio Quiroga: Todos los cuentos**. 2ª ed. Madrid: Scipione Cultural, 1997. (Colección Archivos)

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en America Latina**. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1986.

ROCCA, Pablo. **Horacio Quiroga – El escritor y el mito**. Montevideú: Ediciones de la Banda Oriental, 1996.

ROMERO, Silvio. O nacionalismo literário. In: **Literatura, história e crítica**. Rio de Janeiro: Imago. Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2002, p. 93 a 101.

SARMIENTO, Domingo F. **Facundo ou civilização e barbárie**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.