

AS MULHERES NOS UNIVERSOS NARRATIVOS DE HORACIO QUIROGA
THE WOMEN IN THE NARRATIVES UNIVERSES OF HORACIO QUIROGA

Michelle Fernanda Orlandi ¹
 Graduada em Letras
 Universidade Federal de São Carlos
 (miorlandi@gmail.com)

RESUMO: Este artigo tem como objetivo principal compreender a construção das temáticas narrativas de Horacio Quiroga. Desde a perspectiva de suas personagens femininas buscaremos observar as diferenças e especificidades entre os contos urbanos e os contos da selva presentes na obra do escritor uruguaio. Buscamos também entender as mulheres que habitam estes distintos universos narrativos por ele criados, bem como se diferenciam nas temáticas que povoam.

Palavras-chave: Horacio Quiroga; Literatura Hispano-americana; Personagens femininas

ABSTRACT: This article aims to understand the construction of the two different narratives thematic of Horacio Quiroga. From the perspective of its female characters we seek to observe the differences and specificities between urban tales and jungle tales presents in the Uruguayan literary work. We also seek to understand the women that inhabit these different narrative universes created by him, as well how to differentiate them in the thematic they came from.

Keywords: Horacio Quiroga; Spanish American Literature; Females characters

O principal objetivo deste artigo é entender como são construídas as distintas temáticas narrativas desenvolvidas na obra de Horacio Quiroga (Uruguai, 1878 - Argentina, 1937), para isso, serão nossas guias suas personagens femininas.

Avaliamos as características das temáticas narrativas exploradas pelo *rioplatense*: os contos de cidade e os contos da selva. Analisamos as diferenças e especificidades de cada uma e, mais detalhadamente, voltamos nosso olhar para suas personagens femininas e buscamos entender como foram desenvolvidas. Valemo-nos de alguns contos, à guisa de exemplo, para ilustrar tais especificidades; para a temática urbana “Lucila Strindberg” (1918) e “Un idilio” (1909), ambos incluídos em *El salvaje* (1920). No primeiro encontramos a mulher da sociedade que não é feliz no casamento e busca esta em aventuras extraconjugais; no segundo a jovem casadoura que espera ansiosamente o dia do seu matrimônio, sobre o olhar vigilante da mãe. Para a temática da selva trouxemos “Los destiladores de naranjas” (1923) publicado em *Los desterrados* (1926); temos uma professora que, sozinha, trabalha e luta para sustentar o pai alcoólatra. Ainda que nem todas estas mulheres

¹ Mestranda em Estudos Literários. Bolsista CAPES.

sejam protagonistas interessa-nos compreender o olhar quiroguiano que se volta para elas e como se fazem relevantes nas estórias.

Trazemos aqui excertos de alguns contos de Horacio Quiroga, pois, pensamos ser relevante demonstrar porque as personagens femininas do *rioplatense* deveriam merecer um maior destaque na análise de sua obra, assim, buscamos referências de algumas vozes femininas que habitam seus universos para ilustrar sua variedade e exemplificar o porquê de conquistarem nossa especial atenção.

Encontramos no conto “Tres cartas ... y un pie” (1918), incluído em *El salvaje* (1920), uma voz narrativa feminina, recurso pouco comum na obra do autor e que justamente por isso nos parece ser digno de nota. Conta-se a estória de uma jovem que escreve para um autor de artigos jornalísticos, identificado pelas iniciais H. Q., para descrever o comportamento dos homens que tentam seduzir as mulheres durante as viagens nos coletivos. Segundo ela, que é identificada pelas iniciais M. R., os homens sentam-se ao lado das mulheres e deslizam o pé em direção ao delas. A jovem diz que sempre que isso ocorre discretamente afasta seu pé do sedutor, o que demonstra sua falta de interesse no cortejo.

Questionada, ela admite que apenas uma vez não tentou desviar seu pé: “Efectivamente, una vez, una sola vez en mi vida, he sentido este enternecimiento por una persona, o esta falta de fuerza en el pie a que usted se refiere. Esa persona era usted. Pero usted no pudo aprovecharlo.” (QUIROGA, 1996, p. 310). O autor mostra-nos uma mulher que se permite não apenas consentir na aproximação de algum cavalheiro que lhe interessasse, bem como tomar a iniciativa de declarar-se ao escritor; não há no conto nenhuma espécie de juízo de valor sobre seu comportamento. Temos, então, esta mulher, que diferentemente do comportamento usual que se esperava à época, admite que um homem se sente a seu lado na viagem do coletivo, seja para ensinar-lhe como comportar-se adequadamente, seja para que este possa demonstrar seus sentimentos, cabendo a ela decidir se lhe agradava a investida masculina ou não, fato interessante se pensamos na predominância de pontos de vista masculinos que encontramos na obra do autor.

A relevância das mulheres na obra quiroguiana se demonstra também em contos nos quais estas não representam as vozes narradoras, porém, tais personagens são eloquentes e significativas para o enredo das tramas. Como

exemplo temos a personagem María do conto “El solitario” escrito em 1913, publicado na revista *Fray Mocho* e recolhido no livro *Cuentos de amor de locura y de muerte* em 1917. María é descrita como: “[...] una mujer hermosa y fuertemente apasionada. La joven, de origen callejero, había aspirado con su hermosura a un más alto enlace. Esperó hasta los veinte años, provocando a los hombres y a sus vecinas con su cuerpo. Temerosa al fin, aceptó nerviosamente a Kassim.” (QUIROGA, 2007, p. 25). A personagem é descrita como *fuertemente apasionada*, mas essa paixão não parece ser direcionada ao marido, uma vez que ela parece ter-se casado com ele por falta de um pretendente melhor e não por amor.

Também é descrito o real objeto de paixão de María e como se dão as relações entre marido e mulher: “[...] Cuando María deseaba una joya - ¡y con cuanta pasión deseaba ella! – trabajaba de noche. Después había tos y puntadas al costado; pero María tenía sus chispas de brillante.” (QUIROGA, 2007, p.25). O marido tenta o máximo que pode atender às vontades da esposa.

María tem por hábito usar as joias feitas por Kassim sem o consentimento deste. Um dia ela pede-lhe que não venda um solitário e deixe-a ficar com o objeto e frente à negativa do homem ela assim reage:

_ ¡Ah! – rugió su mujer enloquecida –. ¡Tú eres el ladrón, miserable!
 ¡Me has robado mi vida, ladrón, ladrón! Y creías que no me iba a desquitar... ¡cornudo! ¡Ajá! Mírame... no se te había ocurrido nunca ¿eh? ¡Ah! – y se llevó las dos manos a la garganta ahogada. Pero cuando Kassim se iba, saltó de la cama y cayó, alcanzando a cogerlo de un botín.
 _ ¡No importa! ¡El brillante, dámelo! ¡No quiero más que eso! ¡Es mío, Kassim miserable!
 Kassim la ayudó a levantarse, lívido.
 _ Estás enferma, María. Después hablaremos... acuéstate.
 (QUIROGA, 2007, p.27-28).

Numa explosão de raiva María demonstra toda a frustração que sente em relação ao marido e chama-o de corno. Pela alusão a sua pretensão de desquitar-se poderíamos imaginar que ela tem um amante, mas a tentativa de desmentir o dito logo depois não nos permite certeza alguma. Horas depois durante o jantar ela tenta redimir-se:

_ Es mentira, Kassim – le dijo.
 _ ¡Oh! – repuso Kassim sonriendo – no es nada.
 _ ¡Te juro que es mentira! Insistió ella.
 Kassim sonrió de nuevo, tocándole con torpe cariño la mano.

_ ¡Loca! Te digo que no me acuerdo de nada.
 Y se levantó a proseguir su tarea. Su mujer, con la cara entre las
 manos, lo siguió con la vista.
 _Y no me dice más que eso... – murmuró. [...] (QUIROGA, 2007,
 p.28)

María tenta voltar atrás no que disse, no entanto, a falta de uma reação mais enérgica do marido parece de alguma forma decepcioná-la; em qualquer situação ela parece se frustrar com as reações de Kassim.

Sobre este conto comentou Rodríguez Monegal em seu livro *El desterrado – Vida y obra de Horacio Quiroga*: “[...] también en “El solitario” se ve la utilería de fin de siglo, movilizada para diseñar otra relación sado-masoquista de un hombre con una mujer dominadora; [...]” (1968, p. 175). María é dominadora enquanto consegue manter o marido submisso a seus caprichos, porém em dado momento do texto ele parece não ser mais capaz de satisfazer os desejos da esposa, levando-a a demonstrar toda sua frustração. De dominadora ela passará a dominada no momento em que tenta desmentir a suposta traição.

Estes excertos trazem um pouco da variedade das personagens femininas criadas por Horacio Quiroga. Tal variedade se deve em muito a que o autor tenha escrito contos e crônicas para revistas de variedades, publicações muito populares nas primeiras décadas do século 20, na Argentina e no Uruguai. Também chamadas de revistas semanais, ou ainda magazines, tais publicações tinham conteúdo diversificado: receitas, artigos sobre moda, publicidade de produtos para o lar, produtos de beleza, e claro, espaço reservado à literatura. Estas publicações tiveram seu auge entre 1917 e 1925; segundo Beatriz Sarlo, em seu livro *El imperio de los sentimientos* (2004): “[...] Eran efectivamente literatura de barrio y también literatura predominantemente para mujeres o adolescentes y jóvenes de sectores medios y populares. [...]” (p.20).

O aprendizado que obtive em suas colaborações para as revistas de certamente influenciou positivamente no processo de escrita de Quiroga; isto se refletiu não apenas na qualidade, mas muito na variedade de sua produção, fazendo com que ele se tornasse um escritor muito popular.

Uma maneira de avaliar a variedade da obra quiroguiana é observando as suas principais temáticas narrativas que foram muito exploradas em sua obra. Embora o autor uruguaio tenha escrito vários tipos de contos, parece-nos que duas

temáticas predominam em sua obra: os contos urbanos, que englobam os contos de amor, de tom folhetinesco e os contos da selva, que privilegiam as descrições do ambiente, bem como as descrições físicas das personagens e valorizam a luta do homem com a natureza.

Em cada uma de suas temáticas narrativas principais encontramos características específicas, deste modo, as personagens desses contos também precisam adequar-se a esses ambientes; parece-nos que as mulheres representadas em suas personagens femininas podem nortear-nos na busca de melhor compreender o que difere e qualifica cada universo narrativo.

Observando a cronologia da produção literária do *rioplatense* percebemos que os contos das diferentes temáticas não estão claramente separados. O conto da selva “Los mensú” foi publicado em 1914, o conto de ambiente urbano “Lucila Strindberg” é de 1918 e de acordo com o crítico uruguaio Pablo Rocca em seu livro *Horacio Quiroga: el escritor y el mito* (2007):

[...] Desde *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917) hasta todos los que le suceden, con la excepción de *Los desterrados* (1926), sus libros se fueron armando con textos de distintas épocas, separados entre sí a veces por décadas de publicación, siempre reescritos o al menos corregidos escrupulosamente. (2007, p. 105).

Entendemos que a divisão temática, justamente por não se dar em ordem cronológica, permitiu ao autor transitar de uma a outra ressaltando personagens e características conforme melhor lhe aprouvesse, de acordo com recursos e assuntos que pretendeu explorar.

Nos contos da temática narrativa de cidade as descrições remetem às características físicas das personagens, tratam das roupas, maquiagem, acessórios e penteados. As tramas se passam geralmente em casas ou ambientes sociais, salões de baile, teatros, etc., que pouco são descritos pelo autor. O narrador faz comentários, em geral irônicos, sobre os costumes dos membros da alta sociedade; destacam-se principalmente, as donzelas casadouras, as mães alcoviteiras, os homens sedutores e as mulheres que se deixam (ou não) seduzir.

Segundo Pablo Rocca:

[...] Como sea, en estos relatos muestra un conocimiento muy fino de la psicología femenina de la burguesía urbana, a la que, por otra

parte, desprecia disimuladamente. En esos textos aflora un acrimonioso juicio cuando describe jóvenes reprimidas, deseosas de noviazgo, en ocasiones sedientas de una relación sexual, controladas por matronas implacables o bien manejadas por madres decadentes o algo corrompidas y siempre ansiosas por cerrar un conveniente trato matrimonial. [...] (2007, p. 83-84).

Horacio Quiroga lançava à sociedade um olhar crítico através das tramas em que contava estórias de jovens de família burguesa que tinham um romance impedido pela mãe, também daquelas que a progenitora faz a função de alcoviteira na esperança de conseguir um bom casamento para a filha. Pablo Rocca destaca as personagens femininas representadas pelas jovens '*sedientas de una relación sexual*', entretanto nos contos que analisamos a sexualidade feminina aparece de maneira mais velada que explícita, não é mostrada abertamente no espaço burguês.

Citamos como exemplo ilustrativo da temática urbana o conto "Lucila Strindberg" (1918), publicado originalmente na revista uruguaia *Pegaso* e que foi incluído no livro *El salvaje* (1920). Temos um narrador em primeira pessoa, o senhor Casacuberta, que nos mostra a personagem Lucila, mulher por quem ele sempre se interessou, mas que nunca cedeu a suas investidas. No excerto seguinte explica o motivo de seu fracasso amoroso e a descreve:

Yo no le desagradaba, evidentemente; pero como mi posición estaba a una legua de ofrecerle el tren de vida a que estaba acostumbrada, no quiso nunca tomarme en serio. Coqueteó conmigo hasta cansarse, y se casó con Buchenthal. Era linda, y se pintaba sin pudor, las mejillas sobre todo. En cualquier otra mujer, aquella exageración rotunda y perversa habría chocado; en ella, no. Tenía aún muy viva la herencia judía que la llevaba a ese pintarrajeo de sábado galitziano, y que tras dos generaciones argentinas subía del fondo de la raza, como una cofia de fiesta, a sus mejillas. [...] (QUIROGA, 2002, p. 339).

Ao descrever o modo como Lucila se maquiava o narrador enfatiza que ela o faz com exagero, porém para esta mulher, o excesso caía bem, e o comentário ganha certo tom de galanteio.

Chama-nos a atenção também uma espécie de jogo teatral entre personagens, recorrente em alguns contos desta temática; os sentimentos e

intenções nunca se dão as claras, mas sim nas entrelinhas, nos subentendidos, como podemos perceber:

_ Para usted, no... Y usted tampoco para mí. *Usted es el único hombre – se apartó mirándome –con quién hubiera sido feliz... ¿Me oye ahora? Un día se lo di a entender... Ya esto está concluido... ¡Dejemos!*

Todo concluido. Yo era al parecer el hombre a quien ella quería, y por esto mismo me había resistido para ceder a un literato vanidoso. Entienda usted ahora las mujeres.” (QUIROGA, 2002, p. 342 [grifo nosso]).

Lucila não correspondia às investidas amorosas de Casacuberta, no entanto, no final da narrativa, quando se encontra descrente do sentimento amoroso e, em especial, do caráter dos homens, diz que no passado, deu a entender que correspondia a nosso narrador. Mas tal insinuação não foi suficiente para que Casacuberta percebesse o fato e pudesse tomar alguma atitude a respeito.

O motivo pelo qual ele acredita não ter sido correspondido em seus sentimentos era a sua situação financeira, ela teria preferido um marido rico. De fato, no início do conto, Lucila incentiva o narrador a enriquecer para que eles pudessem ficar juntos: “_Vea, Casacuberta: si usted quiere serme agradable – ¿sí? – tome mañana mismo el tren, váyase a Bolivia, a la Patagonia, construya dos o tres puentes, haga una bonita fortuna, y después vengas; le prometo esperarlo.” (QUIROGA, 2002, p.340). Podemos entender que este foi o sinal que ela deu-lhe sobre seu suposto interesse, mas a mensagem não foi levada a sério. Ao final, entende-se que ela correspondera aos sentimentos dele, mas, ainda assim o deixou. A última frase dita pelo narrador demonstra que a descoberta dos sentimentos de Lucila lhe casou mais incômodo que alento.

A respeito da personagem Lucila o crítico Pablo Rocca destacou: “[...] La mujer, incluso la que ha alcanzado la madurez, como Lucila, es vista como caprichosa y antojadiza; la metáfora del disfraz se emplea para estigmatizar su “*envoltura histérica*” y su duplicidad moral [...]” (ROCCA, 2007, p. 85), e complementou salientando o fato de o narrador buscar identificação com o receptor masculino e com: “las mujeres pequeño burguesas, quienes pueden ver en Lucila la imagen de la desequilibrada que arriesga su estabilidad matrimonial y abandona el amor verdadero por una aventura que la arrolla [...]” (ROCCA, 2007, p. 85). O termo “*envoltura histérica*” é tirado do texto quiroguiano, em que o narrador, Casacuberta

pensa: “Tenía razón, porque yo sé la cantidad de honor y sentimiento sincero que había tras el antifaz de sus bravatas, como en tantas otras chicas de envoltura histórica.” (QUIROGA, 1996, p. 342). Casacuberta parece dividir-se entre a imagem da mulher voluntariosa que teve seu orgulho ferido pelo amante e daquela que ele tanto admira e crê que tenha bons sentimentos.

A referência ao “*amor verdadero*” feita por Rocca não nos parece aplicar-se perfeitamente à personagem de Lucila; ainda que ao final do conto ela tenha seus sentimentos feridos estes parecem relacionar-se mais a seu orgulho que a seu amor. No texto não encontramos referência ao fato de ela amar o marido, o casamento parece ter sido mais por conveniência que por sentimentos; embora ela diga que apenas seria feliz com Casacuberta, não há referência clara de sentimento romântico, muito menos em relação ao amante. O conto nos parece tratar-se mais da moral social do que do tema amoroso.

Verificamos outros exemplos de descrições femininas (bem como dos costumes burgueses) no conto “Un idilio” publicado originalmente na revista *Caras y Caretas* em 1909 e recolhido no livro *El salvaje* (1920) em que um jovem atende ao pedido de um amigo para casar-se por procuração com a noiva deste, porque não poderia voltar a tempo de uma longa viagem de trabalho.

Temos a descrição da primeira visita de Nicholson a casa da noiva do outro onde conhece Sofía “sua prometida”, além de uma prima e também a mãe da jovem:

La señora de Saavedra lo recibió. Nicholson vio delante de sí a una dama opulenta de carne, peinada con excesiva coquetería para su edad. [...] una joven de talle muy alto, vestido muy corto y vientre muy suelto. Era evidentemente mucho más gruesa de lo que pretendía aparentar. Por lo demás, la elegante distinción de su traje reforzaba la vulgaridad de una cara tosca y pintada. [...] Un momento después entraba Sofía. Tenía el mismo cuerpo que su prima, y la misma elegancia de vestido. Igual tipo vulgar de cara, con idéntico estuco; pero la expresión de los ojos denunciaba más espíritu. (QUIROGA, 2002, p. 344-345)

As descrições não tratam apenas da aparência das personagens, trazem também algo de sua personalidade, como traços de caráter ou comentários sobre a inteligência das mesmas e também sobre o fato da futura sogra do amigo estar arrumada demais para sua idade. A crítica à sociedade que Pablo Rocca destacou

vem neste conto precisamente pautada através da ironia, espécie de marca do narrador quiroguiano.

Em outro excerto temos:

Nicholson, charlando, la observaba. Hallábale, a pesar de su cabello oxigenado y su insustancialidad, cierto encanto. Como su prima, no sabía mucho más que las gracias chocarreras habituales en las chicas del mundo. Pero su cuerpo tenía viva frescura, y en aquella mirada había una mujer, por lo menos, cosa de que se alegraba grandemente por Olmos. (QUIROGA, 2002, p. 345)

A descrição física da personagem (a cor de seus cabelos) se mescla a descrição de seu caráter (a sua pouca essência) ainda assim percebem-se nela certas qualidades. Mostra ainda a graça grosseira das *'chicas del mundo'*, expressão que é recorrente ao longo do texto. A expressão refere-se às jovens de famílias burguesas que não tinham outra ocupação que preparar-se para um bom matrimônio. Em geral, nos contos urbanos não há referência ao fato das jovens estudarem ou exercerem alguma profissão. Ao final conclui que em Sofía havia uma mulher, baseando-se para isso tanto no olhar quanto no corpo da jovem. Pensamos na mulher em referência ao amadurecimento da moça e provavelmente à sua sexualidade.

Encontramos no conto a figura da mãe que de muito perto se certifica de que a honra de sua filha se manteria até o casamento e que este se realizaria com o melhor pretendente. Existe certa urgência em celebrarem-se as bodas, o motivo é bastante prático, uma exigência para que Sofía pudesse receber a parte que lhe coube da herança da avó: “_ Sí, mamá, antes de morir, hace cuatro años, impuso como condición para la mejora que Sofía se casara a la edad en que se casó ella y me casé yo. [...] Son trescientos mil pesos, usted comprende... Olmos, por bien que esté... [...]” (QUIROGA, 1996, p. 346). A avó assegurara o futuro da neta não por meio da herança, mas sim da obrigatoriedade do casamento; as filhas da burguesia não estudam ou trabalham e o casamento, além de convenção social, torna-se meio de subsistência.

O fato do trabalho não ser representado nos contos urbanos de Quiroga deve-se também a uma questão estética, uma vez que nos folhetins era pouco representado, como destacou Beatriz Sarlo: “Por otra parte, el relato representa a las mujeres, casi siempre lejos del cúmulo de repetidas tareas cotidianas que

constituían la rutina de la madre de la familia, de la hija soltera, de la empleada o la costurera. [...]” (SARLO, 2004, p. 24), o que nos parece muito plausível uma vez que as jovens e donas de casa procuravam justamente na literatura um refúgio de seus afazeres.

O jogo teatral segue mais adiante no conto uma vez que o “noivo substituto” e a “sogra” conversam acerca da celebração do enlace matrimonial. Nicholson preferia uma cerimônia íntima, porém, ainda que se tratasse de um ato meramente simbólico, a mãe de Sofía aponta para as necessidades sociais de se realizar algo grandioso com direito a toda pompa e circunstância: “¡Una ceremonia íntima! ¿Por qué? ¡Sería horrible! [...] Y luego, el traje de Chicha; las amigas todas que deseaban verla casada, sin recordar lo que correspondía a su rango en la sociedad. ¡No, por favor!...” (QUIROGA, 1996, p. 346-347). Mesmo que o casamento fosse por procuração, motivado por uma necessidade financeira, deveria ser mantida toda a teatralidade social do evento perante os olhos da sociedade burguesa.

Buscamos, por meio desses excertos, ilustrar as especificidades do universo narrativo urbano retratado por Horacio Quiroga em sua obra. As meias palavras, os subentendidos, os diversos tipos de disfarce, são artifícios recorrentes em vários contos desta temática; as personagens não são mostradas claramente, manifestam seus sentimentos e intenções numa espécie de jogo teatral (ou podemos dizer social) em que as verdades precisam ser disfarçadas.

Como ressaltou o crítico Noé Jitrik em seu livro *Horacio Quiroga, una obra de experiencia y riesgo* (1959): “[...] Para Quiroga, en cambio, el lugar siempre está en relación con la situación que vive a cada momento el personaje.” (JITRIK, 1959, p. 136). Nos contos da selva a descrição dos elementos da natureza é bastante presente, é um obstáculo que os homens precisam vencer para viver ali, seja pelos perigos que ela apresenta, seja para conseguir a subsistência, outro aspecto marcante é o forte caráter das personagens.

Tomemos como exemplo o conto “Los mensú” (1914), em que temos a seguinte descrição do rio Paraná:

La corriente del Paraná que llegaba cargado de inmensas lluvias, retorció la jangada en el borbollón de sus remolinos y aflojaba lentamente los nudos de isipó. [...] Sobre el río salvaje, encajonado

en los lúgubres murallones de bosque, desierto del más remoto ¡ay!, los dos hombres, sumergidos hasta la rodilla, derivaban girando sobre sí mismos, [...] (QUIROGA, 2007, p. 77).

No excerto acima o autor enfatiza a descrição do rio, criando assim a ambientação necessária para contextualizar as dificuldades encontradas pelas personagens. A imagem do homem que luta contra as forças da natureza, para sobreviver ou para domá-las, é recorrente nos contos desta temática.

No conto são assim descritas as prostitutas que exercem seu ofício nas fazendas de exploração madeireira de Misiones:

[...] muchachas alegres de carácter y profesión [...] Las avisadas doncellas condujéronlos a una tienda con la que tenían relaciones especiales de un tanto por ciento, o tal vez al almacén de la casa contratista. Pero en una u otro las muchachas renovaron el lujo detonante de sus trapos, anidáronse la cabeza de peinetones, ahorcáronse de cintas – robado todo con perfecta sangre fría al hidalgo alcohol de su compañero, pues lo único que el mensú realmente posee, es un desprendimiento brutal de su dinero. (QUIROGA, 2007, p. 71)

A princípio as prostitutas são mostradas como mulheres sedutoras; tinham a função de levar os peões até o armazém onde eles consumiam bebidas, compravam mimos para as moças, e, em muito por estar embriagados, faziam gastos que os levavam a contrair dívidas praticamente impagáveis, há uma pequena descrição da forma com que as prostitutas se arrumam. Por esta cena pode-se imaginar as mulheres *misioneras* como manipuladoras, essa relação de poder, porém, muda ao longo do texto.

Temos um dos raros momentos em que o narrador se vale das descrições físicas nos contos da selva:

Cayé miró a su mujer, y aunque la belleza y otras cualidades de orden más moral pesan muy poco en la elección de un mensú, quedó satisfecho. La muchacha deslumbraba, efectivamente, con su traje de raso, falda verde y blusa amarilla; luciendo en el cuello sucio un triple collar de perlas; zapatos Luis XV, las mejillas brutalmente pintadas, y un desdeñoso cigarro de hoja bajo los párpados entornados. Cayé consideró a la muchacha y su revólver 44: era realmente lo único que valía de cuanto llevaba con él. [...] (QUIROGA, 2007, p. 72-73)

O narrador descreve a mulher como bonita e com qualidades; ao dizer como ela se veste não o faz de maneira totalmente elogiosa, diz que ela tem o pescoço sujo e que está brutalmente maquiada, como que evidenciando os modos simples e até grosseiros da mulher. Notadamente, tanto a mulher quanto o revólver são caros ao peão, porém ambos parecem ser objetos que ele possui; a antes denominada companheira agora muda de valor e passa a ser literalmente uma mulher-objeto.

Dentro desta temática a personagem feminina é descrita de diferentes maneiras. Encontramos claros exemplos nos contos “A la deriva” (1912) e “En la noche” (1919), no primeiro a participação da mulher na estória é quase nula, ela apenas é chamada pelo marido para que lhe traga cachaça:

_ ¡Dorotea! – alcanzó alanzar en un estertor - . ¡Dame caña!
 Su mujer corrió con un vaso lleno, que el hombre sorbió en tres tragos. Pero no había sentido gusto alguno.
 _ ¡Te pedí caña, no agua! – rugió de nuevo - . ¡Dame caña!
 _ ¡Pero es caña, Paulino! – protesto la mujer espantada.
 _ ¡No, me diste agua! ¡Quiero caña te digo!
 La mujer corrió otra vez, volviendo con la damajuana. [...]
 (QUIROGA, 2007, p. 51)

A mulher apresenta-se na condição de serviçal, de dona de casa, diferentemente do que percebemos em “En la noche” (1919): “_ ¡Así fue, señor! Estuve dos meses en cama, y ya vió cómo me quedó la pierna. ¡Pero el dolor, señor! Si no es por ésta, no hubiera podido contarle el cuento, señor – concluyó poniéndole la mano en el hombro a su mujer.” (QUIROGA, 2002, p. 445). Neste conto o homem conta como a mulher remou sozinha por horas a fio para salvar-lhe a vida, a mulher é equiparada ao homem, são companheiros de jornada.

As personagens femininas na temática da selva exercem funções distintas dos contos urbanos porque os valores, como o trabalho, por exemplo, representados nos universos são diferentes. No ambiente urbano as situações românticas, os modismos juvenis, o casamento, os jogos sociais, etc. dão o tom primordial àquelas narrativas; já no ambiente de selva o trabalho, a luta pela sobrevivência, muitas vezes contra a natureza, são os principais motes. Como o autor ressalta questões diferentes em ambas temáticas era forçoso que essa diferença se desse marcadamente também nas personagens, em especial nas mulheres.

Citamos também o conto “Los fabricantes de carbón” (1918), publicado originalmente em *Plus Ultra* e recolhido no livro *Anaconda* (1921), que conta as desventuras de dois homens que tentam construir um forno para fabricação de carvão e como um deles, que é viúvo, cuida da filha pequena.

Podemos notar no trecho seguinte como Quiroga desenvolvia, quase que simultaneamente tanto o caráter de suas personagens quanto a ambientação de seus contos. As características de Rienzi e Dréver mesclam-se às de Misiones, demonstrando assim que os homens são rústicos e fortes, moldados pelo ambiente em que vivem:

Pero Rienzi y Dréver, tirados de espaldas, el brazo sobre los ojos, no se reían en esa ocasión, porque estaban hartos de trabajar desde las cinco de la mañana y desde un mes atrás, bajo un frío de cero grado las más de las veces.

Esto era en Misiones. A las ocho, y hasta las cuatro de la tarde, el sol tropical hacía de las suyas, pero apenas bajaba el sol, el termómetro comenzaba a caer con él, tan velozmente que se podía seguir con los ojos el descenso del mercurio. [...] (QUIROGA, 2002, p. 416).

Em boa parte dos contos da selva, também chamados de *misioneros*, por serem ambientados em Misiones, na Argentina, as personagens femininas não têm posição de destaque, a ênfase está nos personagens masculinos, nos *homo faber* que constroem (ou tentam) com suas próprias mãos, nos *ex hombres*, aqueles que no passado foram médicos, químicos e tornaram-se loucos ou ébrios, oscilando entre as alucinações e a realidade; e também nas dificuldades a serem enfrentadas, impostas pelo próprio ambiente narrativo que é descrito.

No conto “Los destiladores de naranja” (1923), publicado na revista argentina *Atlántida* e recolhido no livro *Los desterrados* (1926), temos a estória de Dr. Else, um médico que vive na selva de Misiones, tornou-se alcóolatra e tem problemas de relacionamento com a filha. A jovem o visita de tempos em tempos, e numa dessas visitas ele, em um transe alucinatório, confunde-a com uma monstruosa rata e a assassina.

O médico apenas não bebia na presença da filha:

Era una muchachita delgada y vestida de negro, de aspecto enfermizo y mirar hosco. [...] La chica era muy trigueña y en nada se parecía al médico escandinavo. Tal vez no fuera hija suya: el por lo menos nunca lo creyó. Su modo de proceder con la criatura lo

confirma, y sólo Dios sabe cómo la maltratada y abandonada criatura pudo llegar a recibirse de maestra, y a continuar queriendo a su padre. [...] Y el dinero que el doctor Else gastaba en beber, provenía del sueldo de la maestra.” (QUIROGA, 1996, p. 688).

A jovem professora do conto, que não é nomeada, não se parece com o pai, um dos motivos pelos quais ele desconfia da paternidade e maltrata a moça, ainda que aceite sua ajuda financeira. Diferentemente das moças das famílias burguesas esta trabalha, e não encontramos no texto nenhuma referência ao fato dela ter marido. Notamos então, que os estilos de vida mudam drasticamente de uma temática para outra.

Podemos concluir que no universo narrativo urbano temos, em geral, mulheres que têm descritos seus trajes e adornos e que em comum têm também o fato de não exercerem nenhum tipo de atividade, não trabalham nem estudam. Encontram-se sempre em suas casas ou desfilando por teatros e outros ambientes sociais. Um bom casamento, mais que uma convenção social, era um meio de vida. Neste universo também identificamos entre as personagens a presença de uma sorte de jogos de aparência, seus sentimentos e intenções parecem estar constantemente disfarçados, demonstrados através de meias palavras, principalmente quando as personagens fogem a alguma norma moral.

A aparência social é também importante; é fundamental mostrar-se bem aos olhos da sociedade. O amor folhetinesco nestes representado se dá sempre envolto por uma nuvem de aparências e interesses; o típico, e nestes, irônico, narrador quiroguiano se utiliza deste universo, tanto para agradar as suas leitoras, que neles buscam sonhos românticos, quanto para criticar a sociedade burguesa da época, através de seus usos e costumes.

No universo narrativo da selva, onde a descrição que ganha destaque é a da natureza, que é companheira constante das personagens, seja para ajuda-los na sobrevivência ou para desafiá-los, temos mulheres fortes, que tem que batalhar pelo pão de cada dia, ajudando os maridos ou sozinhas; pouca atenção é dada a maneira como se vestem. Diferentemente do que acontece no ambiente urbano, neste, sentimentos e intenções se dão geralmente de forma simples e direta, especialmente em relação ao sentimento amoroso entendido de maneira prática.

Acreditamos que a relevância das personagens femininas na obra de Horacio Quiroga se dê justamente pelo cuidado que o narrador tem ao construí-las,

as especificidades que vão ter em cada universo temático, os traços que as diferenciam. O fato de terem detalhes específicos é importante para o desenvolvimento das narrativas, mesmo quando as personagens femininas têm papel secundário; inclusive dentro de uma mesma temática as mulheres não são tipificadas. Quiroga descreveu diversas figuras femininas dentro de um espectro social bastante abrangente, construindo assim uma espécie de retrato da sociedade de sua época, com seus valores, seus problemas, sua efervescência cultural, entre outros detalhes que não escaparam ao atento olhar do cronista/contista.

Referências

JITRIK, Noé. **Horacio Quiroga: Una obra de experiencia y riesgo**. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1959. 163 p.

QUIROGA, Horacio. **Arte y lenguaje del cine**. Buenos Aires: Editorial Losada, 1996. 413 p.

_____. **Cuentos de amor, de locura y de muerte**. Buenos Aires: Agebe, 2007. 125 p.

_____. **Los trucos del perfecto cuentista y otros escritos**. Buenos Aires: Alianza Bolsillo, 1993. 170 p.

_____. **Todos los cuentos**. São Paulo: Allca XX / Edusp, 1996. 1460 p.

ROCCA, Pablo. **Horacio Quiroga: El escritor y el mito**. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2007. 249 p.

SARLO, Beatriz. **El imperio de los sentimientos**. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2004. 229 p.

Recebido em 28 de fevereiro de 2015
Aprovado em 25 de maio de 2015