

NATUREZA E LOUCURA NA ANTOLOGIA DE CONTOS ANACONDA, DE HORACIO QUIROGA

Francisco Alves Gomes
Mestre em Literatura, UnB
E-mail: chescoalvesg@gmail.com

Sidney Barbosa
Doutorado em Letras ,USP
Professor da UnB
E-mail: sidneyb@unb.br

NATUREZA E LOUCURA NA ANTOLOGIA DE CONTOS ANACONDA, DE HORACIO QUIROGA

NATURE AND MADNESS IN THE SHORT STORY ANTHOLOGY ANACONDA, BY HORACIO QUIROGA

RESUMO

Busca-se determinar como os elementos da Natureza puderam provocar alterações nas personagens dos contos de Horacio Quiroga contidos na coletânea intitulada Anaconda. Esse autor uruguaio que foi um dos escritores que fizeram parte do movimento literário latino-americano dos anos 1970, denominado realismo fantástico, trabalha a construção de suas narrativas no sentido de dar-lhes uma unidade e um sentido coletivo. Os temas da floresta amazônica e das viagens que aí se realizam estão ligados ao tema da serpente e do sofrimento das personagens que sofreram influência direta desses animais, acabando por cair na loucura. São analisados alguns trechos dos contos da coletânea e faz-se uma proposta de estudo que leva em conta texto e contexto da obra literária e sentidos das ações e motivações das personagens. Faz-se, ao final, uma avaliação positiva do tratamento que foi dado, no interior das narrativas, aos temas do amor, da morte e dentre vários temas tratados nesta coletânea de contos de Quiroga.

Palavras-chave: Representação literária; Realismo fantástico; Horacio Quiroga; Anaconda; Conto latino americano.

ABSTRACT

This essay intends to determinate how the Nature elements could cause changes in the characters of the short stories by Horacio Quiroga contained in the selection entitled Anaconda. This Uruguayan writer, who was part of the Latin-American literary movement in the 1970's named fantastic realism, makes his narratives giving them unity and collective meaning. The Amazon Forest themes and the traveling that takes place there are conected to the snake theme and to the pain of the characters that were influenced by those animals, making them go mad. Some excerpts of the short story were analyzed and was made a study suggestion that considers text and context of the composition and the meaning of the characters actions and motivations. In the end, the essay makes a positive avaluation of the way the themes of love, death and other ones were treated in the narratives of the Quiroga's selection.

Keywords: literary representation; fantastic Realism; Horacio Quiroga; Anaconda; Latin-American short story.

INTRODUÇÃO

Entre os escritores do século XX que se dedicaram a representar os espaços do imaginário coletivo latino-americano, podemos inserir, com destaque, o uruguaio Horácio Quiroga (1878-1937), que alcançou expressividade graças ao leque de singularidades, de construções imagéticas assentadas num exotismo surreal, conciso e considerado maligno constante na sua obra. Este fato o evidenciou como habilidoso contista e expoente do fantástico latino-americano. Ao dialogar com as formas narrativas e temáticas de Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant e Villiers de l'Isle-Adam, entre outros, tornou-se um dos escritores mais notáveis no eixo literário hispano-americano em sintonia com as correntes estéticas fantásticas daqui e de alhures.

Sua vida trágica e seu suicídio só fazem reforçar uma aura misteriosa e algo dantesca que o circundava enquanto autor literário, especialmente no que concerne às suas narrativas curtas, porém sabidamente eficazes no que concerne à evasão dos parâmetros estéticos bem comportados latino-americanos que prevaleciam antes do chamado *boom do realismo fantástico*, dos anos 1970, e de suas ramificações¹. Aquela foi a época do aparecimento de autores como Julio Cortázar, Gabriel Garcia Marquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes e Alejo Carpentier no cenário literário internacional. Esta literatura tornou-se um sucesso de público e de crítica, além de ter incluído a América latina, notadamente a América do Sul, e os seus temas culturais e de injustiça social no cenário intelectual e artístico como sujeitos da Literatura.

Dentre os muitos aspectos que caracterizaram esse movimento literário, destaca-se o tratamento dado por esses romancistas e contistas à Natureza.

Coincidentemente, naquele momento, “os movimentos em defesa do meio ambiente se organizam em muitas cidades. Vozes se unem contra os abusos da poluição desmedida, a utilização sem critérios da energia nuclear, os desmatamentos inclementes” (BUGALHO, 2009, s/p.)

Anaconda, de Horácio Quiroga, constitui uma expressão artístico-literária do duelo de forças entre o homem e a Natureza. Trata-se da reunião de dezenove histórias que tratam direta ou indiretamente do tema da Natureza.

Na contracapa da obra, na sua edição de 1987, pode-se ler que:

Ambientado na floresta amazônica, o livro de Quiroga faz desfilarem em suas páginas uma série de personagens inesquecíveis, em toda a sua multiplicidade de aspectos. Personagens que às vezes assumem características fantásticas — um vampiro, uma moça por quem um cisne se apaixona. Em outras, caem vítimas de delírios febris — um enamorado preso a uma estranha dieta, um exótico entomólogo. Mas todos possuem ângulos bem misteriosos. Influência, quem sabe, da paisagem sobre o bicho-homem. Capaz de captar e apresentar a América vegetal em toda sua opulência e hostilidade, Quiroga se identifica, sobretudo, com uma prosa delicada, cheia de humor e objetividade.

Segundo Oscar Sambrano e Domingo Miliani (1989, p. 481) “*La vida y la obra de este indiscutible maestro del cuento hispanoamericano, estuvieron señaladas, desde el nacimiento, por una convergencia de tres factores: la muerte, el amor frustrado, la obsesión de la naturaleza salvaje.*” A produção de contos de Horacio Quiroga traz a região de Missões como palco para suas histórias alinhavadas por personagens, lugares e sensações que são tipificados pelo autor através de um olhar minucioso. Nesse sentido, Bella Jozef (2005, p.127) afirma que:

¹ Ver, a esse respeito, especialmente, a obra de Bella Josef **História da Literatura Hispano-americana**. 4 ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Francisco Alves, 2005.

A região selvática das Missões foi marco de seus contos e de sua própria vida. Ali viveu uma existência estranha e ali situou seus tipos mais notáveis. Apresenta de maneira direta o efeito devastador do ambiente físico sobre o homem. O meio, com suas conseqüências inevitáveis, chega a ser um dos personagens principais, e se encontra na base de todas as situações. A selva impiedosa rege a ação dos homens e até seu pensamento. (JOZEF, 2005, p. 127)

Em Horacio Quiroga, o amor, a loucura e a morte formam um tripé estabelecido numa tensão generalizada entre o homem e a existência. No caso da obra **Anaconda**, podemos afirmar que essa tensão está impressa no binômio homem e selva. Por isso, de maneira geral, os contos de Anaconda imprimem no leitor uma claustrofobia que reúne elementos sujeitos ao olhar da loucura, intensa e aparentemente diluída e disfarçada pela selva.

O objetivo deste ensaio é apontar elementos que constroem a ideia da loucura em **Anaconda**, observando a figura simbólica da serpente anaconda como fio condutor para a construção da atmosfera de um estado de loucura, uma vez que na obra, este advém do contato do homem com a Natureza agressiva, grande responsável por engendrar as forças de atração que levarão os seus desbravadores à perda da razão. Com a observação da presença de elementos simbólicos, será possível analisar a força simbólica da serpente

na obra, representada e ressignificada no imaginário universal.

OS TEMAS DA SELVA E DA LOUCURA NOS CONTOS DE ANACONDA

Como vimos, **Anaconda**, obra lançada em 1921, é composta de dezenove contos, que ao trazer a selva como ambiente das desventuranças humanas, não só sugere uma nova significação para a relação homem e selva, como também acentua uma luta pela sobrevivência, que foge à mera ideia de instalar-se num ambiente a princípio inóspito. Ao receber o nome de “anaconda”, o primeiro conto funciona como uma espécie de epígrafe, responsável por firmar a imagem da serpente atuando no mundo natural, que se repetirá ao longo de toda a antologia.

A loucura como objeto dinâmico já transitou por discursos em diversas épocas, sendo teorizada por um número ilimitado de pensadores. Nesta reflexão, tomamos por base o conceito de loucura a partir do olhar de Michel Foucault, filósofo e historiador, que através da obra **História da Loucura**, cuja primeira edição na França data de 1961, construiu um novo saber a respeito da loucura e, embasado na observação minuciosa de como era a inteligência que se tinha sobre a loucura, bem como nas etapas deste processo que paulatinamente adquiriu outras nuances, refaz e redefine o próprio papel nas sociedades ocidentais. Desse modo, Bernhad Waldenfels reforça as bases da teoria de Foucault:

As épocas históricas decisivas, a partir das quais Foucault desenvolve sua concepção da história, são, sempre de novo, a Renascença, depois, sobretudo a época francesa clássica e enfim a virada para a modernidade, que se instala em fins do século XVIII. De acordo com isso, a '*História da Loucura*', que Foucault apresenta em sua grande obra, é marcada por dois recortes epocais institucionais, pela hospitalização em meados do século XVII e pela medicalização referida por Pinel em fins do século XVIII. Leprosários e barcos de loucos são primeiros



substituídos por hospitais, depois por manicômios.
(WALDENFELS, 1995, p. 246. *Tradução livre*)

O caminho percorrido por Michel Foucault baseia-se numa busca concentrada pela análise dos sistemas de representação da loucura, construídos ao longo de períodos fulcrais da História. Trazendo o Renascimento como contexto de transição dessas mudanças, Foucault elabora um panorama a respeito da loucura, assentado no olhar sobre as práticas aplicadas sobre ela, bem como os discursos em jogo. Os sistemas de pensamento acerca da loucura foram se modificando, assim como também sofreram modificações as instituições como os manicômios e presídios, responsáveis pela manutenção do poder num sentido ideológico e prático. Esses espaços foram interpretados por Foucault como campos fecundos para evidenciação do poder nas mais ínfimas estruturas.

No que concerne à concepção de Natureza e da sua representação na Literatura, podemos lembrar com BARBOSA (2005, p. 44) que desde o mundo clássico, as relações desta com a Arte em geral e com a Literatura, em particular, são definidoras e mantenedoras de um diálogo que se metamorfoseia com o passar do tempo, mas que permanece intacto no seu espírito, ou seja, de que, por uma razão ou por outra, a *démarche* mimética pode integrar engenho e tema:

Aristóteles opunha os vocábulos *Natureza* e *Arte*, ou seja, o objeto que se produz a si mesmo e aquele que é produzido pelos seres humanos, o artificial, que ele nomeava o *artefato*. Na esteira do tempo, embora alterados na forma, permaneceu essa oposição entre *phusis* e *téchnè*. Um exemplo grosseiro disso é a oposição contemporânea entre *produto industrial* e *artesanato*, esse último sendo considerado, sobretudo a partir dos anos 60 do século XX, do domínio do artístico, mais *natural*, isto é, mais de acordo com a natureza humana por ser produto das mãos *naturais* (humanas) e não das “mãos” mecânicas (a máquina) fornecidas pela tecnologia. (BARBOSA, 2005)

Por isso a Literatura pode ser considerada um discurso à parte dentre todos os discursos. Ela não apenas é perturbador no sentido de dismantelar todos os discursos (Barthes, 1989) considerados fascistas por terem sempre em si alguma idéia de poder, ou de dominação do que quer que seja, como liberta, veicula não apenas conteúdos que podem perturbar o *status quo* social e ideológico e assim *agir*, mudando o mundo, uma forma estética revolucionária. Senão vejamos:

As forças da liberdade que residem na literatura não dependem da pessoal civil, do engajamento político do escritor que, afinal, é apenas um “senhor” entre outros, nem mesmo do conteúdo doutrinal de sua obra, mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua: desse ponto de vista, Céline é tão importante quanto Hugo, Chateaubriand quanto Zola. O que tento visar aqui é uma responsabilidade da forma...” (BARTHES, 1989, p. 17)

Considerando que a obra **Anaconda** tem a selva como ambiente propício à formação de um estado de loucura, observamos tal aspecto com base no capítulo *Médicos e Doentes*, da **História da Loucura**. Ao refletirmos que Michel Foucault trabalha como a noção de natureza, num sentido comportamental, levando-nos a observar que nos contos da obra **Anaconda**, Horacio Quiroga apresenta-nos elementos, num jogo de ressignificações imbuídos pela onipresença da serpente que dá título ao livro, acabam resultando em embate concentrado em opostos: de um lado a presença da anaconda multifacetada no universo selvagem; de outro a presença do homem, representante dos valores da razão urbana. Textualmente, a loucura é representada na voz das personagens que, ao aportarem em ambiente selvagem, são lançados em conflitos que atingem o ápice na loucura plena e subjetiva, e às vezes até sobrenatural.

Em outros casos, a loucura é expressa nos

contos pela voz de um narrador cúmplice, muitas vezes corresponsável por tentar promover uma recriação da teoria do Bom Selvagem de Rousseau, uma vez que os sujeitos nos contos de **Anaconda** são atraídos pelos modelos de vida da selva sem ter consciência completa de suas implicações. Ou ainda, Quiroga mostra-nos um caminho inverso: a loucura do homem citadino misturada à “loucura natural” da selva, com seus mistérios que acabam por dirimir os sujeitos. Michel Foucault, nos ajuda a ver com clareza a questão, pois:

Apesar das formulações que alguns discípulos de Rousseau puderam propor, essa volta ao imediato não é nem absoluta nem simples. É que a loucura, ainda que provocada e mantida pelo que existe de mais artificial na sociedade, aparece, em suas formas violentas, como a expressão selvagem dos desejos humanos mais primitivos. A loucura na era clássica resulta, como vimos, das ameaças da bestialidade – uma bestialidade dominada inteiramente pela predação e pelo instinto de assassinato. (FOUCAULT, 2005, p. 334)

Para evidenciar que a figura da serpente apresenta-se como instrumento fomentador da loucura nos contos de **Anaconda**, faz-se necessário entender que a cobra é um símbolo aberto a uma variedade de acepções e está sempre às voltas de uma dinâmica interna, dotada de padrões que por sua vez constituirão uma significação geral e eficaz para determinados costumes e crenças. No caso do livro **Anaconda**, essa dinâmica dá-se ao longo das pequenas tramas, ocasionando o que Nadia Julien aponta quando define o verbete serpente no seu **Dicionário de símbolos**: “é a representação do inconsciente, onde se acumulam todos os fatores rejeitados, recalçados, desconhecidos ou ignorados e as possibilidades desmedidas em nós.” (1993, p. 449) Dessa maneira, podemos dizer que a simbologia em torno da cobra não só atualiza o que é superficial e físico, além do desconhecido,

resultante das febres, como nos é exposto pelos personagens de **Anaconda**.

Por seu lado, Jean Chevalier e (1993, p. XVIII.) nos diz que “O símbolo é, portanto, muito mais do que um simples signo ou sinal: transcende o significado e depende da interpretação que, por sua vez, depende de certa predisposição. Está carregado de afetividade e de dinamismo.” Entender o conceito de símbolo como algo dotado de mobilidade conceitual é fundamental quando se tem um autor tal qual Horacio Quiroga, que permeia seu texto de palavras dotadas de uma polissemia configurada, não somente na maneira de expor o trágico em seus contos, como também nos estímulos que culminam num tipo de catarse justificada pela loucura, quase sempre a válvula mestra dos contos de **Anaconda**. Por isso, a reflexão objetivada assenta-se na atmosfera de loucura, construída por meio da recorrência da imagem da serpente, caracterizada pelas autoras Maria Aparecida de Souza Perrelli, Paula Helena Santa Rita e Adriana Zanirato Contini (2013) a partir do breve contexto:

As serpentes são revestidas de imensa gama de significados, expressos na religião, na mitologia, em lendas, folclore, fábulas e contos populares nas mais diversas culturas. Entre os egípcios, por exemplo, esses animais compunham a lista das divindades. O símbolo da medicina (duas cobras envolvendo uma equipe médica) vem da mitologia grega. Na tradição africana têm relação com a imortalidade, uma ideia sustentada pela crença de que as serpentes nunca morrem e sim rejuvenescem ao trocar de pele. Na Bíblia Sagrada esses animais estão presentes em várias citações, muitas delas associadas a Satanás. As grandes



cobras comparecem nos mitos dos índios americanos *cherokee*, segundo os quais matar uma serpente seria uma ofensa aos deuses. Para algumas etnias indígenas da Amazônia, a cobra gigante (boiúna) que vive no fundo dos rios e igarapés é capaz de atrair pescadores dos quais se alimenta.

Desde o mundo clássico, como por exemplo, a Deusa Mãe da civilização minoica (Creta) que era representada com serpentes nas mãos ou a difusão do mito trágico de Medeia (ela mata os filhos e se suicida) em praticamente todas as cidades da Grécia antiga, que é muitas vezes representada com a cabeça cheia de ofídios no lugar dos fios de cabelo, a serpente configurou-se representativa para muitas sociedades, inclusive nas indígenas americanas, adquirindo, de acordo com o contexto, atributos que influenciavam os comportamentos sociais. Tendo como base o pensamento de Nadia Julien (1993, p. 449), veremos que “em suas relações com o inconsciente coletivo, o ofídio simboliza num nível inferior a agressividade, e num nível superior o poder e a sabedoria.” O **Dicionário de Símbolos** de Jean Chevalier (1999, p. 821) apresenta a serpente nos contextos ocidental e oriental, como elemento que usufrui da transitoriedade para tornar-se parte dos ritos de determinada cultura. Ao tratar da variedade de concepções sobre a serpente, o autor esclarece que “É, portanto, no curso da filosofia ou do pensamento dito paralelo que devemos procurar para descobrir a função arquetípica da serpente.”

Nos contos *A Língua* e *As Raias* de Quiroga, a imagem da serpente vem à tona a partir da sugestão de elementos que são coadunados com a paisagem e com as ações dos personagens para gerar a loucura, consubstanciada em conflitos particulares, mas que só ganham evidência na coletividade.

O conto *A Língua*, gira em torno do desejo de vingança que o protagonista busca, por causa de

infâmias que são ditas a seu respeito, pelo personagem chamado Filippone, amigo do personagem principal que aos poucos traz à tona aspectos da loucura, ao tramar cada passo que levará o outro ao seu consultório, uma vez que é neste ambiente que ele arrancará a língua do seu amigo. Temos um conflito em que a imagem do órgão muscular “língua” assume não só a força de ser o dispositivo físico que seja competente a gerar a fala sistemática e ideologicamente veiculada, mas também a reprodutora de discursos que nem sempre trazem o conhecimento, mas o embuste, a mentira e a dissimulação. A imagem da língua, neste caso, codifica a princípio as relações que são consolidadas a partir da evocação discursiva.

Na obra estudada, a resignificação da serpente anaconda acontece através de mecanismos de ordem discursiva. A descrição é feita por meio de um tom que oscila entre científico e sobrenatural, sendo responsável por introduzir uma leitura passível de olhares dinâmicos, porém, antes de qualquer inserção de cunho extraordinário, Quiroga recorre a uma descrição inicial do cotidiano dos seus personagens a fim de aproximar seu leitor da trama, tornando-o parte dela, culminando na loucura (de ambos?), como podemos observar na passagem do conto *A Língua*:

Maldito seja o dia que me pegaram também! O cara não teve a menor misericórdia. Sabia mais que ninguém que um dentista sujeito a impulsos sanguinários poderá ter tudo, menos clientela. E me atribuiu esses e aqueles arrebatamentos: que no hospital tinha estado a ponto de degolar um empregado da loja de frios, que uma só gota de sangue me enlouquecia...

Arrancar a língua dele!... Quero que alguém me diga o que tinha feito a Filippone para que agisse daquele modo comigo. Era uma brincadeira? ...com essas coisas não de brinca, ele bem sabia. E éramos amigos. (QUIROGA, 1921, p.105)

O autor situa-nos quanto ao comportamento do protagonista que já está preso no manicômio. Aparentemente tirado do meio social, o



Editorial © Davair Fiorotti

personagem reflete sobre suas ações através de um monólogo interior, como observado no fragmento acima. É importante perceber no excerto que o discurso do personagem varia entre o desespero em estar numa situação conflituosa, e a constatação da ânsia pelo sangue dos pacientes, o que nos leva a refletir que ao lembrar, o personagem acaba deixando escapar que a loucura da qual fora acusado estar acometido, é parte também da sua função profissional na sociedade, exercer a profissão de dentista é quase um subterfúgio usado para reprimir a fera guardada, cerceada por valores sociais. Foucault (2005, p. 333) mostra-nos que “uma artimanha ou pelo menos um elemento que altere sub-repticiamente o jogo autônomo do delírio e que confirmando-o incessantemente não o liga à própria verdade sem acorrentá-lo ao mesmo tempo à necessidade de sua supressão.”

Ao iniciar o conto, o narrador de Horacio Quiroga sinaliza que sairá do *Hospício de las Mercedes* a voz que nos contará como se deu o fato. Interessante perceber, ao longo do conto, a insistência da personagem que planeja arrancar a língua do outro ao repetir em três momentos: “Arrancar a língua dele!”, “A língua dele!...” e “A língua dele!...”, o que nos comunica apenas a imagem de uma pessoa desajustada socialmente, que simplesmente planeja mutilar alguém. Porém, mais adiante o autor leva-nos a perceber que a crescente de loucura na personagem vincula-se diretamente a pensamentos reprimidos ou àquilo que Foucault (2005, p. 334) chama de “... – uma

bestialidade dominada inteiramente pela predação e pelo instinto de assassinato.”

Quando o personagem concretiza sua vingança arrancando a língua do seu difamador, temos a impressão de que a loucura encerra-se ali, mas Horacio Quiroga apenas anuncia um pouco do que vai acontecer mais adiante. A serpente anaconda aparece resignificada através do renascer sinuoso de outra língua no lugar da que fora arrancada. A imagem sugere-nos a serpente no tempo em que troca de pele, abandonando a capa velha para adquirir outra nova. É o que se pode constatar no trecho abaixo:

O sangue me impedia de ver o resultado. Corri à torneira, ajustei um tubo, e lancei no fundo da garganta um jorro violento. Voltei a olhar: quatro linguinhas já cresciam...

Desespero! Inundei outra vez a garganta, enfiei os olhos na boca aberta e vi uma infinidade de linguinhas que brotavam vertiginosamente.

A partir daquele momento foi uma loucura vertiginosa, uma corrida furibunda, arrancando, lançado o jorro, arrancando de novo, tornando a jogar água, sem poder dominar aquela monstruosa reprodução. No fim soltei um grito e disparei. Da boca saía um polvo de línguas, que tateava tudo.

As línguas! Já começavam a pronunciar o meu nome... (QUIROGA, 1921, p. 107)

O nascimento de várias línguas sugere-nos o nascer de várias serpentes ou de vários mecanismos discursivos que possam normatizar os setores da vida e os comportamentos sociais. Na Ordem do Discurso, Foucault (2006, p. 8) desafia-nos ao perguntar “Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde afinal, está o perigo?”. No texto estudado, poderíamos indagar da mesma forma, uma vez que o conto termina com as línguas sibilando o nome, o ato de nomear implica refletir sobre as formas por onde o discurso é levado. A serpente, como animal configurado geralmente pela natureza de sair rastejando até mesmo em lugares inóspitos, pode

ser vista, segundo Chevalier (1999, p. 825), como “arquétipo fundamental ligado às fontes da vida e da imaginação, conservou pelo mundo as valências simbólicas as mais contraditórias em aparência.”. Dessa maneira, a serpente também pode ser vista no conto como fruto das armadilhas que o discurso gera naqueles que usufruem de seus mecanismos para exacerbar comportamentos que fogem à norma social.

Já no conto *As Raias*, Horácio Quiroga constrói a imagem da loucura a partir de pequenos incidentes que vão tomando fôlego ao longo do texto, expressos a partir da paranóia de dois personagens, que é referenciada na trama através do peixe raia. Podemos observar neste animal a imagem da serpente anaconda, expressada no movimento leve, quase inaudível que a raia possui assimilando-se assim ao movimento leve de toda serpente. Outra característica aí relevante é a representação das raias como linhas limítrofes, de chegada ou de partida. As raias, vistas a partir de um jogo dicotômico podem ser analisadas no conto como a luta entre a racionalidade e a loucura, o embate gerado dessa relação contraditória é exposto no conto por meio do comportamento dos personagens.

Neste conto a loucura interfere diretamente nos modos de vida dos personagens, que ao mudarem repentinamente, logo são postos de vigia pelos dispositivos sociais, configurados na trama por outros personagens, figuras que ficam orbitando entre os dois. No conto os dois personagens trabalham numa espécie de comércio. Após situar os leitores descrevendo o ofício dos personagens o narrador diz que: “Começaram a sair juntos, travaram uma amizade estreita e como nenhum dos dois tinha família em Laboulaye, alugaram um casarão com sombrios corredores abobadados, obra de um escrivão que morreu louco ali.” (p. 102), a informação que nos é

dada demonstra que a loucura parece fazer parte deste universo, e ao dizer que os personagens morarão no mesmo lugar em que outro enlouquecera, de certa forma o narrador introduz o leitor nessa atmosfera de loucura, consolidada pelos relatos anteriores que circundam o casarão.

O movimento da loucura no conto anuncia-se sob a forma de desvios sutis, relacionados muitas vezes a uma consciência dos atos, defendida pelo dono da venda em que os personagens Tomás Aquino e Figueroa trabalham. De maneira quase jornalística o narrador mostra que:

Em 14 de janeiro, ao folhear a noite os livros, e com toda a surpresa que poderão imaginar, vi que a última página do Razão estava atravessada de riscos em todos os sentidos. Assim que Figueroa chegou na manhã seguinte, perguntei a ele que diabo eram aqueles riscos. Olhou para mim surpreso, olhou sua obra e se desculpou murmurando.

Não foi só isso. No outro dia, Aquino entregou o Diário e em vez das anotações de praxe não havia senão raias: toda a página cheia de raias em todas as direções. A coisa já era estranha; falei com eles mal humorado, rogando-lhes muito seriamente que não repetissem aquelas gracinhas. Olharam para mim pestanejando, mas se retiraram sem dizer uma palavra. (QUIROGA, 1921, pag. 102)

Temos nessa descrição dois momentos da loucura de ambos os personagens, em Figueroa o comportamento dominado pela loucura parece ainda indefinido, pois ao observar os riscos o dono da venda não se mostrou interessado em observar mais até chegar a uma conclusão que lhe fosse racional. Enquanto em Aquino a imagem da raia já estava fixa, e a loucura detinha seu lugar. Segundo Foucault (2005, p.330) “A realização na imagem não basta: é necessário, além do mais, continuar o discurso delirante. Pois nos propósitos insensatos do doente há uma voz que fala; ela obedece à sua gramática e enuncia um sentido”. No caso em tela, o cotidiano dos personagens perde o sentido convencional e passa a apresentar um novo estilo, uma nova linguagem construída sob códigos

inteligíveis apenas a quem estar na mesma tensão ou nos limites da loucura. Ainda conforme Foucault (2005, p. 330) “é no interior de um discurso contínuo que os elementos do delírio, entrando em contradição, dão início à crise.”

Daí em diante Aquino e Figueroa afundam-se cada vez mais na obsessão por desenhar raias, esse comportamento faz-nos pensar que a crise, encarada como parte do processo funciona como disjuntor da loucura, no qual possui a função de liberar a desordem, o não cumprimento das regras, vistas no conto como catalisadores da loucura. Ao serem despedidos temos a impressão que Horacio Quiroga retarda a vitória da atmosfera de loucura sobre os personagens. No entanto, ao trazer o desfecho vemos que:

Não era mais possível, tinham chegado a um terrível frenesi de raiar, raiar a todo custo, como se a mais íntima célula de suas vidas estivesse sacudida por aquela obsessão de raiar. Até mesmo no pátio molhado as raias se cruzavam vertiginosamente, apertando-se de tal modo no fim, que parecia que já tinha explodido a loucura.

Terminavam no esgoto. E curvando-nos, vimos na água lamacenta duas raias negras que se revolviam pesadamente. (QUIROGA, 2001, p. 104)

O ambiente narrado mostra o casarão que abrigava Aquino e Figueroa como a sede das raias que vivem plenamente pelos corredores da casa. A cena sugere a imagem de lagos ou vazantes, o *habitat* natural das raias. Quando o narrador observa a presença de duas raias destacando-se das outras, somos levados a pensar que a obsessão dos dois personagens leva-os a fazerem parte do ambiente comum. A loucura estaria não

apenas em expressar os desvios, mas misturar-se a ele no final, de tal forma que o aspecto humano seria substituído materialmente pela bestialidade apontada por Foucault. A serpente, como elemento despertador da loucura no conto, é perda gradual do comportamento racional apresentado pelos dois personagens, disto resultando uma ambivalência que dialoga ser humano e ser animalesco num jogo de imagens que não permitem o reconhecimento. No caso de *As Raias* esse procedimento talvez permita a representatividade da loucura, pois na voz do narrador (pag. 101) “... eu acredito que as palavras valem tanto, materialmente, como a própria coisa significada, e são capazes de criá-la pelas simples eufonia.”

A serpente anaconda, quando abordada sob o campo simbólico, assume o seu lugar nos contos não só ressignificada por um jogo de imagens, mas configurada como a personagem principal, capaz de interferir e agir, coadunada com a selva. Desta forma, a serpente é mais do que uma mera imagem dotada de nuances, mas constitui-se no eixo que sustenta a maioria dos contos dentro de um estado de tensão e loucura permeada pela selva. Em *A Língua* a serpente configurou-se como o próprio discurso, infinito, possuidor de um sistema de reprodução autônomo, que não precisa estar de imediato na coletividade, mas que pode permanecer em só indivíduo, como a língua. Em *As Raias* a loucura é mais do que um mal, ela mostra-se como simbiose atraindo as pessoas a um ponto em que não se consegue distinguir os limites entre a razão e a loucura.

CONCLUSÕES

Assim é que o mosaico construído na antologia de contos **Anaconda** aponta e situa a loucura no contexto latino-americano a partir de especificidades culturais singulares dos povos da América, especialmente aqueles que vivem em contacto com a selva. Ademais, em **Anaconda**, a imagem da serpente evoca os discursos sobre as construções identitárias do homem hispânico transferido para o território americano. Os desdobramentos provenientes desse deslocamento, como as da Amazônia, sustentadas pelo mito da serpente, mantida pelas lendas locais que transitam no prolixo balaio de histórias a expandir o imaginário coletivo existente sobre o mito da serpente. Através da imagem da serpente, Horacio Quiroga constrói as narrativas que compõem o livro, dando-lhe um eixo coeso e visceral, pois as histórias estão interligadas no binômio: natureza e serpente, uma sendo parte da outra e ocorrem no seio da Natureza amazônica. O homem, neste caso, é o estrangeiro, o invasor dos territórios dominados pela serpente, fera e símbolo do mundo exótico formado por florestas e outras modalidades naturais, que, ao serem invadidos pela ação do homem, reagem com o que há de mais deslumbrante e perigoso a locomover-se rasteiramente entre árvores ou águas soturnas e silenciosas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, Sidney. **A representação da Natureza no romance francês do século XIX**. Tese em crítica e história do romance (Livre-docência). Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, 2005.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução e pós-fácio Leyla Perrone-Moisés. São Paulo Cultrix. 1989.
- BUGALHO, Henry Alfred. Realismo Mágico: a realidade à mercê da Literatura. In: <http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/1529806>, 2009. Acesso em 21/06/2013.
- CHEVALIER; Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos, mitos sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 11 ed. Tradução Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- FOUCAULT, Michel. **História da loucura**. 8 ed. Tradução José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- FLEISCHER, Margot. Michel Foucault: saída do pensamento. In: FLEISCHER, Margot Jochem Hennigfeld (Orgs.). Tradução Danwart Bernsmüller. **Filósofos do século XX**. São Leopoldo. Ed: UNISINOS, 2000. p. 241-256.
- JULIEN, Nadia. **Dicionário dos símbolos**. São Paulo. Rideel, 1993.
- JOZEF, Bella. **História da Literatura Hispano-americana**. 4 ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Francisco Alves, 2005.
- QUIROGA, Horacio. **Anaconda**. Rio de Janeiro. Rocco, 1987.
- URDANETA, Oscar Sambrano.; MILIANI, Domingo. **Literatura Hispano-Americana I**. 2 ed. Caracas: Monte Ávila, 1999.
- PERRELLI, Maria Aparecida de Souza; RITA, Paula Helena Santa; CONTINI, Adriana Zanirato. Saberes dos Kaiowá e Guaraní sobre as serpentes: contribuições para a construção curricular da escola indígena intercultural. In: www.rededesaberes.org.br. Acesso em 20/06/2013.
- WALDENFELS, Bernhad. Response to the Other. In: **Encountering the Other(s)**. NewYork: State University of New York Press 1995.