



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE - UERN**  
**CAMPUS AVANÇADO DE PAU DOS FERROS - CAPF**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS - DLE**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS LÍNGUA ESPANHOLA**

**ALENE KERLIANE VIEIRA DE OLIVEIRA**

**A REPRESENTAÇÃO DA MORTE NA LITERATURA FANTÁSTICA DE HORACIO  
QUIROGA**

**PAU DOS FERROS**

**2024**

**ALENE KERLIANE VIEIRA DE OLIVEIRA**

**A REPRESENTAÇÃO DA MORTE NA LITERATURA FANTÁSTICA DE HORACIO  
QUIROGA**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do *campus* avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras-Língua Espanhola.

**Orientador:** Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite

**PAU DOS FERROS**

**2024**

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei n° 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei n° 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

**Catálogo da Publicação na Fonte.**  
**Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

O48r Oliveira, Alene Kerliane Vieira de  
A representação da morte na literatura fantástica de Horacio Quiroga. / Alene Kerliane Vieira de Oliveira. - Pau dos ferros, 2024.  
29p.

Orientador(a): Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite.

Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Espanhola e suas respectivas Literaturas)).  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Literatura. 2. Fantástico. 3. Contos. I. Leite, Francisco Edson Gonçalves. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pela Diretoria de Informatização (DINF), sob orientação dos bibliotecários do SIB-UERN, para ser adaptado às necessidades da comunidade acadêmica UERN.

**ALENE KERLIANE VIEIRA DE OLIVEIRA**

**A REPRESENTAÇÃO DA MORTE NA LITERATURA FANTÁSTICA DE HORACIO  
QUIROGA**

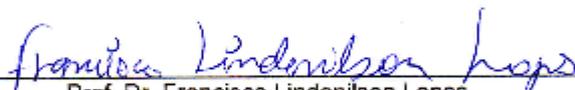
Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do *Campus* avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras-Língua Espanhola.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite

Aprovado em: 05/12/2024

**Banca examinadora**

  
Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite (Orientador)  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

  
Prof. Dr. Francisco Lindenilson Lopes  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

  
Prof. Ma. Orfa Noemi Gamboa Padilla  
Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e do Lazer  
SEEC - RN

---

## RESUMO

A literatura fantástica aparece como uma variação literária que tem início na Europa no final do século XVIII e, desde então, vem crescendo e ganhando mais espaço, notabilizando-se pela representação de realidades excêntricas. Desse modo, a literatura fantástica tem como características aparições fantasmagóricas e insólitas que promovem uma quebra nas leis racionais e naturais da vida cotidiana humana. Dentre os variados temas abordados pela literatura fantástica, as representações da morte assumem um lugar de destaque, pois, historicamente, a morte tem assombrado e inquietado o homem de diversas maneiras. Partindo dessa constatação, o objetivo deste trabalho é analisar como o tema da morte é representado na escrita do uruguaio Horacio Quiroga, pela produção de contos fantásticos. Para isso, serão analisados dois contos deste escritor: *La Gallina degollada* e *El almohadón de plumas* publicados pela primeira vez no ano de 1917 na coletânea “Contos de amor de loucura e de morte”. A análise será fundamentada em concepções teóricas de estudiosos da área do fantástico, como Todorov (1981), Lovecraft (2008), David Roas (2014), Nieto (2015), dentre outros. Este aparato teórico nos ajudará a explorar os elementos morte, horror e medo que fundamentam a construção do fantástico nos contos selecionados. Nesse sentido, no conto *La Gallina degollada*, o fantástico é construído pelo efeito de suspense presente na narrativa e pela forma como a doença e os personagens são descritos pelo escritor. E em *El almohadón de plumas*, a construção do fantástico é representada pelo animal macabro e aterrorizante, a doença misteriosa e, se comparado os dois contos, têm-se a morte como fim das narrativas. Podemos dizer que esses elementos citados são essenciais para denominar os contos selecionados como fantásticos e correlacionar por meio da análise comparativa a influência da vida pessoal do escritor dentro da sua produção literária, fantástica e contemporânea.

**Palavras-chave:** literatura; fantástico; contos.

## RESUMEN

La literatura fantástica surge como una variación literaria que comienza en Europa a finales del siglo XVIII y, desde entonces, ha crecido y ganado más espacio, destacándose por la representación de realidades excéntricas. De este modo, la literatura fantástica se caracteriza por apariciones fantasmagóricas e insólitas que provocan una ruptura en las leyes racionales y naturales de la vida cotidiana humana. Entre los diversos temas abordados por la literatura fantástica, las representaciones de la muerte ocupan un lugar destacado, ya que, históricamente, la muerte ha inquietado y atormentado al ser humano de diversas maneras. Partiendo de esta constatación, el objetivo de este trabajo es analizar cómo el tema de la muerte se representa en la escritura del uruguayo Horacio Quiroga, mediante la producción de cuentos fantásticos. Para ello, se analizarán dos cuentos de este autor: “La gallina degollada” y “El almohadón de plumas”, publicados por primera vez en 1917 en la colección “Cuentos de amor, de locura y de muerte”. El análisis se fundamentará en concepciones teóricas de estudiosos del ámbito de lo fantástico, como Todorov (1981), Lovecraft (2008), David Roas (2014), Nieto (2015), entre otros. Este marco teórico nos permitirá explorar los elementos de la muerte, el horror y el miedo que sustentan la construcción de lo fantástico en los cuentos seleccionados. En este sentido, en el cuento “La gallina degollada”, lo fantástico se construye a través del efecto de suspense presente en la narrativa y la manera en que la enfermedad y los personajes son descritos por el autor. En “El almohadón de plumas”, la construcción de lo fantástico se representa mediante el animal macabro y aterrador, la enfermedad misteriosa y, al comparar ambos cuentos, se observa la muerte como el desenlace de las narrativas. Podemos afirmar que estos elementos mencionados son esenciales para denominar los cuentos seleccionados como fantásticos y relacionarlos, mediante un análisis comparativo, con la influencia de la vida personal del autor en su producción literaria, fantástica y contemporánea.

**Palabras clave:** literatura; fantástico, cuentos.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>PERCURSO DO FANTÁSTICO</b> .....	<b>8</b>
<b>2.1</b>	<b>Do fantástico tradicional ao contemporâneo</b> .....	<b>8</b>
<b>2.2</b>	<b>O fantástico e o horror</b> .....	<b>11</b>
<b>2.3</b>	<b>A morte como elemento do horror na literatura fantástica</b> .....	<b>13</b>
<b>3</b>	<b>PERCURSO ANALÍTICO</b> .....	<b>16</b>
<b>3.1</b>	<b><i>La gallina degollada</i></b> .....	<b>17</b>
<b>3.2</b>	<b><i>El almohadón de plumas</i></b> .....	<b>21</b>
<b>3.3</b>	<b>Comparações dos contos</b> .....	<b>23</b>
<b>4</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>27</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>29</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A ação de narrar histórias é algo que acontece desde os primórdios da humanidade. Contos e histórias repassadas de forma oral ou escrita já apresentavam acontecimentos imaginários e fabulosos. Ademais, o que hoje conhecemos como literatura fantástica, segundo estudiosos da área da literatura, surgiu no final do século XVIII e ganhou ainda mais espaço no início do século XIX.

Quando falamos em literatura fantástica, podemos dar as seguintes características a essa escrita: abordagem do sobrenatural, por meio de acontecimentos inexplicáveis que fogem do racional e que irrompem na realidade cotidiana das personagens, problematizando-a. Elementos como a morte, doenças e tragédias, bem como a presença de fantasmas, animais falantes e com comportamentos macabros, são situações e ações abordadas nas narrativas fantásticas a partir de uma perspectiva humana e, por isso, causam espanto, suspense, medo e horror.

Seguindo as ideias de estudiosos da área, tais como Omar Nieto (2015), Todorov (1981), David Roas (2014), dentre outros, o modo fantástico se deu posterior ao surgimento dos contos de fadas, histórias infantis, de folclore, histórias medievais e maravilhosas. Seu surgimento está estritamente vinculado ao predomínio do racionalismo na sociedade europeia do final do século XVIII, quando o sobrenatural perde espaço na sociedade, na medida em que a razão se torna a via principal de compreensão do universo.

Desse modo, a literatura fantástica acaba se tornando um domínio no qual o sobrenatural se aloja, pois essa modalidade literária abre espaço para o inexplicável e o irreal, que já não encontra mais espaço nas outras esferas da sociedade. Todorov (1981, p. 16) diz que “a literatura fantástica nada mais é que a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural”.

Seguindo essa concepção do que seria o fantástico, a sua evolução se deu de forma contínua. Suas primeiras narrativas normalmente apresentavam elementos como fantasmas e vampiros, figuras típicas do fantástico tradicional. Nesse percurso rumo à modernidade, o fantástico utiliza-se de novos procedimentos e tema, quando passa também a apresentar elementos como a loucura, alucinações e questões da psicologia humana, caracterizando um movimento de interiorização do sobrenatural.

Neste trabalho, daremos notoriedade para o estudo do modo fantástico, tendo em vista sua expressão e as especificidades que assume na literatura de língua espanhola na América Latina. Nele, realizaremos uma análise literária dos contos *La Gallina degollada* e *El almohadón de plumas*, do escritor Horácio Quiroga, abordando como a morte é representada nesses contos fantásticos que enaltecem o elemento terrorífico. Nossos objetivos específicos são: analisar a construção do fantástico na literatura de Horacio Quiroga; relacionar o fantástico com a representação da morte nos contos *La Gallina degollada* e *El almohadón de plumas*; comparar as duas narrativas, quantos às possíveis relações entre a morte e o fantástico.

À vista disso, faz-se necessário embarcar de forma mais profunda na teoria sobre a literatura fantástica e seus autores que trazem considerações sobre os elementos de morte e do horror presentes nos contos de Quiroga. Logo, basearemos-nos em autores como David Roas (2014), Lovecraft (2008), dentre outros que trazem ricas contribuições para o desenvolvimento desse trabalho.

Já em relação às diretrizes metodológicas, seguiremos uma série de processos para a escrita do seguinte trabalho. Denominamos essa pesquisa como qualitativa e justificamos esta categorização por meio dos seus objetivos que visam a análise literária de obras fantásticas. Essa análise se dá por meio de um aporte teórico que segue concepções de autores que abordam o tema do fantástico.

Ademais, tem caráter bibliográfico, pois o *corpus* de pesquisa é os contos *La Gallina degollada* e *El almohadón de plumas* de Horacio Quiroga. A análise e a comparação das obras serão baseadas nas teorias do fantástico, o que pressupõe diversas leituras (sobre o fantástico e a morte, sobre a literatura de Horácio Quiroga, dentre outros aspectos concernentes ao tema). A pesquisa contempla alguns pontos importantes como a relação da morte com a literatura de Quiroga e análise comparativa das obras com dados da vida do autor, quando possível e profícuo.

Esse trabalho, além da introdução, está dividido da seguinte forma: um capítulo para o referencial teórico, no qual abordaremos nomes dos principais autores que falam da literatura fantástica de forma mais aprofundada, partindo do seu surgimento até os dias atuais. Seguindo, trazemos o capítulo de análise, no qual analisaremos as obras já citadas que são *La Gallina degollada* e *El almohadón de plumas*, buscando abordar como a morte e o horror são representadas nessas referidas obras, além de estabelecermos um paralelo entre os dois contos, destacando semelhanças e diferenças. Por fim, traremos a conclusão e as referências.

## 2 PERCURSO DO FANTÁSTICO

Utilizando-se de aportes teóricos que embasam esse trabalho, nessa seção se faz necessário explorar, de forma mais profunda, o surgimento do fantástico e dos conceitos acerca desse modo literário. Além disso, destacaremos os elementos e as características que se fazem presente nessas narrativas. Para iniciarmos, Roas (2014) fala que o fantástico depende do que é considerado real. Este, por sua vez, depende do que é considerado desconhecido. O autor ainda afirma que algumas ciências, assim com a física, contribuíram para a compreensão de vários fenômenos e que essa visão científica possibilita novas abordagens para o real e o fantástico.

Sabemos que o fantástico normalmente se apoia em situações irreais e inexplicáveis, partindo da quebra das situações consideradas corriqueiras. Além de que esse modo pode ser justificado com base em outras ciências, já que a noção de realidade varia conforme o avanço da compreensão científica e, também, está vinculada ao ambiente sociocultural do qual o leitor faz parte. Então, levaremos em consideração, nesta pesquisa, todos os fenômenos presentes nessa literatura, com foco no horror, no medo e na morte, recorrentes nos contos que serão analisados.

Por isso, esse referencial teórico está dividido nas seguintes seções: do fantástico tradicional ao contemporâneo, partindo de concepções teóricas desde seu surgimento até a sua constante e atual evolução; o horror como elemento do fantástico, apresentando sua definição e as configurações que assume nas representações fantásticas; e, por fim, a morte como elemento do horror na literatura fantástica, mostrando a relação que um elemento tem com o outro dentro da construção do fantástico nas narrativas.

### 2.1 Do fantástico tradicional ao contemporâneo

De início, faz-se necessário voltarmos à literatura medieval, aos contos de fadas, contos maravilhosos e ao folclore que são um pontapé para que se introduzam os contos fantásticos no final do século XVIII, sendo ainda mais expandido no século XIX. Sendo assim, partindo da ideia do fantástico clássico/tradicional, é aí que surge um confronto entre o real com o irreal, ou seja, é a junção do imaginário com os acontecimentos que se passam no mundo real que fazem a literatura fantástica acontecer, por meio de situações insólitas e extraordinárias. Ademais, seguindo essa

concepção do fantástico clássico e a sua aparição, Omar Nieto (2015, p. 90-91) traz a seguinte contribuição:

É no meio do romantismo, próprio do século XIX, que se consolida o relato fantástico clássico, já que é neste século que com mais força se enraíza e se dramatiza a oposição entre a literatura de pura imaginação (o maravilhoso, que tem muito de medieval) e o positivismo cientificista, que defende uma espécie de empirismo realista na literatura (tradução nossa)<sup>1</sup>.

Partindo dessa ideia, as raízes do fantástico são fincadas na literatura europeia do final do século XVIII, momento em que o sobrenatural passa a ser utilizado de um modo muito particular, numa clara ruptura com a tradição maravilhosa que figurava até então. Como consequência disto, o fantástico assume uma identidade própria quanto ao uso do sobrenatural e inaugura uma nova modalidade literária que não para de crescer. As teorias se expandem e a imaginação flui. O fantástico surge como uma literatura recheada de suspense, horror e medo, elementos até então não visualizados nas representações maravilhosas. Esses elementos prendem e chamam a atenção de críticos e leitores do século XVIII e XIX até os dias atuais, ganhando maior notoriedade na contemporaneidade.

O fantástico tradicional parte da premissa de um elemento do “mal” dentro das suas narrativas, pois as aparições fantasmagóricas de outro mundo, como o próprio diabo, monstros, vampiros e fantasmas, é o elemento externo à realidade cotidiana que causa o terror. A inserção dessas figuras promove uma quebra do que conhecemos até então como algo cotidiano e normal dentro da nossa realidade. Nesse caso, o homem passa a enxergar o insólito dentro do seu mundo sem sair do contexto cotidiano.

Todorov (1981), considerado um teórico tradicional do fantástico, estabelece uma diferença entre o fantástico e dois outros gêneros vizinhos, o estranho e o maravilhoso. Segundo o autor, o estranho acontece quando os acontecimentos até então sobrenaturais podem ser explicados por razões lógicas, ou seja, caracteriza-se pelo sobrenatural explicado racionalmente. Já o maravilhoso acontece quando o ato insólito e sobrenatural dentro das narrativas é aceito pelos leitores sem questionamentos de sua estranheza, ou seja, caracteriza-se pela admissão de novas leis que permitem acomodar o sobrenatural à realidade sem qualquer

---

<sup>1</sup> Es en medio del romanticismo, propio del siglo XIX, donde se afianza el relato fantástico clásico ya que es en este siglo cuando con más fuerza se enraíza y se dramatiza la oposición entre la literatura de pura imaginación (lo maravilloso, que tiene mucho de medieval) y el positivismo cientificista, que aboga por una suerte de empirismo realista en la literatura.

questionamento. Dentro dessa perspectiva, Todorov (1981), em seu livro “Introdução à literatura fantástica” propõe o seguinte esquema:

Esquema 01:

Fantástico estranho = fantástico maravilhoso



Sobrenatural explicado = sobrenatural aceito

Fonte: adaptado de Todorov (1981).

O esquema acima nos mostra um modo mais simples de se entender dois dos subgêneros presentes no fantástico. Identificar suas características é importante para analisar os elementos fantásticos presentes nessa literatura. Sendo assim, as condições que Todorov (1981) estabelece como necessárias para a existência do fantástico são relevantes dentro dessa pesquisa, uma vez que elas servem de apoio para diferenciar esse modo literário de outros textos.

Contudo, as condições citadas por Todorov (1981) são três: a vacilação da personagem, na qual ele se encontra entre situações e eventos que não são passíveis de explicação dentro da narrativa, e se mantém no campo da incerteza entre o real e o sobrenatural; a vacilação do leitor, que assim como na vacilação da personagem, ele também se depara com situações que causam incerteza diante das narrativas, na qual o leitor não consegue afirmar a veracidade dos acontecimentos presentes dentro dos contos fantásticos e se são realmente frutos do sobrenatural ou somente uma ideia transmitida pelo narrador; e, por fim, a interpretação poética e alegórica, na qual o fantástico presente nas narrativas deve se manter com foco nas situações insólitas e sobrenaturais de modo que siga acreditando nas ideias expostas pelo enredo da narrativa, pois, uma vez que passamos a enxergar os acontecimentos sobrenaturais e aparições fantasmagóricas e irreais como algo somente representativo nos contos, damos espaço a noções poéticas e por conseguintes metafóricas limitando assim o fantástico a situações reais e passíveis de explicação.

Dando sequência às considerações feitas até aqui e que introduzem o fantástico clássico/tradicional, é de suma importância falar do crescente avanço dessa literatura e da aparição do fantástico contemporâneo. Dito isso, e seguindo essas ideias e teorias, o fantástico contemporâneo parte da premissa de que o “mal” não é

somente algo externo, mas também algo interno ao homem e a sua mente, caracterizando um movimento de interiorização do sobrenatural. Sem perder a ideia do extraordinário, o texto *Teoria general de lo fantástico* traz a seguinte concepção do fantástico contemporâneo para reafirmar as ideias apresentadas até aqui: “o fantástico moderno, esse elemento estranho, estaria subjacente, dentro do homem, e não fora dele, como acontece no paradigma clássico do fantástico (Nieto, 2015, p. 105, tradução nossa)<sup>2</sup>.

Desse modo, já observamos aqui um dos pontos que diverge um período do outro. O fantástico contemporâneo vai além do clássico. As questões externas amplamente exploradas pela figuração tradicional do fantástico dão lugar a uma abordagem mais intimista do sobrenatural. Desse modo, a mente humana se transforma no centro irradiador do insólito, deixando um pouco de lado a aparição de um fantasma, morto vivo ou até um animal falante e macabro. Portanto, conclui-se que o fantástico é um campo vasto, mas que mesmo partindo do tradicional ao contemporâneo eles caminham juntos.

Ademais, também é importante destacar que o fantástico não é como uma receita de bolo. Os contos variam em seus personagens, modo de escritas e figurações sobrenaturais, ou seja, estão constantemente se reinventando. Cabe-nos agora correlacionar a teoria já expandida desse modo literário para compreendermos o elemento de horror no fantástico. Apoiando-se em concepções teóricas, entendermos que o horror se faz presente nessas narrativas como elemento necessário.

## **2.2 O fantástico e o horror**

Quando falamos de fantástico, um dos elementos que nos vem à mente com certeza é o horror. O horror nada mais é que um sentimento de medo, assombro ou um terror intenso. E, dentro do fantástico, é uma de suas características que nos ajudam a identificar narrativas desse modo.

O horror, normalmente, é causado por situações insólitas que podem ser criadas pela nossa própria mente ou por elementos do mundo externo. O sentimento de horror é algo que também já existe desde os primórdios da humanidade,

---

<sup>2</sup> Lo fantástico moderno, ese elemento extraño, estaría subyacente, dentro del hombre, y no fuera de él, como ocurre en el paradigma clásico de lo fantástico.

misturando-se com a própria história do homem. Desde as sociedades primitivas, esse elemento está totalmente ligado à aparição de figuras sobrenaturais e a rituais satânicos que ressaltam o efeito aterrorizante. A aparição do diabo é um elemento natural do horror. Portanto, seguindo essa premissa é necessário deixarmos aqui uma visão teórica que serve de apoio para as considerações já feitas. A citação a seguir traça a gênese de um dos elementos que fazem o fantástico:

o terror cósmico aparece como ingrediente no folclore mais primitivo de todas as raças, e é cristalizado nas baladas, crônicas e escritos sagrados mais arcaicos. Ele era, aliás, uma característica saliente no elaborado cerimonial mágico com seus rituais para a evocação de demônios e espectros que floresceu desde tempos pré-históricos e atingiu seu apogeu no Egito e nas nações semitas. (Lovecraft, 2008, p.19).

Como visto, o horror é antigo e segue existindo até os dias atuais, tanto na vida quanto no imaginário. A literatura, historicamente, apoiou-se sobre esse sentimento para criar tramas com a finalidade de cativar e prender a atenção do leitor. O modo fantástico é a maior prova do aproveitamento do horror na literatura, desde seu início, com o romance gótico, até a contemporaneidade.

Entretanto, o horror agora aparece de outro modo nas narrativas, pois parte do interior dos indivíduos e é externado pelos leitores através do desenrolar e desfecho das narrativas. Esse horror aparece dentro dos contos fantásticos através de figurações tradicionais, como doenças e mortes que acometem personagens de modo espantoso e, às vezes, macabro e surpreendente. E, na modernidade, através de projeções de conflitos interiores e imaginários de personagens, quando o objeto que provoca o horror é uma criação da própria mente da personagem.

De qualquer forma, seja despertado por um elemento do mundo exterior, seja resultado da imaginação da personagem, o horror nos leva a um mundo extraordinário, permeado pela insegurança e pelo medo. Sendo assim, Lovecraft (2008, p. 9), em “O horror sobrenatural em literatura”, vem dizer que:

os personagens não têm vidas corriqueiras, e o que lhes acontece nunca é trivial. Nos sonhos, nas obsessões e nos delírios, sempre à mercê de forças incontroláveis e assediados pela loucura, não escapam de um encontro marcado com o espanto e o leitor vai junto. O horror é o polo da atração.

O que o autor fala traz características mais precisas das narrativas fantásticas e do horror aparente. Quando Lovecraft (2008) diz que o horror é o polo da atração, ele coloca-o dentro das narrativas como um ponto chave e primordial para a construção da trama do que conhecemos como literatura fantástica. E que, por isso, prende e

chama a atenção dos leitores. Desse modo, podemos dizer também que o horror causa a sensação de estranheza e inquietude, ou seja, de que tem algo aparentemente errado. Isso provoca uma quebra na ordem natural da vida e do cotidiano, levando-nos diretamente para o encontro com o horror.

O horror é o polo da atração e o foco principal da trama. O horror no fantástico aparece à medida em que o escritor e leitor são tocados por ele. As sensações de medo, angústia, tensão e, às vezes, até prazer são causadas pelo horror nas narrativas fantásticas. Porque o horror, especialmente nos leitores, também provoca o deleite e o prazer, razão pela qual as modalidades literárias, especialmente o fantástico, utilizam-no tão recorrentemente.

Ainda assim, depois de todo esse aparato feito em torno do elemento de horror, também é importante trazermos outro elemento que vem ao encontro direto com o horror. Esse elemento é a morte. Portanto, abordaremos de modo mais profundo a vertente morte e as suas várias formas de figuração no modo fantástico.

### **2.3 A morte como elemento do horror na literatura fantástica**

A morte, assim como o horror e o medo, é algo existente desde os primórdios da humanidade e caminham lado a lado. Ela é concebida, em sentido corrente, como o ponto final posto na vida humana e pode ser compreendida de várias formas. Em várias culturas, a morte pode significar a ressurreição para uma nova vida, embora ainda seja concebida como algo desconhecido e o desconhecido gera medo. Lovecraft segue essa concepção quando diz que “a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido” (Lovecraft, 2008, p. 13).

Nesse sentido, pode-se dizer que a morte é um elemento desconhecido e inexplicável e, por isso, tem gerado uma série de *tabus* a seu respeito. Embora a humanidade procure diversas formas de lidar com a morte, ela é sempre vista como algo inevitável quando se está vivo, pois a única certeza que temos sobre a vida é que ela sempre chegará ao fim, seja por razões biológicas como doenças ou velhice, seja por uma interrupção provocada como os homicídios e os suicídios.

Partindo para a literatura fantástica, a morte é abordada frequentemente nas narrativas, causando fortes emoções com a sua aparição, emoções essas que são de horror, medo, espanto, angústia, inquietude e até prazer e gozo. Nas narrativas

fantásticas, a morte pode ser ocasionada por animais macabros e assombrosos, fantasmas, pela loucura psicológica dos personagens e, como já dito, por suicídio, assassinatos, dentre outras.

De qualquer forma, a morte sempre aparece como um elemento variável, cujo objetivo é surpreender. Nesse contexto, a morte e os eventos a ele relacionados geralmente constituem o ápice nas narrativas. Por isso, é de suma importância dizer que o fantástico só acontece realmente quando toca o leitor e, no âmbito da experiência humana, a morte é um dos elementos que mais suscitam o horror, pelo poder de destruição que apresenta.

Dentro dessa perspectiva, também é importante se apoiar em estudiosos da área da psicologia e da psicanálise que trazem considerações sobre esse elemento morte. Ross (1996, p. 14) afirma que “a morte em si está ligada a uma ação má a um acontecimento medonho, a algo que em si clama por recompensa ou castigo”. Então, se levarmos em consideração o modo fantástico, cujas narrativas trazem com bastante frequência personagens maus, aterrorizantes e monstruosos, percebemos que o fator morte nos contos e histórias certamente seguem a ideia da autora, pois estão voltadas irremediavelmente a situações medonhas e sobrenaturais.

Já Freud (2016, p. 64) vem dizer que “a meta de toda vida é a morte”. Entretanto, ele não sugere que nos acostumemos com a morte, pois, embora inevitável e considerada como um ponto final nas doenças, nos medos e nas alucinações da mente humana, ela também pode ser concebida, de certo modo, como um encontro com a paz em meio às tormentas. Mesmo sob essa ótica positiva, a morte, seja na vida real e cotidiana, seja no fantástico, nunca deixará de suscitar sensações inquietantes, como o medo e o horror.

Na literatura fantástica, a representação da dualidade vida e morte é um tema bastante comum. A alma, nas sociedades primitivas e em diversas tradições religiosas, é considerada como a parte humana que sobrevive à morte, representando a possibilidade de continuação do ser. Isso acontece porque a ideia de destruição total que a morte evoca é extremamente assustadora e dolorosa para o homem. Como solução, ele projeta uma continuação do seu ser através de um duplo (sua alma), em um mundo após a morte.

Não por acaso, narrativas que abordam esses momentos de passagem entre vida e morte recorrem aos mistérios do sobrenatural que, no plano prático, desencadeiam o medo e o horror. Assim, a incerteza dessas aparições e a falta de

respostas sobre a vida pós-morte aguçam a curiosidade de leitores de diferentes épocas porque abrem a vertente do medo que nos acompanha desde a infância, pois, ainda quando criança e mesmo depois de adultos, o medo da morte ainda se faz presente no ser humano.

Outro ponto importante é que a morte pode acontecer e pode ser entendida através de crenças religiosas, macabras e rituais satânicos. Nogueira (2022, p. 71) defende essas ideias até então expostas sobre o elemento morte e sobre sua aparição no modo fantástico ao dizer:

O temor da finitude, advindo de crenças e mitos, sempre despertou sentimentos de curiosidade, de veneração e de desconfiança. Esse fato manteve o ser humano ligado às figuras do submundo, fosse para se precaver dos males ou por saudade. Em contrapartida, a história atestou épocas nas quais o receio de morrer ganhou amplitudes ainda maiores, pois havia ameaça de morte por todos os lados. Foi o que aconteceu no período da peste-negra, quando habitantes de diversos países da Europa se desfaziam dos seus mortos sem cumprir os rituais fúnebres.

Tendo em vista o exposto e usando como exemplo a peste negra, voltamos ao medo, que se faz tão presente diante da morte. De acordo com o contexto em que a morte aparece, abrimos mão inclusive das crenças religiosas, culturais e biológicas para nos livrarmos dela. A partir disso, dentre os inúmeros medos que povoam a vida e o imaginário humano (medo do escuro da nossa própria sombra, dos animais, dos seres humanos ou até do desconhecido), o medo da morte parece sobrepujar os demais, pois está sempre vinculado a uma emoção forte, dolorosa, surpreendente, aterrorizante e chocante. A morte atenta contra o princípio da sobrevivência e da vida, razão pela qual sua negação está tão fortemente arraigada no ser humano.

A partir disso, chegamos à conclusão de que a morte é uma vertente importantíssima dentro do fantástico, uma vez que está sempre presente nas narrativas dessa modalidade literária, tocando o leitor diretamente com a sua presença, seja por causas naturais ou mesmo quando se reveste de contornos sobrenaturais dentro das narrativas fantásticas. Isto acontece porque, além de introduzir o medo, também gera curiosidade sobre o que acontece depois dela, ou seja, a vida após a morte.

Entretanto, deve-se levar em conta que as nossas crenças implicam na forma como enxergamos a morte, podendo ganhar diferentes significados e formas tanto no mundo real quanto dentro da construção do modo fantástico. Apesar disso, podemos considerar o medo da morte como o mais elementar e o mais universal dos medos.

### 3 PERCURSO ANALÍTICO

Dado esse percurso histórico do fantástico e de alguns de seus elementos que são fundamentais para essa pesquisa, faz-se necessário partirmos para a construção de análises acerca dos contos *La Gallina degollada* e *El almohadón de plumas*. Mas, antes disso, é importante abordar a vida e obra do saudoso escritor Horacio Quiroga, imprescindível para embasar os tópicos da análise.

Horacio Silvestre Quiroga Fortaleza, considerado um dos maiores contistas latino-americanos, nasceu em Salto, no Uruguai, no dia 31 de dezembro de 1878. Era filho de Juana Petrona Fortaleza e do cônsul argentino Prudêncio Quiroga.

Pode-se dizer que Quiroga teve muitas realizações profissionais: foi professor de espanhol, juiz de paz, um famoso escritor e cultivador de algodão. No entanto, durante toda a sua vida, a morte o acompanhou fielmente. Quiroga não teria tanta intimidade com a morte, doenças e sofrimento se as não tivesse vivenciado e enfrentado. Quando criança, viu a morte pela primeira vez através de seu pai, que morreu de um tiro acidental com a sua própria arma. Anos depois, sua mãe se casa novamente e Quiroga cria um afeto paternal por seu padrasto, que põe fim a sua vida por meio de um suicídio.

Anos depois, quando Quiroga já era um jovem crescido, perde um grande amigo seu, quando ele o mata acidentalmente com um tiro na boca enquanto o preparava para um duelo, o que o leva a uma tentativa de suicídio após o acontecimento. Mesmo após tantas tragédias, a vida ainda preparava surpresas para Quiroga. Depois de vivenciar todos esses acontecimentos marcantes e traumáticos, Quiroga casa-se pela primeira vez com uma moça chamada Ana María Cirés com quem tem dois filhos, Eglé e Darío. O próprio Quiroga se ocupa da educação dos seus filhos, vivendo em uma região de selva em San Ignacio. Isso dá espaço para discussões conjugais e, anos mais tarde, sua esposa se suicida com um veneno mortal.

Quiroga, então, passa a cuidar de seus filhos sozinhos e retorna para Buenos Aires, lugar onde viveu anos atrás e, com o passar do tempo, casa-se novamente com Maria Elena Bravo, uma grande amiga de sua filha Eglé. Com ela tem uma única filha de nome Helena. Mais tarde, retorna para a selva e as brigas constantes com a sua atual esposa ocasiona a separação do casal. Após a separação, passa a viver sozinho e longe de todos os filhos. Quiroga põe fim a sua vida em Buenos Aires, em 19 de

fevereiro de 1937, ano em que faria 58 anos de idade. Sua morte acontece após ele ser diagnosticado com câncer e ao tomar uma dose de um veneno letal de nome cianureto.

A vida de Quiroga é recheada de acontecimentos marcantes e traumáticos. Sua literatura dialoga muito com esses eventos. Prova disso é a forma como ele narra as doenças e as mortes de seus personagens, numa atmosfera espetacular e surpreendente. Agora, dado esse aparato sobre sua vida, cabe-nos conhecer os contos *La Gallina degollada* e *El almohadón de plumas*, que integram a coletânea “Contos de amor, de loucura e de morte”, sua obra mais famosa.

### **3.1 *La gallina degollada***

Este conto narra a vida de um jovem casal apaixonado, Mazzini e Berta, que são abençoados com um filho, mas a felicidade plena da família acaba quando seu filho vira um completo “idiota”<sup>3</sup>, termo esse que é utilizado pelo narrador da história para se referir aos filhos do casal, que, aparentemente, passam a sofrer com deficiências mentais, depois de terem sofrido convulsões após alguns meses de vida. Desde então, o casal vive em um tremendo sofrimento e remorso pela condição incapacitante do filho. Algum tempo depois, eles colocam toda a esperança de viverem felizes em um segundo filho que nasce bem e saudável, mas que, assim como o primeiro, algum tempo depois também sofre convulsões e é acometido pelo mesmo problema do irmão.

O casal, desolado e angustiado, passa a vivenciar uma rotina de brigas e discussões. Uma opinião médica corrobora para isso, pois se culpam constantemente por achar que é algo hereditário de família. Apesar de todas as brigas, o casal sempre se reconcilia, volta a se amar novamente e coloca a esperança em mais um filho. Berta dá à luz a gêmeos que nascem saudáveis, mas que, com o passar do tempo, são acometidos pelas mesmas convulsões dos outros dois irmãos mais velhos e o casal passa a ter quatro filhos com as mesmas limitações intelectuais dentro de casa, que berram e soltam baba por todo lugar.

A prole do jovem casal, formada por quatros meninos, apresenta uma grave

---

<sup>3</sup> O termo “idiota” utilizado dentro do texto diz respeito à forma de como o narrador do conto *La gallina degollada* chama as crianças do casal Mazzini que, na verdade, sofrem com deficiências intelectuais que não são claramente explicadas dentro da narrativa.

deficiência intelectual, que limita suas ações e os torna completamente dependentes dos pais. O narrador relata que os meninos apresentam apenas uma capacidade de imitar tudo o que veem, nada mais que isso. Berta não enxerga as quatro crianças como filhos e sim como monstros e aberrações. Em virtude desse sentimento, acaba se distanciando deles, que carecem do amor e do cuidado materno. O conto narra a visão da mãe sobre os quatro meninos da seguinte forma: "O mais velho tinha doze anos, e o mais novo, oito. Em todo o seu aspecto sujo e desamparado, notava-se a ausência total de um mínimo cuidado materno" (Quiroga, 1917, p. 1, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Passados três anos, o casal deposita novamente a esperança da felicidade em uma nova criança, o que demonstra a necessidade que o casal sente de deixar descendentes totalmente saudáveis, o fruto sadio que viria abençoar o matrimônio e apaziguar os corações do jovem casal. Dessa vez, nasceu uma menina e, durante todo seu crescimento, os pais viveram aterrorizados com o medo de uma possível morte da criança ou de ela sofrer com a mesma tragédia dos irmãos. A menina de nome Bertita recebeu toda a atenção e mimo dos pais, enquanto os outros quatro filhos foram esquecidos ainda mais. Como prova disso, o narrador relata que os quatro meninos mais velhos passavam o dia abandonados no quintal da casa onde a família morava, sentados em um banco, distraído-se olhando para o sol e o grande muro em sua frente:

O dia todo, sentados no pátio em um banco, estavam os quatro filhos idiotas do casal Mazzini-Ferraz. Mantinham a língua entre os lábios, os olhos estúpidos e viravam a cabeça com a boca aberta. O pátio era de terra, fechado a oeste por uma cerca de tijolos. O banco ficava paralelo a ela, a cinco metros, e ali permaneciam imóveis, com os olhos fixos nos tijolos. (Quiroga, 1917, p.1, tradução nossa)<sup>5</sup>.

Certo dia, o casal saiu com a filha mais nova e a empregada da família deparou-se na cozinha com os quatro meninos a observarem-na atentamente degolar uma galinha para o almoço. Os meninos foram expulsos da cozinha em um ato de força e agressividade. Mais tarde, a empregada também saiu da casa para passear em Buenos Aires, deixando os quatro filhos do casal Mazzini sozinhos como de costume.

Quando o casal Mazzini voltava para casa, a menina Bertita foi na frente,

<sup>4</sup> . El mayor tenía doce años, y el menor ocho. En todo su aspecto sucio y desvalido se notaba la falta absoluta de un poco de cuidado maternal.

<sup>5</sup> Todo el día, sentados en el patio en un banco, estaban los cuatro hijos idiotas del matrimonio Mazzini-Ferraz. Tenían la lengua entre los labios, los ojos estúpidos y volvían la cabeza con la boca abierta. El patio era de tierra, cerrado al oeste por un cerco de ladrillos. El banco quedaba paralelo a él, a cinco metros, y allí se mantenían inmóviles, fijos los ojos en los ladrillos.

encontrando-se com seus irmãos. A menina, na tentativa de ver além do muro onde estava seus irmãos, foi pega por eles, que seguraram suas pernas e as puxaram bruscamente do muro. Levaram-na até a cozinha da casa e a degolaram do mesmo modo que tinham visto mais cedo a empregada fazer com a galinha. O casal retorna à casa e Mazzini não deixa que Berta se aproxime da cozinha para ver a tragédia mais uma vez instalada na família: “Minha filha, minha filha! — correu já desesperado para o fundo. Mas, ao passar em frente à cozinha, viu no chão um mar de sangue. Empurrou violentamente a porta entreaberta e soltou um grito de horror” (Quiroga, 1917, p. 7)<sup>6</sup>.

Partindo da concepção de Ross (1996), que associa a morte a algo temeroso e passível de castigo e se voltando para o conto *La gallina degollada* e para o trecho citado acima, pode-se entender que a morte da menina Bertita dentro da narrativa é um castigo para os pais pelo abandono que foi dado aos seus outros quatro filhos diante de suas deficiências intelectuais, já que os pais esquecem completamente que, apesar de qualquer problema de saúde aparente, os quatro garotos assim como a menina Bertita também são crianças.

Esse conto parte muito do real e do cotidiano, uma vez que não apresenta aparições de fantasmagorias e a doença que acomete os quatro meninos é algo que, dentro da narrativa, é cientificamente explicado, a partir do discurso de autoridade do médico que a família consulta. No entanto, o horror aparece no modo como os pais passam a enxergar seus filhos pois, uma vez que se tornam “idiotas”, o que nos dá a entender que se trata, aparentemente, de problemas mentais, são vistos como monstros e tratados como tal. Essa atitude de desprezo, juntamente com a descrição monstruosa que é feita das crianças, abre espaço, já no início da narrativa, para a aparição do fantástico dentro do conto, através dessa atmosfera de horror e de inquietude que começa a ser traçada.

Partindo disso, como o casal vivencia essa degradação de seus filhos repetidamente, passam a sofrer uma tortura psicológica e são tomados pela preocupação, pela culpa e pelo medo de trazerem ao mundo sempre mais uma criança doente. Como é retratado na história, o remorso dos pais aumenta a cada vez que um de seus filhos adoecem e passam a ser tratados como criaturas grotescas e

---

<sup>6</sup> —¡Mi hija, mi hija! —corrió ya desesperado hacia el fondo. Pero al pasar frente a la cocina vio en el piso un mar de sangre. Empujó violentamente la puerta entornada, y lanzó un grito de horror.

desassociados da visão humana.

Diante disso, o elemento de horror é intensificado no final da narrativa pelo elemento morte, já que a morte física pode causar surpresa, espanto e assombro no leitor. Além disso, pode deixar lacunas abertas na interpretação dos leitores. A narração da forma como os quatro meninos pegam a menina Bertita confirma as ideias expostas.

Mas o olhar dos idiotas se havia animado; uma mesma luz insistente estava fixa em suas pupilas. Não tiravam os olhos da irmã, enquanto uma crescente sensação de gula bestial mudava cada linha de seus rostos. Lentamente, avançaram em direção à cerca. A pequena, que ao calçar o pé já estava para montar e cair do outro lado, sentiu-se agarrada pela perna. Abaixo dela, os oito olhos cravados nos seus a deixaram com medo (Quiroga, 1917, p. 6, tradução nossa)<sup>7</sup>.

De acordo com a citação acima, poderíamos nos questionar: será que os quatro meninos, ainda que “idiotas” e mesmo com as suas limitações mentais, não reconheciam que os seus pais depositavam todo o seu amor e cuidado na menina enquanto esqueciam totalmente deles? Isso poderia ser uma justificativa para o ato realizado por eles. Outro ponto que pode justificar esse final na narrativa é apresentado no decorrer da história, quando o narrador diz que as crianças tinham um certo modo imitativo, ou seja, repetiam o que viam. Esse comportamento de imitar poderia ser a justificativa para a ação realizada pelos meninos de degolar a irmã, assim como viram a empregada da família degolar a galinha.

Levando para a questão psicológica, poderia ser argumentado que o distúrbio mental dos garotos tornam-lhes incapazes de diferenciar o que é real e correto. Nesse caso, a tendência a imitar deles foi repetida na degolação da menina como algo grotesco, mas sem uma real intenção de maldade comprovada e da consciência. O horror é ocasionado pela morte, uma vez que ela surpreende e choca o leitor pela forma inesperada como acontece, criando uma atmosfera de inquietude e medo típicas da literatura fantástica. A narrativa encadeia uma série de acontecimentos trágicos, começando com a indicação de uma herança maldita, representada pelos adoecimentos dos filhos, até culminar na morte brutal e aterrorizante da filha do casal.

O medo é um elemento importante dentro desse conto, uma vez que se faz

---

<sup>7</sup> La mirada de los idiotas se había animado; una misma luz insistente estaba fija en sus pupilas. No apartaban los ojos de su hermana, mientras creciente sensación de gula bestial iba cambiando cada línea de sus rostros. Lentamente avanzaron hacia el cerco. La pequeña, que habiendo logrado calzar el pie, iba ya a montar a horcajadas y a caerse del otro lado, seguramente, sintióse cogida de la pierna. Debajo de ella, los ocho ojos clavados en los suyos le dieron miedo.

presente do início ao fim da narrativa tanto da tragédia da morte no final, quanto sobre uma possível maldição familiar. Temos então a passagem do natural para o sobrenatural por meio do psicológico humano e da transformação de cenário, que nos leva diretamente para a assombrosa tragédia. Nesse percurso, o leitor é diretamente tocado pelo elemento morte e pelo horror suscitado pelo modo como acontece.

### **3.2 *El almohadón de plumas***

O conto *El almohadón de plumas* conta a história dos recém-casados Alicia e Jordám, que vivem em uma grande casa um tanto quanto estranha para a jovem Alicia. Eles são um casal apaixonado, mas Alicia perde todos os seus “sonhos” de noiva diante da estatura séria e fria de seu marido que, embora a ame muito, não deixa transparecer esse sentimento.

Passado poucos meses após o casamento, a jovem e doce Alicia adoece. A doença acomete a personagem de forma rápida e, de início, inexplicável pelos médicos. Posteriormente, os médicos acabam por diagnosticá-la com uma anemia aguda. Alicia, então, passa a sofrer com delírios e seu quadro de saúde piora dia após dia. Seu marido, Jordám, acompanha a caminhada de sua amada esposa para a morte sem que nada possa fazer.

Durante o progresso da doença, a personagem é acometida por delírios aterrorizantes, quando ela fixava seus olhos abertos no tapete de seu quarto e, às vezes, olhava para os lados, acreditando enxergar um antropeide que a olhava fixamente. A doença se agravava rapidamente e, cada vez mais debilitada, Alicia não permitia que a movessem da cama e nem ao menos que trocassem seus travesseiros. Seus temores, causados pelas alucinações inexplicáveis, aumentavam cada vez mais e, finalmente, Alicia sucumbe, falecendo em sua casa.

Após sua esperada morte, quando a empregada foi retirar os lençóis de sua cama, notou gotas de sangue em seu travesseiro. Imediatamente, chamou baixo por Jordám, pegaram a pesada almofada e puseram-na sobre a mesa da cozinha. Jordám abriu rapidamente a almofada com uma faca e ficou aterrorizado ao visualizar uma monstruosa criatura que, pesada e gorda, matou a doce Alicia ao beber todo o seu sangue.

Assim como no conto *La Gallina degollada*, a morte faz parte da narrativa. Entretanto, no conto *El almohadón de plumas* não foi diretamente ocasionado por ela,

mas pela descoberta do que levou Alicia à morte. Ou seja, Quiroga traz o horror por meio do animal encontrado dentro do travesseiro, apelando para a figuração do monstro e justifica a sua aparição da seguinte forma.

Esses parasitas das aves, diminutos em seu habitat habitual, podem adquirir proporções enormes em certas condições. O sangue humano parece ser particularmente favorável para eles, e não é raro encontrá-los em almofadas de penas<sup>8</sup> (Quiroga, 1917, p. 3, tradução nossa).

O conto traz uma explicação para a morte da personagem: é encontrado um parasita dentro do travesseiro usado por Alicia em seu leito, animal que é apontado como causador de sua morte, ao sugar todo o seu sangue, a seiva da vida; corroborando isso, há uma informação adicional de que esses parasitas podem estar presentes dentro de travesseiros de penas.

Entretanto, o que causa estranheza nessa situação é o tamanho que o parasita atinge, condição desproporcional ao que temos como parâmetro na realidade. Essa condição hiperbolizada do parasita acaba causando no leitor uma dúvida e uma inquietude, problematizando a realidade a partir desse relacionamento conflitante entre o real e sobrenatural.

Diante disso, podemos fazer referência à “vacilação” apontada por Todorov (1981) como característica do fantástico, uma vez que a narrativa desperta no leitor, e por extensão nas personagens, sensações de estranheza ante os acontecimentos apresentados. Partindo disso, o acontecimento, ainda que aparentemente explicado, não deixa de ser terrorífico e estranho, pois as proporções hiperbólicas do parasita não encontram correspondência na realidade extratextual, fazendo o leitor vacilar diante dos acontecimentos expressos na narrativa.

Ademais, a construção do fantástico é aparente desde as primeiras linhas da narrativa, quando a casa é descrita como “um estranho ninho de amor”, fazendo-nos acreditar que o ambiente tinha algo de errado a ser revelado. Em seguida, a personagem é acometida por uma doença misteriosa, a envolta em questionamentos sobre como surgiu e o que seria. Outro ponto importante na narrativa, que ajuda a criar a atmosfera típica do fantástico, são as alucinações aterrorizantes da personagem e, por fim, a descoberta do monstruoso animal dentro do travesseiro.

A partir desses elementos supramencionados, podemos afirmar que o conto

---

<sup>8</sup> Estos parásitos de las aves, diminutos en el medio habitual, llegan a adquirir en ciertas condiciones proporciones enormes. La sangre humana parece serles particularmente favorable, y no es raro hallarlos en los almohadones de pluma. (Quiroga, 1917, p.2).

faz referência ao fantástico clássico/tradicional, através da presença de animais macabros e estranhos, recorrentes nas narrativas fantásticas do século XIX. Diante disso, o sobrenatural claramente acontece e o horror provocado pelo definhamento da personagem e pela descoberta impactante do enorme parasita no travesseiro de plumas.

Nesse sentido, o elemento morte, embora seja importante dentro desse conto, acaba não sendo o único a despertar o horror e o sentimento do fantástico. A morte da personagem é, de certa forma, previsível, pelo agravamento contínuo do quadro de saúde da personagem, e a narrativa nos encaminha claramente para esse desfecho quando diz que: “No dia seguinte, Alicia continuava pior. Foi feita uma consulta. Constatou-se uma anemia extremamente aguda e completamente inexplicável. *Alicia* não teve mais desmaios, mas estava visivelmente caminhando para a morte”<sup>9</sup> (Quiroga, 1917, p. 2, tradução nossa).

Diante disto, quando a morte finalmente chega, ela é narrada com muito mais naturalidade: “*Alicia* morreu, finalmente” (Quiroga, 1917, p. 2, tradução nossa)<sup>10</sup>. Nesse sentido, o sentimento criado é o de algo não desejado, mas aguardado e, por isso, recebido sem causar grande surpresa. Entretanto, o leitor é surpreendido pelo horror quando se revela o que ocasionou a morte da personagem, resultando num final aterrorizante e insólito. Quiroga traz para esse conto os elementos fantásticos de forma tocante, além de mesclar várias características presentes na construção do fantástico como o horror e a morte.

### 3.3 Comparações dos contos

Se partimos mais uma vez para os estudiosos dessa literatura, podemos trazer aqui elementos que fazem o fantástico acontecer e, seguindo as concepções de Todorov, podemos dizer que as funções que constituem as obras fantásticas estão presentes nos contos *La Gallina degolada* e *El almohadón de plumas*. Essas funções, de acordo com Todorov, são:

Em primeiro lugar, o fantástico produz um efeito particular sobre o leitor — medo, horror ou simplesmente curiosidade—, que os outros gêneros ou

---

<sup>9</sup> Al otro día Alicia seguía peor. Hubo consulta. Constatóse una anemia de marcha agudísima, completamente inexplicable. Alicia no tuvo más desmayos, pero se iba visiblemente a la muerte. (Quiroga, 1917, p.2).

<sup>10</sup> Murió, por fin.

formas literárias não podem suscitar. Em segundo lugar, o fantástico serve à narração, mantém o suspense: a presença de elementos fantásticos permite uma organização particularmente rodeada da intriga. Por fim, o fantástico tem uma função à primeira vista tautológica: permite descrever um universo fantástico, que não tem, por tal razão, uma realidade exterior à linguagem; a descrição e o descrito não têm uma natureza diferente (Todorov, 1981, p. 50).

A citação acima traz três pontos importantes. O primeiro é seu efeito que, nos contos analisados, aparece por meio dos elementos medo e horror. Esse efeito age diretamente sobre os personagens e também sobre os leitores, que tem a capacidade de fazer questionamentos acerca dos acontecimentos, estabelecendo uma relação entre o real e irreal dentro das duas narrativas.

O segundo ponto diz respeito à forma como essas narrativas mantêm o suspense. Nos contos, essa construção se dá por meio das mortes e das doenças que, embora sejam explicadas, mantêm um certo mistério. Além disso, o fantástico por si só pode criar um mundo ao mesmo tempo igual e diferente do nosso, na medida em que elementos do imaginário irrompem dentro do que conhecemos como mundo real. Essa mescla de dois planos de realidade, irreconciliáveis, provoca um conflito no leitor, a ponto de não sabermos mais diferenciar um mundo do outro. Nesses casos, o insólito desestabiliza a nossa concepção do real.

Ambos os contos analisados neste trabalho acontecem no ceio familiar, em um mundo semelhante ao nosso, retratando a vida e as relações cotidianas das personagens, até o momento em que a aparente normalidade é quebrada por um acontecimento incomum que instala o horror e o insólito nas narrativas.

Esses eventos são a doença misteriosa de Alicia em *El almohadón de plumas* e a doença supostamente hereditária dos filhos do casal Mazzini até o fratricídio da menina Bertita em *La Gallina degollada*. A morte aparece, neste conto, como um elemento surpresa. Já em relação àquele, a morte é esperada e o leitor apenas aguarda por sua chegada. A surpresa e horror também aparecem de formas distintas nos dois contos analisados.

Em *La Gallina degollada*, o ápice da narrativa é a morte. Já em *El almohadón de plumas* o ápice é a causa da morte, quando Jordám e a empregada da casa percebem um peso incomum no travesseiro usado por Alicia e, ao abri-lo, deparam-se com o estranho animal dentro do travesseiro de penas, parasita de proporções hiperbólicas que teria sugado o sangue da personagem, levando-a à morte. Correlacionando com a vida do escritor, ele traz dentro das duas narrativas a doença antes da morte como a causa dela. Assim como na sua vida particular, ou seja, é um

marco na vida do autor tanto as questões psicológicas e como a morte.

Outro fato é que tudo acontece em um ambiente “familiar”. A destruição aparece de modo invisível e muito silencioso, uma vez que os personagens da primeira narrativa analisada passam a ignorar seus filhos por considerá-los monstros e, na segunda, pelo fato da personagem Jordám não conseguir entender o que misteriosamente levava sua esposa ao encontro com a morte.

Pode-se observar também que as duas narrativas relatam a história de jovens que se casam apaixonados, mas não conseguem lograr a felicidade, cujo final trágico marcado nas narrativas dialoga com as tragédias vivenciadas por Quiroga ao decorrer de toda sua vida. A tabela abaixo oferece uma melhor compreensão acerca das semelhanças e diferenças presentes nas duas narrativas diante do modo fantástico.

**Tabela 01 – Semelhanças e diferenças das narrativas**

<b>Elementos da narrativa</b>	<b>Descrição</b>	<i>La gallina degollada</i>	<i>El almohadón de plumas</i>
Ambientação	Narrativa se passa em um contexto urbano e moderno	X	X
	Aborda vivências cotidianas	X	X
Representação da morte e do horror	A morte aparece como um elemento surpresa, resultando em horror	X	
	A morte aparece como algo esperado, resultando em horror		X
Os eventos sucedidos nas duas narrativas	As tragédias presentes nas narrativas podem fazer referência à vida de Quiroga, pois partem de doenças que levam à morte	X	X
	A representação do fantástico por meio da figuração do animal ancora-se no fantástico tradicional/visionário		X
	O fantástico brota das relações		

	interpessoais, tendo o sujeito humano e suas ações como elementos de desestabilização do real.	X	
--	--	---	--

**Fonte:** elaboração própria.

Por fim, Quiroga traz nesses contos fantásticos um horror cotidiano, provocado pela estranheza, pelas tormentas psicológicas, pelo medo que afeta todos os personagens, e pela morte que, para Quiroga, é o ponto final que sacramenta as tragédias familiares narradas. Voltando para a concepção de Freud (2016), que diz que “a meta de toda vida é a morte”, apresenta uma ideia contrária, pois ainda que as narrativas de Quiroga terminem justamente pela morte, isso claramente não é meta dos personagens de ambas as narrativas. Há, nessas histórias de horror e de morte, possíveis diálogos com a vida do escritor, marcados por infortúnios e catástrofes.

## 4 CONCLUSÃO

Partindo da literatura, que é um campo vasto e rico de conhecimento, e focando na literatura fantástica, desde o século XVIII até os dias atuais, podemos constatar a crescente evolução desse modo e de seus significados e noções teóricas. Sua escrita tem o insólito e o sobrenatural como elementos fundamentais, criando uma atmosfera de medo e de horror, especialmente quando vinculados ao tema da morte.

Essa ambientação macabra e aterrorizante pode ser observada nos contos de Quiroga que, por sua vez, são possivelmente inspirados em suas experiências dolorosas e trágicas, marcadas pela morte de familiares, de amigos e pelo seu próprio suicídio. Essa relação pode ser estabelecida porque seus contos sempre caminham para a morte, seja por maldições, doenças hereditárias, animais macabros e alucinações perturbadoras. Tudo isso nos faz problematizar o mundo em que vivemos.

Ademais, diante de todas as ideias expostas ao longo desse trabalho, concluímos que as obras de Quiroga aqui analisadas trazem muito do fantástico clássico, especialmente a partir do uso de temas tradicionais como a morte e de figurações do monstruoso e do animalesco. Apesar disso, podemos também evidenciar traços do fantástico contemporâneo, especialmente pelo conflito psicológico que o insólito desencadeia na narrativa.

Quiroga, indiscutivelmente, é um grande escritor do modo fantástico, pois traz dentro de seus contos um terror psicológico, familiar e brutal. Por essa razão, consagrou-se, dentro da crítica literária especializada, como um dos pioneiros e um dos maiores escritores fantásticos da América Latina. Suas obras exploram bem mais que o sobrenatural esperado. Além disso, a vinculação do insólito com o horror por meio do tema da morte o faz produtor de uma arte singular, recheada de sensações impactantes.

A morte sempre é vista como algo aterrorizante para a sociedade, uma vez que pode significar o fim da existência. Essa visão da morte, inevitavelmente, é objeto das mais variadas representações literárias, tornando-se um dos temas mais clássicos do fantástico porque a ideia de finitude e de destruição inquieta ao homem e desperta nele o medo mais primitivo que é o medo da morte.

Nesse sentido, essa pesquisa trabalhou a ideia da morte de duas formas: na primeira narrativa, ela aparece como elemento surpresa no conto, suscitando, assim, a aparição de um segundo elemento, o horror, através da surpresa inquietante da

morte da personagem Bertita e de como se deram os fatos; já no segundo conto, a morte, ainda que marcante e assombrosa é relatada como algo esperando diante da doença da personagem Alicia, uma vez que, assim como em *La Gallina degolada*, o elemento que vem depois da morte é o horror, dessa vez, sendo representado pelo parasita encontrado no travesseiro de Alicia.

Além do mais, sua literatura se mantém até os dias atuais, sem sombras de dúvidas servindo como inspirações para outros escritores do fantástico. Esperamos que os contos de Horacio Quiroga e as análises realizadas dentro desse trabalho possam ser de grande relevância para futuros trabalhos que busquem explicar o fantástico e seus elementos, seguindo o rico acervo deixado por Horacio Quiroga.

## REFERÊNCIAS

- FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**. 11. ed. Porto Alegre: L&PM, 2016.
- KÜBLER-ROSS, Elisabeth. **Sobre a morte e o morrer**. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LOVECRAFT, H.P. **O horror sobrenatural em literatura**. São Paulo: Iluminuras Ltda, 2008.
- NIETO, Omar. **Teoria general de lo fantástico**. 1. ed. México, 2015.
- NOGUEIRA, Vilmária Chaves. **O fantástico e o imaginário do medo em contos de Murilo Rubião e Lygia Fagundes Telles**. 2022. Tese (Doutorado em Estudos do Discurso e do Texto) – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Campus de Pau dos Ferros, 2022.
- QUIROGA, Horacio. **Contos de amor, de loucura e de morte**. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2023.
- QUIROGA, Horacio. **El almohadón de plumas**. Material didático. Facultad de Ingeniería, UNAM. Disponível em: [https://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material\\_didactico/Literatura\\_Hispanoamericana\\_Contemporanea/Autores\\_Q/QUIROGA/plumas.pdf](https://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material_didactico/Literatura_Hispanoamericana_Contemporanea/Autores_Q/QUIROGA/plumas.pdf). Acesso em: 04 nov. 2024.
- QUIROGA, Horacio. **La gallina degollada**. Material didático. Facultad de Ingeniería, UNAM. Disponível em: [https://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material\\_didactico/Literatura\\_Hispanoamericana\\_Contemporanea/Autores\\_Q/QUIROGA/gallina.pdf](https://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material_didactico/Literatura_Hispanoamericana_Contemporanea/Autores_Q/QUIROGA/gallina.pdf). Acesso em: 04 nov. 2024.
- ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- TODOROV, tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 2. ed. México: Digital Source, 1981.