

AS NOVELAS FOLHETINESCAS DE HORACIO QUIROGA E O SURGIMENTO DE UM NOVO PÚBLICO LEITOR NA METRÓPOLE ARGENTINA

Amália Cardona Leites

Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS)

RESUMO

Entre os anos de 1908 e 1913, o contista uruguaio Horacio Quiroga (sob o pseudônimo S. Fragoso Lima) realizou experimentações em outro gênero narrativo, através da escritura de seis novelas de folhetim que foram publicadas nas revistas ilustradas *Caras y Caretas* e *Fray Mocho*. Para que se compreenda a totalidade destas novelas, se faz necessário ir além de sua estética e de sua matriz narrativa particular, levantando questões que dizem respeito a problemáticas sociais e ideológicas encontradas nas primeiras décadas do século XX em uma Buenos Aires em rápida transformação. Amparados pela perspectiva teórica de Ángel Rama, Antonio Cândido, Beatriz Sarlo, Eduardo Romano e Umberto Eco, compreendemos que as novelas quiroguianas, sendo produtos da indústria cultural, pertencem a um território de contestação, um lugar intermediário entre a literatura da tradição e a cultura popular.

Palavras-chave: Horacio Quiroga, Literatura argentina, Modernidade, Novela folhetinesca.

Introdução : Literatura e modernidade na Argentina

Durante a época colonial, a função social dos intelectuais latino-americanos era de fundamental importância, estivessem eles nas cátedras, nos púlpitos, na administração ou no teatro. Detentores do poder simbólico nas cidades latino-americanas que começavam um processo de formação de sua identidade, os intelectuais que formavam o círculo letrado possuíam uma influência somente comparável ao do círculo mercantil, e seriam, segundo Ángel Rama (1998), os responsáveis pelo surgimento e consolidação das “cidades letradas” no continente. Uma vez que eram os donos da palavra em um meio predominantemente analfabeto, tiveram o poder de sacralizar a escrita e torná-la uma espécie de religião secundária, extremamente restrita e afastada da maior parte de sociedade.



A condição de afastamento do intelectual com o público leitor perpetuou-se de diferentes formas, chegando ao século XX e podendo ser verificada tanto em algumas manifestações literárias de escritores do Romantismo quanto do Modernismo hispano-americano. No caso específico da Argentina, encontramos um programa de construção da nacionalidade na virada do século XX que refletia uma elite letrada preocupada com a modernização e com a perda dos antigos costumes em um país que se transformava rapidamente. Neste sentido, a ideologia de alguns dos escritores mais importantes e populares do novecentos, que pertenciam à *Generación del 80* veiculara essa inquietação através de discursos de marcado viés xenofóbico e racista, encontrados em autores como Julián Martel, Eugenio Cambaceres, José Ingenieros, Carlos Octavio Bunge e José Maria Ramos Mejía. Imbuídos de uma visão do imigrante fundamentalmente negativa, estes autores representavam a voz daquele setor da sociedade que tentava “argentinizar” o estrangeiro através de diferentes políticas educacionais e laborais.

O posterior surgimento de tendências como o Arielismo de José Enrique Rodó, que buscava afirmar a identidade hispano-americana através da valorização do hispanismo, por sua vez, tampouco se tratava de mero discurso artístico. O Arielismo era outra espécie de estratégia de legitimação da cultura da classe dirigente, uma estratégia profundamente atrelada à rápida ampliação de uma população que, não obstante fosse prejudicada por uma educação formal precária e deficiente, era parte essencial da força de trabalho e da vida econômica da metrópole, e que por isso, não podia mais ser ignorada.

A estas movimentações do campo literário corresponde um contexto no qual a literatura do continente latino-americano articulava-se ao processo de incorporação do capitalismo industrial e restava à arte buscar as respostas para as inquietudes dos tempos modernos. Surge então uma cultura que começou a ser determinada pelas regras do liberalismo e pelas oportunidades do mercado, coordenadas que apenas se fortaleceriam ao longo das décadas.

Ángel Rama (1998) nos mostra com clareza como ocorreu o movimento de assimilação do Modernismo hispano-americano pela burguesia, por exemplo, entretanto ele também percebe que apesar da produção de um pensamento opositor e independente, as manifestações modernistas só atacavam tangencialmente a concentração do poder. Surge então o questionamento sobre uma condição que estivesse subjacente a todas estas transformações culturais e inovações literárias:

Mas o que uns e outros mascaram aqui, tanto modernistas como antimodernistas, é o fato de que esses movimentos espirituais e culturais, pelo seu explosivo poder, são apenas bolhas na superfície de um imenso caldeirão social e econômico, que vem esquentando e fervendo há mais de cem anos. Foi o moderno capitalismo, e não a arte e a cultura modernas, que ateou fogo e manteve a fervura — a despeito de toda a relutância com que o capitalismo enfrenta o calor. (1986, p.118)

A metáfora de Berman é de tal forma ilustrativa que se torna basilar para a compreensão da dialética própria da América Latina, e nos impede de permanecermos em simplificações ao tratarmos da época moderna. É na Modernidade que a linguagem sofre profundas modificações e se transforma em um bem supremo, entrando no comércio e se tornando mercadoria passível de ser vendida e comprada, o que não implica necessariamente em uma perda de qualidade da escritura, mas sim em uma indispensável adaptação a este novo momento histórico. Além disso, para melhor dimensionarmos estas múltiplas e diversas variações, devemos considerar que a difusão do modernismo na América Hispânica ocorre em um momento concomitante à consolidação da imprensa e ao gradativo aumento dos níveis de alfabetização (e de população letrada, portanto), estabelecendo uma relação que não é meramente causal.

O novo público leitor, tendo crescido e se diversificado, era possuidor de distintas experiências culturais, e estabeleceu um diálogo que ultrapassou as fronteiras das tendências literárias românticas ou modernas, alcançando meios menos consagrados como o jornal e as revistas. A conjunção destes

fatores, entre outros, viria por subverter o próprio conceito de literatura que até o momento estava vigente.

Esta subversão do conceito de literatura provocará, naturalmente, alguns conflitos. Um dos principais foi aquele que tinha de um lado os escritores que defendiam a profissionalização do ofício de escritor e, de outro, os intelectuais e escritores que percebiam a literatura como “arte pura”. Some-se a isso uma crescente descentralização da vida intelectual, processo que se intensificou durante a democratização cultural pela qual passava a sociedade, fazendo com que o número de revistas literárias, jornais e selos editoriais crescesse rapidamente e criasse condições inéditas de trabalho. No jornalismo ou nas nascentes editoras, eram necessários mais escritores, e a demanda por este ofício começou a exigir a sua profissionalização.

Tal profissionalização inseria-se no processo mais amplo de modernização que transformava toda a sociedade latino-americana, e acarretava mudanças profundas no *campo intelectual* da época: A expansão da imprensa, por exemplo, desempenhou um fator determinante não apenas como espaço de treinamento profissional mas também como um canal de formação intelectual no sentido mais amplo. A consolidação do capitalismo implicou na predominância do utilitarismo como ideologia, e neste momento histórico a obra literária paulatinamente se dessacralizou e passou a ser vista como uma mercadoria qualquer. E, assim como o livro se tornou uma mercadoria, o ato de escrever se tornou um ofício.

A imprensa na virada do século XX ocupou um papel protagonista na constituição deste novo campo literário, uma vez que oferecia ao escritor um espaço conveniente de publicação e um meio de distribuição de alto alcance. Através da imprensa tornou-se possível para inúmeros homens subsistirem economicamente da escritura, fosse no trabalho como jornalista ou como o escritor que aproveitava sua participação nos jornais para consolidar sua posição no cenário intelectual.

Ainda que formassem concretamente parte do pelotão intelectual da época, os escritores profissionais vinculados com a imprensa (jornalistas,

cronistas e folhetinistas) na maioria das vezes não correspondiam ao modelo de intelectual vigente no século XIX, o que acabava por originar dificuldades constantes, tanto pelo perfil do escritor quanto pelo gênero literário produzido - como, por exemplo, as novelas de folhetim.

Para compreender este gênero moderno de literatura, não é possível separá-lo de seu contexto histórico. Beatriz Sarlo (2011,p.29), em seu estudo sobre as narrações de circulação periódica na Argentina, aponta este gênero como parte da chamada “literatura de bairro”. Estas novelas de consumo popular não tinham a função de provocar reflexão e não exigiam uma atitude interpretativa ativa dos leitores, porque ao invés disso se propunham a atender suas expectativas, trabalhando com o foco na função recreativa e empregando materiais linguísticos, ideológicos, e literários que eram adequados ao seu público.

O surgimento destas novelas teria sido uma resposta a um fenômeno: o momento em que se ampliava a população alfabetizada, portadora de competências textuais específicas e que conformava o grande público de outro tipo de publicação muito popular na época, as revistas ilustradas. Enquanto as camadas altas da sociedade liam não apenas os escritores da tradição argentina, mas também tinham acesso aos autores europeus, este caminho era impraticável pelas famílias dos setores populares, que haviam permanecido apenas poucos anos na escola e cuja renda familiar não permitia a compra de livros - um artigo de luxo na Argentina de então.

Discussão: O lugar de Horacio Quiroga

O contista uruguaio, que viveu a maior parte de sua vida na Argentina, é até hoje um dos contistas latino-americanos mais reconhecidos dentro e fora do continente. Quiroga, como muitos de seus contemporâneos, desempenhou as funções de jornalista e articulista em jornais e revistas a fim de sobreviver economicamente na Argentina do início do século XX.

A inserção de Quiroga no gênero da novela folhetinesca ocorreu através de seis obras publicadas nas revistas ilustradas “Caras y Caretas” e “Fray



Mocho” entre os anos de 1908 e 1913 em Buenos Aires. As narrativas, que apareceram em revistas ilustradas de grande circulação e cuja autoria nunca foi assumida publicamente, somente foram compiladas em livro depois de sua morte. Em termos de classificação geral, elas podem ser agrupadas em três núcleos temáticos: narrativa histórica (“El remate del Imperio Romano”), narrativas de aventura (“El devorador de hombres”, “Las fieras cómplices” e “Una cacería humana en África”) e narrativas fantásticas (“El hombre artificial” e “El mono que asesinó”). Nenhum destes títulos foi traduzido ou publicado no Brasil e apenas há poucos anos voltaram a receber certa atenção.

Estas obras, ao contrário dos contos, receberam pouquíssima atenção da crítica especializada, que percebeu as novelas como “carentes de precisão técnica e eficácia estética” (ROCCA, 2007,p.139), também como obras constituintes apenas de uma “etapa de transição” antes do pleno amadurecimento artístico, (LAFFORGUE, 1998, p.483), e que deveriam ser “forçosamente desqualificadas” caso se pretendesse chegar à compreensão da obra fundamental do escritor (JITRIK,1959, p.46). Beatriz Sarlo (2011,p.31) é a única que as valora positivamente, classificando as novelas folhetinescas de Quiroga como “um dos melhores exemplos de uma ficção popular”. Recuperar as novelas folhetinescas de Quiroga, neste sentido, é problematizar a figura de um escritor que, consagrado por sua técnica contística, adentrou no universo da literatura de massa (ainda que com o uso de pseudônimos).

Desde o princípio, a inserção de Quiroga no gênero folhetinesco nos mostra a disposição do escritor em se adaptar a um gênero com o qual não possuía nenhuma afinidade anteriormente, movido sobretudo pelas necessidades econômicas que eram vivenciadas não só por ele, mas por inúmeros escritores profissionais da capital argentina do início do século XX. Neste panorama moderno, a própria concepção de obra literária começava a passar por questionamentos e transformações, e os escritores podiam ter seus nomes em franca ascensão - ou derrocada - na *bolsa de valores literários*,

expressão usada ironicamente por Quiroga (2008) para descrever o mercado editorial.

Considerando que o escritor possuía uma profunda consciência das imbricações do econômico com o literário, é possível afirmar que o uso de um pseudônimo (S. Frago Lima) nas novelas de folhetim indicasse uma preocupação com sua *cotização* no campo literário de então. O nome de Quiroga já aparecia frequentemente ao longo das primeiras décadas do século XX em diferentes publicações argentinas, e quando foi lançada sua obra mais importante, *Cuentos de Amor de Locura y de Muerte* (1917), seu valor simbólico já havia sido definitivamente estabelecido. Adicionalmente, ao não associar publicamente seu nome com a autoria das novelas, Quiroga demonstra não estar disposto a entrar em confronto com a concepção hegemônica de obra literária vigente no momento. A busca do escritor é por subsistir economicamente, e para tanto não bastava o prestígio que lhe era dedicado pelos amigos e pelos editores. Era imperioso cativar e alcançar a aceitação dos editores e do público leitor.

Este público leitor que consumia as novelas de folhetim, ainda que heterogêneo no que se refere ao gênero, à idade e à ocupação social, possuía elementos em comum que o identificavam: pertencia aos setores médios e populares da zona urbana de Buenos Aires, era formado majoritariamente por imigrantes, não possuía um alto nível de educação formal e buscava na leitura do folhetim sobretudo a distração e o deleite. Os altos índices de vendas registrados por revistas como “*Caras y Caretas*” nos mostram que este público crescia rapidamente ao longo das primeiras décadas do século XX, e portanto não surpreende que a nascente indústria editorial, ciente deste imenso grupo de potenciais consumidores, começasse a se preocupar em satisfazer suas expectativas. E, se às vésperas do século XX encontrávamos protestos como o do crítico e escritor Paul Groussac (1897,p.314), que declarara que “o folhetim não penetra em uma casa decente, pois intoxica seus leitores”, a rápida modernização da Argentina ocasionou modificações em todos os aspectos da sociedade, e a literatura passou a ser vista não mais como

exclusivamente fonte de alimento do espírito, mas também como um produto sujeito às leis do mercado.

A democratização (e massificação) da cultura na Babel do Prata adquiriu seus contornos mais específicos justamente através da propagação das formas literárias que eram produzidas às margens da literatura oficial – neste caso, a forma das revistas ilustradas. Estas revistas ganharam o público por apresentarem uma leitura leve, de entretenimento, sem grandes aspirações intelectuais – e exatamente por isso, encararam grande resistência por parte dos intelectuais mais prestigiados de então. Ao observamos a heterogênea proposta gráfica e editorial de um dos maiores êxitos da época, “Caras y Caretas” (onde Horacio Quiroga publicou quatro de suas novelas), podemos deduzir que somente uma nova categoria de leitores, sem preconceitos ou hábitos estritamente tradicionais de leitura poderiam estar abertos a esta novidade moderna. A imensa popularidade da revista de fato provinha de sua heterogeneidade discursiva, capaz de captar um amplo espectro de leitores ao apresentar na mesma publicação o informe e o relato cômico, a poesia e a novela de folhetim. De fato, como documentou Eduardo Romano (2004), a leitura das revistas ocorria no âmbito doméstico, realizada por diferentes membros da família e muitas vezes em grupo, ao contrário da leitura erudita.

Por sua vez, a ampliação da camada de leitores com habilidades médias não era ignorada pela nascente indústria editorial, que no momento de consolidação do capitalismo no continente mostrava-se atenta para se adaptar como fosse necessário ao novo mercado consumidor. A existência deste “mercados de pobres” alterou, ao longo do tempo, o campo literário. E o conceito de literatura popular, que já estava sendo transformado desde as últimas décadas do século XIX, começava cada vez mais a assumir o sentido moderno de uma produção cultural que formava parte da cultura letrada mas que se ligava a meios massivos e se subordinava à lógica do mercado. Os termos “popular” e “comercial”, de fato, passaram então a se aproximar cada vez mais. A ampliação do público leitor, ocorrida pela incorporação de setores sociais que até então haviam sido excluídos do círculo letrado, significou a

primeira condição de possibilidade para que começasse o processo de construção de um campo literário moderno com escritores profissionais e editoras.

Desta maneira, consolidava-se o surgimento de um mercado promissor para os escritores profissionais que fossem sensíveis às demandas dos novos leitores. No caso específico de “Caras y Caretas”, a questão da necessidade de atender ao público se colocava de maneira ainda mais intensa, uma vez que a publicação de novelas de folhetim foi um pedido dos leitores, e não uma decisão de seus diretores, como relata Eduardo Romano (2004) em sua extensa pesquisa sobre as revistas literárias argentinas:

A valorização do público e o esforço feito pelo corpo editorial de “Caras y Caretas” para atender os imperativos dos leitores explica muito do sucesso da revista, que dependia não só das vendas de anúncios, mas também da venda de seus exemplares, para sobreviver. Lembrando que esta publicação foi um fenômeno editorial em sua época e que inúmeras revistas, tal como “Fray Mocho”(na qual Quiroga publicou suas duas últimas novelas de folhetim), copiaram exaustivamente a fórmula empregada em sua antecessora, interessa-nos repetir a pergunta colocada por Gramsci quando, nos Cadernos do Cárcere (1998), analisa a literatura popular: que tipo de ilusão particular as novelas de folhetim proporcionavam ao público da época?

Concordando com a ideia de que a ficção de folhetim não possuía os impulsos moralizadores da literatura canônica, mas sim compartilhava o universo simbólico das pessoas comuns que a liam, devemos necessariamente pensar em um caminho de mão dupla entre leitores e literatura. Desta forma, a recorrente temática da vingança verificada nas novelas quiroguianas insere-se muito apropriadamente em uma metrópole na qual um grande número de imigrantes constituía os estratos inferiores da capital. Durante as crises políticas e econômicas pelas quais passara a Argentina, foram os setores populares – formados majoritariamente por imigrantes – os que mais sofreram as consequências negativas do chamado “processo modernizatório” da sociedade.

Ao reconstituir a história da leitura e da escritura no mundo ocidental, Martyn Lyons (2012) trata do contexto europeu das publicações seriadas, explicando que eram identificados como “grande público desconhecido” os milhares de leitores dos setores médios e populares que se encontravam às margens da civilização literária porque nunca liam livros, preferindo revistas ilustradas que ofereciam um banquete semanal de novelas por entrega, anedotas, cartas de leitores e receitas de cozinha.

O leitor das revistas ilustradas (e das novelas) lia para desfrutar de seu pouco tempo de ócio. Mas este leitor não se desconectava totalmente de sua realidade exterior, e acreditamos que Quiroga havia captado este fator ao escolher a temática da vingança do oprimido sobre o opressor em suas novelas. Evitando ferir suscetibilidades que pudessem colocar em risco a posição do escritor na revista - afinal, ele era um empregado como qualquer outro -, decide ambientar suas narrativas em locais exóticos, realizando o *milagre* de tratar um tema caro aos seus leitores sem realizar críticas diretas ao sistema político vigente.

Estes trabalhadores (que também eram leitores) formavam uma comunidade interpretativa com características próprias, e ainda que fossem pobres e carentes de formação literária, não eram leitores de forma alguma submissos. Uma vez que não dispunha de um capital cultural herdado ou adquirido, o leitor-trabalhador não tinha mais alternativas do que construir este capital através de seu próprio empenho e por meios não convencionais. Lyons (2012) observa que o público leitor pertencente às camadas baixas da sociedade escolhia dentre suas obras preferidas os temas específicos que buscava, e as julgava em função de seu próprio sentido de realismo e de sua própria concepção de igualdade social.

Neste sentido, Horacio Quiroga já demonstrava ser o tipo de escritor que possuía um profundo senso de justiça social, tanto em seus contos quanto em suas novelas de folhetim. De fato, algumas de suas narrativas mais populares são contos regionalistas que abordam a situação dramática de indígenas e mensualeros (trabalhadores informais das plantações de erva-

mate da região das Misiones argentinas), e nos quais a temática da vingança e da violência é uma constante. Esta temática, também trabalhada nas novelas, vem ao encontro dos interesses de seu público leitor, que esperava encontrar na ficção o alívio para uma realidade de injustiça e desigualdade social que rodeava as famílias dos setores populares de Buenos Aires – a grande metrópole que, ao mesmo ritmo em que se modernizava, os excluía.

Além disso, uma vez que a vingança como forma de justiça social era um tema caro aos leitores das novelas folhetinescas, a construção dos personagens também deveria estar adequada aos anseios (e às competências textuais) deste público. Levando tal fator em consideração, compreendemos a razão pela qual os protagonistas de Quiroga não possuem grandes conflitos internos. Para que se mantenha o foco na questão recreativa e na busca pela catarse, não é possível oferecer aos leitores personagens que possuem dilemas morais ou existenciais. Eles devem, além disso, possuir as características que os cidadãos comuns alimentam e não podem satisfazer. Para um público leitor-trabalhador que vive em uma sociedade desigual e excludente, heróis que sofrem injustiças mas que terminam por se vingar de seus agressores representam um incontestável alento. Neste sentido, Horacio Quiroga em sua experiência como escritor de novelas de folhetim empreende com os setores populares da metrópole argentina um diálogo vivo, que não pode ser silenciado pela voz da alta cultura. Ignorar este diálogo exerceria um efeito tranquilizador na análise da trajetória do contista, porém faria com que inevitavelmente perdêssemos o encontro com aspectos reais e legítimos de sua obra.

Esta literatura de consumo, que conquistou um grande setor da sociedade ao apresentar narrativas previsíveis e personagens estereotipados possuía ressonância justamente pela sua proximidade com o público. Em um contexto no qual a cultura dos setores médios e populares era formada pelo circo, a música, o teatro popular e posteriormente o cinema, a literatura de folhetim passou a desempenhar um papel de fundamental importância no cotidiano de seus leitores. Como parte da cultura literária que se introduzia na

vida da metrópole, o folhetim propunha uma arte à medida de seu público, estimulava o hábito da leitura e oferecia certo nível de prazer, devendo ser reconhecido, portanto, como um instrumento cultural em um sentido amplo. Mesmo sem apresentar uma consciência estilística inovadora, o valor destas narrativas recai justamente em sua aproximação com o leitor, ao oferecer valores explícitos e definidos a um setor social que era contemplado com inquietação pelas classes dominantes em um cenário em transição, no qual a modernidade estava sendo configurada.

Desta forma, a complexidade das seis novelas folhetinescas produzidas por Horacio Quiroga vai muito além de sua estética e de sua matriz narrativa particular, levantando questões que dizem respeito a problemáticas sociais e ideológicas encontradas nas primeiras décadas de uma Buenos Aires em transformação. Produtos da indústria cultural, estas novelas não podem ser compreendidas como meras imitações empobrecidas da literatura da tradição, porém tampouco representavam a expressão de uma cultura popular que resistia e se opunha à cultura dominante. São mais bem vistas como pertencentes a um território de contestação, a um campo de embates culturais. Assim como o discurso da cultura dominante pode ser percebido e articulado pela fala dos setores populares, também os sinais da cultura dos setores populares podem ser apreendidos através de variedades de ventriloquismo - que ocorre quando um escritor como Quiroga, que não possui origem popular e está buscando sua consagração no campo literário da capital, passa a empreender a função de escrever literatura comercial para um público massivo, formado majoritariamente por imigrantes.

Além disso, partindo do pressuposto de que a obra de arte estabelece uma relação dialética com o meio no qual está inserida, podemos perceber que também o efeito catártico destas narrativas é mediado pelos processos históricos e coletivos nos quais estavam inseridos os setores médios e populares. Entendemos que as contradições levantadas e resolvidas no final das novelas e a certeza do “final feliz” para os protagonistas que demonstram disposição para se vingarem de atos injustos retira sua carga ideológica do

momento histórico particular no qual se encontram – independentemente de que o escritor estivesse consciente disto ou não, e independente de que o leitor o apreendera no momento da leitura.

O material do qual se formam as novelas está carregado do conteúdo social e político da vida cotidiana da Buenos Aires do início do século, mas isso não implica que os personagens vistos nas novelas quiroguianas tenham sido a representação direta de seu público leitor. O conjunto das narrativas apresenta personagens que conformam um corpo de representações que alternadamente rejeitam, enaltecem e criticam suas próprias realidades. Mas quando se fecham as páginas das histórias de aventura, da narrativa histórica e da novela fantástica, subjaz um sistema de relações sociais que se vincula a um mundo específico e bastante concreto: o de uma metrópole em conflito, que cresce e se transforma graças aos braços de milhares de imigrantes dos setores populares.

Não se trata apenas do julgamento que poderia ser realizado a respeito do talento de Horacio Quiroga como autor de literatura de massa ou de suas seis novelas folhetinescas, mas da formação cultural da literatura popular. Trata-se de perceber que estas novelas representam uma construção e uma apropriação de um período específico, com seus respectivos sistemas estéticos – ainda que o façam sem inovações estilísticas nem imbuídas de uma postura artística de enfrentamento com a literatura da tradição. É a percepção da formação cultural sobre a qual se localizam as novelas folhetinescas de Quiroga que nos permite entrever a forma pela qual a energia destas narrativas deriva da conjunção do nascimento de uma literatura de massas e do particular contexto político e social da Buenos Aires do início do século XX. Os finais felizes onde o oprimido vingava-se do opressor e a justiça acontece são sim conciliações e válvulas de escape, entretanto estas válvulas de escape chamam a atenção para uma realidade de conflitos e transformações sociais.

Considerações finais

Passaram-se mais de cem anos desde a publicação destas novelas. Hoje, tão importante quanto o que pode ser aprendido *sobre* a produção e consumo destas narrativas populares, é nos perguntarmos o que podemos aprender *com* elas. As novelas de Quiroga nascem como frutos de um momento no qual a função de escritor na Argentina passou a sofrer todas as consequências da profissionalização. As novelas são, além disso, evidências da inserção de um consagrado escritor no gênero da literatura de massas, uma área geralmente desprezada pela crítica. Mas não podem, não devem ser *forçosamente desqualificadas*, como tencionou Noé Jitrik. Porque é o reconhecimento destas novelas, de sua circulação e de seu consumo, que não nos permite negar a existência de um imenso público leitor que não correspondia às expectativas da elite letrada. Aqui justamente reside seu valor: são testemunhas do apocalipse que ocorre quando a literatura deixa de ser um reino reservado para os espíritos superiores que a compreendam e começa a sofrer uma irrevogável aproximação com o público.

Referências bibliográficas

BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido se desmancha no ar - A aventura da modernidade**. São Paulo: Schwarcz Ltda, 1986.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. Buenos Aires: Debolsillo, 2012.

GRAMSCI, Antonio. **Cuadernos de Cárcel: Literatura y vida nacional**. México D.F: Juan Pablo Editor.1998.

GROUSSAC, Paul. **La biblioteca**. Ano II. Tomo VI. Buenos Aires: Imprenta de Pablo E.Coni e Hijos, 1897

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

LAFFORGUE, Jorge. Cronología. In: QUIROGA, Horacio. **Todos los cuentos**. Edición crítica. Madrid, ALLCA XX, 1997.pp.1231-1251.

LEITES, Amália Cardona. **Horacio Quiroga e Buenos Aires: O diálogo com a metrópole pelas página das novelas de folhetim**. 2015. 219f. Tese (Doutorado em Letras) - UFSM. Santa Maria, 2015.

LYONS, Martyns. **Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental**. Buenos Aires: Editoras del Calderón. 2012.

QUIROGA, Horacio. **Todos los cuentos**. Edición crítica. Madrid, ALLCA XX, 1997.

_____. **Novelas y relatos**. Buenos Aires: Losada, 1998.

RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Montevideo: Arca, 1998

_____. **Literatura, Cultura e Sociedade na América Latina**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

RAMOS, Julio. **Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX**. México: Fondo de cultura económica, 1989.

ROCCA, Pablo. "Horacio Quiroga en la bolsa de valores (Periodismo y literatura, público y mercado)". In: **Revista de estudios hispánicos, Universidad de Puerto Rico**. Fajardo: Facultad de Humanidades, Año XXI. 1994.p.119-133

_____. **Horacio Quiroga, el escritor y el mito. Revisiones**. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental. 2007.

ROMANO, Eduardo. **Revolución en la lectura. El discurso periodístico - literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses**. Buenos Aires: Catálogos, 2004.

SARLO, Beatriz. **El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.2011

_____. Horacio Quiroga y la hipótesis técnico-científica. In: QUIROGA, Horacio. **Todos los cuentos**. Edición crítica. Madrid, ALLCA XX, 1997.pp 1274-1292.