

CURSO DE LETRAS

Sandra Ines Borges

**QUANDO A VIOLÊNCIA E A DOR DESTROEM UMA FAMÍLIA: O SILÊNCIO
DESESPERADOR DE MARTINIANO RÍOS EM *CAVALOS DO AMANHECER*
DE MARIO ARREGUI**

Santa Cruz do Sul

2015

Sandra Ines Borges

**QUANDO A VIOLÊNCIA E A DOR DESTROEM UMA FAMÍLIA: O SILÊNCIO
DESESPERADOR DE MARTINIANO RIOS EM *CAVALOS DO AMANHECER*
DE MARIO ARREGUI**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul como tarefa integrante do currículo normal do curso.

Orientador: Prof. Ms. Elenor J. Schneider

Santa Cruz do Sul

2015

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida.

A todos da minha família que, de alguma forma, incentivaram-me na constante busca pelo conhecimento. Em especial minha avó Iraci (*in memoriam*) pela educação recebida, o exemplo de luta, o amor dedicado.

À minha mãe Adriane e meu padrasto Francisco, por cada incentivo e palavra de conforto. Aos meus futuros sogros, Ernani e Dani, por terem me acolhido e muitas vezes me tratado como própria filha.

Ao meu noivo, Eunísio, por todo amor, carinho e paciência que tem me dedicado, por estar sempre me apoiando nas minhas decisões e também por ser tão compreensivo.

Às minhas grandes amigas Rosimeri Ines Hochscheidt e Francine Wasielewski Soares, pelo apoio em todos os momentos que precisei.

Aos meus professores, por terem sido os melhores condutores possíveis para que eu pudesse aprender e vivenciar uma grande paixão. Dentre eles, gostaria de citar com muito carinho, Elenor José Schneider, por ter me guiado na elaboração deste projeto. Exemplo que tomarei por toda a vida.

“En alguna ocasión he dicho que escribo cuentos porque el cuento es la pedrada en el ojo.”

Mario Arregui

RESUMO

Na presente monografia, analisamos o conto “Cavalos do amanhecer”, de Mario Arregui, bem como lançamos um olhar sobre a literatura uruguaia, da qual o autor faz parte. Inicialmente damos uma definição de conto, com base nos elementos de sua caracterização. Em seguida, abordamos a literatura uruguaia. Após, contextualizamos o autor Mario Arregui dentro da geração a que pertenceu na literatura, vemos quais os contos que compõem a obra *Cavalos do amanhecer* e analisamos os impactos sofridos pelo personagem Martiniano Ríos e sua família.

Palavras-chave: Literatura Uruguaia. Mario Arregui. Cavalos do amanhecer. Martiniano Ríos.

RESUMEN

En la presente monografía, analizamos el cuento “Caballos del amanecer”, de Mario Arregui, así como lanzamos un ollar sobre la literatura uruguaya, da cual el autor hace parte. Inicialmente damos una definición de cuento, con base en los elementos de su caracterización. A continuación, abordamos la literatura uruguaya. Después, contextualizamos el autor Mario Arregui dentro de la generación a que perteneció en la literatura, vemos cuáles los cuentos que componen la obra *Caballos del amanecer* y analizamos los impactos sufridos por el personaje Martiniano Ríos y su familia.

Palabras clave: Literatura Uruguaya. Mario Arregui. Caballos del amanecer. Martiniano Ríos.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 CONTO.....	8
2.1 Decifrando a palavra conto	8
3 LITERATURA URUGUAIA.....	12
3.1 Contextualização.....	12
4 MARIO ARREGUI	15
4.1 A geração crítica de 45 no Uruguai.....	17
5 A OBRA <i>CAVALOS DO AMANHECER</i>	19
5.1 Análise do conto selecionado.....	19
CONCLUSÃO.....	27
REFERÊNCIAS	29

1 INTRODUÇÃO

O conto é uma das formas mais antigas de expressão literária e já gerou inúmeras controvérsias sobre sua definição. O conto, que em nossos dias, ajudado pelo ritmo veloz da vida moderna, que supostamente não nos permite passar horas diante de um romance ou de uma novela, vem se destacando entre os gêneros literários. Massaud Moisés (1967, p. 103) o conceitua como uma breve história, onde todas as palavras são suficientes e necessárias, e apontam para o mesmo fim.

Uma de suas características essenciais é a brevidade. O mesmo deve ser lido sem interrupções. Tal fator lhe atribui o dever de causar sobre o leitor a reação esperada pelo contista, que manipula o material verbal fazendo o leitor sentir medo, suspense, revolta, humor.

Gênero amplamente cultivado em todo o mundo, encontramos no uruguaio Mario Arregui um grande representante. Mario Arregui escreveu diversas obras como *Homens e cavalos* (1960), *Três livros de contos* (1969), *O narrador* (1972) e aquela que aqui nos interessa, *Cavalos do amanhecer*, que reúne dez dos seus melhores contos, escolhidos e traduzidos pelo escritor Sergio Faraco, amigo pessoal do autor.

Nosso propósito é analisar, compreender, penetrar esses contos densos, que apresentam características de tensão, suspense, elementos peculiares que atraem o leitor e instigam a uma análise mais detalhada. Junto a isso, buscamos definir o gênero conto, para esclarecer suas características e resgatar o seu surgimento.

Investigamos, a partir de estudos bibliográficos, a vida de Mario Arregui e a obra *Cavalos do amanhecer*, apontando o seu papel na literatura uruguaia, bem como os problemas enfrentados pelos homens frente às guerras e as consequências para as suas famílias.

Na literatura, cabe destacar que a obra *Cavalos do amanhecer* está centralizada no projeto cultural de 45 no Uruguai, que buscava uma postura experimental: a obra pertencia ao modelo tradicional ou apresentava elementos de ruptura.

Levando em consideração esses fatores, nosso trabalho apresenta uma noção de literatura uruguaia e também uma análise da violência e do

sofrimento humano representado através dos personagens na obra de Mario Arregui.

A monografia está estruturada da seguinte forma: conceito de conto, contextualização da literatura uruguaia, apresentação do autor Mario Arregui e sua participação na Geração de 45, exposição dos contos que compõem a obra e análise do conto “Cavalos do amanhecer”, com olhar voltado para a questão de violência e dor.

A linha de pesquisa adotada não se encontra especificada nas sugestões do Departamento de Letras. Entretanto, o desenvolvimento do nosso trabalho é na área da literatura uruguaia, com enfoque no regionalismo gaúcho.

2 CONTO

2.1 Decifrando a palavra conto

O conto é uma das formas narrativas mais antigas que existe. De acordo com Moisés (1967), é precursor das primeiras manifestações literárias, de caráter narrativo; uma narrativa breve, composta de um só episódio predominante, um personagem principal e um assunto poupado dos mínimos detalhes.

Um dos principais diferenciais do conto é a maneira como o contista apresenta a história para focar nos melhores momentos. Sendo assim, um conto somente pode ser considerado conto quando a ação for significativamente curta ou quando, por decisão do autor, algumas partes são omitidas. De acordo com Santos (2001, p. 13), a intensidade de um conto consiste na eliminação de todas as ideias ou situações intermediárias. Ou seja, tudo aquilo que leva a detalhes menos importantes, e que desvie a atenção do leitor, deve ser eliminado.

Uma narrativa curta, que tem como característica sua brevidade, tudo o que não estiver relacionado com o efeito da história deve ser suprimido. Gotlib (2003) defende que no conto existe a economia dos meios narrativos, ou seja, com o mínimo de meios possíveis pode-se conseguir o máximo de efeitos desejados. Tudo que não estiver diretamente relacionado com o efeito de conquistar o interesse do leitor deve ser suprimido. Por isso, o conto precisa ser claro, de entendimento imediato; o excesso de detalhes torna-se prejudicial e pode desorientar o leitor. Moisés (1967) define o conto como uma pequena história, direta, em que “[...] todas as palavras hão de ser suficientes e necessárias, e convergir para o mesmo alvo” (MOISÉS, 1967, p. 52), e que não utiliza recursos como digressões ou desvios.

Conforme Tchekhov (1966 apud GOTLIB, 2003, p. 43), no conto é preciso ter “brevidade, e algo que seja novo”, e a capacidade de prender a atenção do leitor, pois o excesso de informação poderia desorientá-lo. É necessário também clareza, compactação e objetividade.

Schneider (2001, p. 74) observa:

Como o conto se desenvolve em flagrantes, em instantâneos, também não há espaço para longas construções de personagens e, por isso, elas tendem ao estático, à imobilização, como se fossem captadas num determinado momento por uma máquina fotográfica.

O conto é um gênero que tem como característica fundamental a unidade de impressão ou tom, considerado o princípio de toda a narrativa, devido à singularidade dos elementos que a compõem; além da unidade de tempo, espaço e ação, que formam as estruturas básicas da forma narrativa. Tem o foco particularmente em um personagem, acontecimento/situação e emoção.

Estruturalmente, Moisés (1967) considera o conto como “objetivo”, “plástico”, “horizontal” e que costuma ser narrado na terceira pessoa. A imaginação não se perde, o texto não é focado em detalhes e tem uma semelhança com o “mundo real”. Moisés (1967) afirma que o conto é, possivelmente, a forma literária mais flexível que existe e, mesmo assim, continua mantendo sua essência e sua estrutura únicas.

Um de seus significados “seria deverbal de contar, derivado do latim *computare*, [...] passando com o tempo a ‘resenha ou descrição de acontecimentos’, ‘relato’, ‘relato de coisas verdadeiras’, ‘enumeração de acontecimentos’, ‘narrativa’” (MOISÉS, 1967, p. 30). Os contos já foram, também, considerados como narrativas populares, fantásticas, fazendo com que muitos autores optassem por não usar essa denominação para classificar suas obras. O conto igualmente podia ser confundido com a “novela” ou o “romance”.

De acordo com Gotlib (2003), o conto se difere do romance, pois, no conto, o autor é capaz de realizar a totalidade de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora da leitura, o leitor está sob o controle do narrador. Não há nenhuma influência externa. Já no romance, como não pode ser lido de uma só vez, as pausas podem causar modificações nas impressões finais do livro.

Volnyr Santos (1998, p. 12) nos expõe a dificuldade de conceituar um gênero tão amplo, pois toda e qualquer significação se parece injusta, levando em consideração a maneira como o conto se molda em relação à ação do tempo. Para ao autor, o conto hoje se aproxima de gêneros como a crônica e o poema, em relação à extensão que possui.

O conto tem origem muito antiga e desconhecida. Moisés (1967, p. 32) aponta que ele pode ser considerado como modelo para o surgimento das demais formas literárias existentes:

Algumas teorias têm sido aventadas para explicar a gênese do conto, como a indoeuropeia ou mítica, de autoria dos irmãos Wilhelm e Jacob Grimm, mais tarde retomada pelo linguista Max Müller. Segundo ele, a origem do conto remontaria aos mitos arianos, em circulação na pré-história da Índia, tida como o nascedouro do povo indoeuropeu.

De acordo com o surgimento do conto, Gotlib (2003, p. 13) nos apresenta um critério de invenção para o seu surgimento. Primeiro, houve a criação e transmissão oral. Após, o registro escrito. E, finalmente, a criação por escrito de pequenas narrativas. Nesse momento, o autor passou a afirmar seu caráter literário. Mario Arregui (1985, p. 1) complementa:

El cuento es viejo como el mundo, como el deseo de los hombres de saber de sí mismo. Se diría que hay en el espíritu humano una eterna, originaria tendencia a narrar cuentos y una congénita disposición para escucharlos. El cuento parece ser hijo del fuego y de la noche.

O conto pode ser tão antigo quanto o homem. Não se tem registros, mas primatas podem ter dado início ao ato de contar por meio de grunhidos. Schneider (2001, p. 69) acrescenta:

O conto é uma das formas de comunicação organizada mais antigas da humanidade. Sua origem é desconhecida, certamente porque a construção se deu de forma progressiva, coletiva, sem a intencionalidade que mais tarde lhe acrescentou a literatura. É em torno das fogueiras que muitas histórias foram contadas. Vindos de excursões em busca de alimentos ou em defesa de territórios, os homens narravam suas lutas, proezas, valentias, os sofrimentos superados, as perdas, para os atentos ouvintes que permaneciam em casa ou nas aldeias.

Podemos compreender que, apesar de o conto ser o gênero literário mais antigo, o seu fascínio no mundo atual se mantém. Um bom conto deve seguir todos os conceitos aqui já expressos.

Constatamos, então, que o conto era transmitido de geração em geração, mas com o tempo foi adquirindo caráter literário, e passou de domínio de grupo para se tornar um estilo de cada escritor.

Na literatura uruguaia, o conto possui boa aceitação e ótimos contistas. Cada fase dessa literatura apresenta peculiaridades, como o estilo e a influência europeia e os resquícios da poesia militante, por exemplo. Como nosso trabalho busca contemplar a literatura uruguaia, iremos, no próximo capítulo, sucintamente apresentá-la.

3 LITERATURA URUGUAIA

3.1 Contextualização

Atualmente, vivemos em uma América Latina marcada pela heterogeneidade, onde são faladas diversas línguas, entre elas o português, o espanhol e o inglês; temos também diversas línguas nativas, uma vasta natureza, etnias e origens. Influenciada inicialmente pela civilização espanhola, boa parte da sociedade passou a consolidar características próprias. Concomitante a isso, os pensamentos, as artes, as culturas e a literatura passaram por transições e assumiram novos traços que permitiram definir um novo mundo, com raízes no passado.

Baseando-se nesse contexto, a literatura latino-americana teve sua explosão através de brilhantes escritores, como Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Machado de Assis, Mario Vargas Llosa e uma extensa lista de nomes. Iremos centrar-nos, agora, mais especificadamente no Uruguai.

A história da literatura uruguaia apresenta duas linhas bem claras de narração: uma, cujos componentes são próprios do realismo crítico; e outra, secreta e marginal, de cunho imaginativo. Ambas as tendências se estendem desde o século XIX até os dias de hoje. A primeira linha, de tipo realista, apresenta duas etapas: uma marcada por temas rurais e outra por temas urbanos. A segunda linha narrativa, a de cunho imaginativo, abrange aspectos temáticos tais como o secreto, o extraordinário e o marginal.

O estudo sobre as origens da literatura uruguaia deve ser feito levando-se em conta que, em suas manifestações iniciais, ela não se prendeu aos modelos e padrões literários trazidos pelos colonizadores, visto que as tradições populares estavam muito presentes, como destaca Ruffellini (apud SUBERO, 2000, p. 27). As primeiras manifestações ocorreram simultaneamente aos processos de independência. Nesse período, se destacou Bartolomé Hidalgo, autor do hino nacional uruguaio, com a poesia militante.

As escolas e estilos literários vindos de outro país não permitiram que a reflexão, componente literário uruguaio, se perdesse. Um novo estilo e uma nova escola não implicam somente um novo modelo de criação, mas também no modo de ver, segundo Azúa (1968, p. 1). Monegal (1966, p. 9) também nos aponta essa questão, quando diz:

[...] una de las características más lamentables de nuestra situación de cultura marginal y a fare es el robinsonismo de que ya hablaba Real de Azúa: ese eterno recomenzar que lleva a cada generación a ignorar que la precedente se planteó las mismas cuestiones y las resolvió en forma parecida.

Após duas nações ocuparem o território uruguaio, por volta do terceiro terço do século XIX, surge um novo modelo de literatura: a rio-platense. Abrangeu traços da narrativa argentina como também da uruguaia, e mais tarde se solidificou, sustentando a realidade de uma literatura comum.

No ano de 1840, surgiu o movimento romântico, com autores como Juan Carlos Gómez, Ramón de Santiago, Adolfo Berro. Cerca de quarenta anos depois, uma segunda geração de românticos entra em cena juntamente com o imponente Ateneo de Montevideo. José Pedro Varela, autor da reforma escolar de 1877, pertenceu a esse movimento. Era tempo também de Carlos Maria Ramírez, Juan Carlos Blanco e Daniel Muñoz.

Da constante atividade do Ateneo, surgiu o grupo do Clube Católico, no qual os autores Francisco Bauzá e Juan Zorrilla de San Martín se destacaram. A geração de 900 conta com personagens ilustres como José Enrique Rodó, María Eugenia Vaz Ferreira e o notável Horácio Quiroga. Rodó foi o responsável pelo nascimento do ensaio contemporâneo no Uruguai com a publicação de *Ariel*. Segundo os críticos, essa obra, mesmo sendo um fracasso, cumpriu com o propósito de indagar “sobre a origem, realidade e destino da nossa nova cultura” destaca Bermúdez (2012, p. 75). Seu público alvo foi a juventude que se identificou com o então personagem Ariel, que representava a liberdade e a aversão aos impulsos materialistas e egoístas da humanidade.

Em 1939, a publicação de *El pozo*, de Juan Carlos Onetti, abriu uma nova geração na literatura. Sua obra posterior o confirmou como integrante da geração de 45. Nos anos de 1940 e 1950, apareceram escritores que cronologicamente pertenciam à década de 1920, ou da transição dela, e à geração de 45. Na poesia, Juana de Ibarbourou, Emilio Oribe, Susana Soca foram os mais expressivos. Na narrativa, Juan Jose Morosoli, Francisco Espínola, Enrique Amorim, José Monegal foram os destaques.

A partir de 1960 aflorou a chamada geração de crise, que seria seguida por outra repressão editorial provocada pela ditadura. Na atualidade, Tomás de Mattos, Elías Uriate, Silvia Guerra são alguns que estão plantando novas narrativas, com a presença de editoras estrangeiras dispostas a publicar textos de autores uruguaios.

Em meados da década de 1980, como saída da mais cruenta ditadura que o Uruguai viveu em toda a sua história, a luta pela mudança social emigra para outras dimensões, e a literatura ganha uma nova geração. Entre os principais representantes dessa geração "tardia" poderiam ser citados os nomes de Tomás de Mattos, Lauro Marauda, Mario Delgado Aparain, Carlos Liscano, Ruben D'Alba, Andrea Blanqué, Roberto Genta Dorado, Rafael Courtousie, Helena Corbellini, Roy Berocay, entre outros.

As diferenças mais notórias que essa nova literatura uruguaia mantém em relação àquela anterior à ditadura ocorrem no plano da narrativa. Ainda que despojada da visão dura e purista de décadas atrás, segue existindo o realismo, só que agora com elementos estranhos e fantásticos, pouco frequentes nos anos 60 e 70, quando predominava na forma um quase que exclusivo hiper-realismo.

O século XX viu se consolidar importantes figuras da literatura uruguaia, começando pela laureada "Generación del 900", na qual escritores como Horacio Quiroga, Florencio Sánchez, Delmira Agustini e José Enrique Rodó desenvolveram uma literatura com identidade própria. Gerações posteriores, como a emblemática "Generación del 45", tiveram como referências Mario Benedetti, Juan Carlos Onetti e, posteriormente, Eduardo Galeano, representantes da literatura nacional em todo o mundo.

4 MARIO ARREGUI

Alguns autores contam com a possibilidade de serem “descobertos” em meio a milhares de outros. “Desde la primera lectura me gustaron mucho tus relatos, la mayoría relacionados al campo y, algunos de ellos, creando un cierto perfil del gaucho” (FARRACO, 1990, p. 2).

Esse comentário, do escritor Sergio Faraco (nascido em Alegrete, Rio Grande do Sul, em 1940) chegou a Mario Alberto Arregui Vago (nascido em Trinidad, capital do Departamento de Flores – Uruguai, em 15 de outubro de 1917) por meio de uma carta. Arregui é considerado um escritor latino-americano fronteiriço. Pode ser considerado fronteiriço não só no sentido territorial, como também no sentido cultural. Ele foi definido por seu próprio filho, Martín Arregui, como sendo “fuerte, desordenado, viviendo solo en medio de libros, botas invariablemente embarradas, trabajando mucho, leyendo mucho, lideando con tractores viejos y chacras grandes” (ARREGUI, 1985, p. 8).

Passou a infância no campo e em 1935 foi estudar em Montevideu. Foi estudante de advocacia, mas não se formou. Em 1937-8, engajado no movimento de ajuda à República Espanhola, começou a exercer militância política (que nos anos setenta o levaria à prisão, como a milhares de outros uruguaios) e a escrever. Nessa época, esteve no Paraguai e, mais tarde, no Brasil, Chile, Peru e também na Europa. Em Cuba, foi membro da comissão julgadora do concurso anual de literatura da Casa das Américas. Em 1947 casou-se com a poetisa Gladys Castelvechi, união da qual nasceram quatro filhos: Martín, Alejandro, Vanina e Román. Seus contos já foram traduzidos para diversos idiomas, entre eles o russo, o tcheco, o italiano e o português. Faleceu em Montevideu, em 8 de fevereiro de 1985. Havia preparado um volume de contos e artigos intitulados *Ramos generales* que foram publicados vários meses depois.

Sua obra é constituída, em sua maioria, por livros de contos: *Noite de São João* (1956), *Homens e cavalos* (1960), *Três livros de contos* (o qual agrega “Cavalos do amanhecer” (1969).

Os contos escritos por Arregui demonstram sua busca pela palavra precisa, utilizando-se de uma linguagem erudita que herdou de Onetti. Na verdade, é difícil definir com exatidão a que geração Arregui pertenceu, já que seu primeiro conto foi escrito em 1947, quando jovens escritores como Mario Benedetti davam início ao projeto cultural de 45 no Uruguai.

O escritor Ángel Rama aponta nas obras de Arregui uma singeleza incontestável, um profundo conhecimento da alma e da lida campeira, mesclado com as normas de conduta do homem do campo, sua exploração e seus limites. Arregui, sobretudo em função do contexto político, não era um autor que usufruía de posição confortável em uma sociedade marcada pela censura e repressão. Ele era muito próximo ao Partido Comunista, o que lhe rendeu prisões e sessões de tortura, em 1973 e em 1977, respectivamente.

Sergio Faraco descobriu a obra de Arregui por casualidade, como aponta Rocca:

Como siempre, en el principio fue el azar. Cierta día, a mediados de la década del setenta, Sergio Faraco (Alegrete, Brasil, 1940) se encontraba en el diminuto pueblo fronterizo de Bella Unión. Entró a un pequeño almacén donde dio con dos cuerpos extraños a ese lugar, dos libros de un autor uruguayo a quien no conocía, un par de títulos que poco después cambiarían su vida y la del auto descubierto, Mario Arregui (Trinidad, 1917 - Montevideo, 1985). (ROCCA, 2010)

Faraco se identificou com a obra do uruguaio e mais adiante pediu autorização para traduzi-lo. A importância dessa descoberta e das cartas trocadas entre os escritores, que foram publicadas no livro *Diálogos sem fronteira*, é assinalada por Pablo Rocca:

El encuentro es curioso y, más que nada, tiene que ver con las incomunicaciones de dos fronteras que se atraen y se rechazan, hasta que un golpe de suerte decide entreverarlas. No en vano, no existen colecciones de cartas cambiadas entre un escritor hispanoamericano y otro brasileño: ningún corresponsal activo y consecuente de Machado de Assis o de Rubén Darío desde la otra América; apenas un leve intercambio - aún inédito - del febril escritor de cartas que fue Mário de Andrade con el peruano Enrique Bustamante y Ballivián, el uruguayo Ildefonso Pereda Valdés y otros pocos artistas de vanguardia. De las que se han divulgado, la correspondencia Arregui & Faraco, iniciada algunos años después de aquel fortuito hallazgo, es la más orgánica, compacta y reveladora entre dos escritores de las dos grandes zonas lingüísticas de América Latina. (ROCCA, 2010)

Percebe-se que foi o interesse de Faraco em ser tradutor de Arregui que deu início à comunicação entre ambos. O sentimento de amizade que mais à frente fez com que ficassem mais próximos foi resultado dessa via.

Arregui era cuidadoso com as ideias e meticoloso com a linguagem. Passava dias buscando uma palavra ou trabalhava uma ideia com interesse minucioso, a fim de deixá-la clara, sem possibilidades de má interpretação.

No prólogo de *A vassoura da bruxa*, Arregui diz que não quer ser considerado um escritor “criollista”. A definição dessa literatura é emblemática e se confunde com termos como campeira, nativista. Para Arregui, sua literatura até pode estar ligada à paisagem rural, mas o que não pode ocorrer é a ambientação estar diretamente associada a um homem do campo, ou “criollo”, descendente do “gaucho”, visto como herói positivo.

Podemos concluir que Arregui nega esse tipo de “criollismo”, que equivaleria a um tipo de “regionalismo”, porque é retratado o “simples gaúcho”. É um guerreiro, no sentido de lutar contra os obstáculos de sua miséria física e moral. Mas é fiel à caracterização do passado, porque, como os gaúchos lendários, conserva o passado porque é um contador de histórias.

4.1 A geração crítica de 45 no Uruguai

A geração de 45 tem como data de nascimento o ano de 1939, quando Juan Carlos Onetti publica *El pozo*. No mesmo ano, é fundado o Semanário *Marcha*, se finaliza a Guerra Civil Espanhola e se inicia a invasão da Polônia. Esse nome aplicado por Emir Rodríguez Monegal foi o vencedor diante de outras sugestões: geração de 40, geração de 50. A justificativa dada pelo autor para a nomenclatura foi estritamente literária.

A nova geração de 45 promoveria um espírito crítico inigualável, que incitaria a novas leituras, analisando de vários ângulos o contexto. Era formada por jornalistas e professores, que deram início a uma época cultural caracterizada pela modernidade, que simbolizava uma ruptura formal aos pressupostos socioculturais vigentes e também representava uma forte crítica ao passado.

Mario Benedetti, Idea Vilariño e Juan Carlos Onetti foram três das figuras insígnias da chamada geração de 45; foi essa corrente crítica de escritores e pensadores uruguaios de literatura e ensaio que foi dispersa pelo mundo por causa do regime militar. No entanto, continuaram o processo intelectual da geração de 900, tendo demonstrado visão universal e abrangente da literatura.

Esses autores tiveram a missão de quebrar estruturas antigas e tradicionais que antes eram tidas como leis na literatura. Fizeram isso por meio de críticas de cunho literário-jornalístico. Para eles, essa crítica não era somente um comentário de algo considerado bom ou ruim, mas sim uma prática social que se comprometia com a realidade do país.

A principal característica dessa geração foi o inconformismo com a vida literária uruguia. Passaram a adotar somente a crítica social, deixando de lado a crítica acadêmica. Seus primeiros escritos foram publicados no jornal *Marcha*.

Como não receberam apoio do Estado, os escritores passaram a adotar um contato direto com o leitor, vindo a decepcionar-se mais tarde devido à constatação de que tal público não era verídico. Como se não bastasse tal falta de apreciadores, também não encontraram editoras que publicassem seus livros. Por esse motivo, a geração migrou para publicações de gêneros breves, como contos, ensaios, poesias.

No ano de 1947, foi publicada *Escritura*, uma revista organizada por Onetti. Em 1948, Mario Benedetti tornou-se organizador literário de um projeto finalmente publicado: *Marginalia*. No decorrer do mesmo ano, a poetisa Idea Vilariño realizou sua primeira publicação no jornal *Marcha*.

5 A OBRA CAVALOS DO AMANHECER

5.1 Análise do conto selecionado

A obra *Cavalos do amanhecer*, de Mario Arregui, foi a primeira coletânea de contos a ser traduzida para o português por Sergio Faraco. Nela, há a tradução de oito contos: “Noite de São João”, “Os contrabandistas”, “Três homens”, “Cavalos do amanhecer”, “Diego Alonso”, “Lua de outubro”, “A vassoura da bruxa” e “Os ladrões”. A obra foi reedita em 2003, pela L&PM de Porto Alegre, com o acréscimo do conto “O regresso de Ranulfo Gonzáles”.

Faraco elege praticamente todos os contos relacionados ao campo e que recuperam o protótipo do gaúcho. No prólogo da edição de 1982, ele escreve:

Se algum dia alguém recolhesse o fio imaginário que separa o Brasil do Uruguai, na manhã seguinte todos os *gaúchos*, rio-grandenses e uruguaios, despertariam como Martiniano Ríos no conto-título, ao nascer do sol, para aquecer a água e cevar o mate, num rito quase impessoal sacralizado por gerações de mateadores [...]

[...]

Mario Arregui, como Jorge Amado, Vargas Llosa, García Márquez e outros escritores americanos que iluminam a cena regional, lega à literatura universal o substrato do *gaúcho* como tipo humano. Mas não se trata de um *criollista*, na acepção maledicente que tem-se dado ao termo. Arregui é um resultado da melhor mistura da ordem regional com o hausto cultural da modernidade, aberto esse caminho literário pela sua sensibilidade ao político e pelo seu talento de grande escritor.

[...]

Apresentamos, a seguir, um rápido resumo dos contos que compõem o livro.

1. Em “Noite de São João”, Francisco Reyes retorna ao seu povoado após intenso período de batalhas. É noite de São João. Relembra a mãe, os irmãos, a prostituta Carmen e os amigos de canha e violão. Ora como homem, ora como menino, percorre lugares tão intimamente marcados em sua memória, agora estranhos a ele. Não há referência ao pai. A população segue uma ordem estabelecida, em que homens e mulheres zelam pelas fogueiras e um punhado de meninos acompanha o ritual. À medida que seguem pelas ruas, as

fogueiras diminuem as chamas. Encontra Ofélia e tenta restaurar-se através do poder curativo do amor.

2. Em “Os contrabandistas”, é narrada a história de cinco homens, contrabandistas que habitavam a fronteira Brasil/Uruguai. Descreve os lugares por onde estes passavam e narra sua última empreitada juntos. Ao tentarem atravessar as águas do rio Jaguarão, os homens são recebidos à bala pelo exército do outro lado.

3. Em “Três homens”, é narrada uma história de perseguição policial. Como seu título indica, nele se movem três homens: um comissário de polícia, responsável por uma vasta zona rural, o sargento, seu subordinado, e Velasco, o bandido a quem devem prender.

4. Em “Diego Alonso”, é contada a história de um conflito silencioso, suspenso por um terror tênue e assustadiço, que qualquer sussurro poderia derrubar. Diego Alonso e o barbeiro estão enamorados pela mesma mulher. Quando Diego aparece na barbearia, percebe-se que é hora do confronto.

5. Em “Lua de outubro”, após terminada a Revolução de 1923, entre republicanos e federalistas, o capitão republicano Pedro Arzábal agora quer paz. Como recompensa pela sua bravura nessa luta entre chimangos e maragatos, ganha a posse de algumas terras, na fronteira com a Banda Oriental. Ao chegar nessa região, onde pretende estabelecer-se, ele se depara com a figura de Don Marcial López, chefe político da região, não muito disposto a compartilhar seus domínios. Além de novos desafios, encontra os mistérios de Niña Leonor, que também está chegando, acompanhada de uma freira do colégio onde esteve interna. Todos percebem que a sua volta para casa ocorreu em função de algo grave que lá aconteceu.

6. Em “A vassoura da bruxa”, é apresentado um duelo de facas, cujo motivo não é esclarecido, entre o tropeiro Miguel Yuste e um tratador conhecido por Paredes. O duelo é visto pelos filhos de Yuste, que tentam vingar a morte do pai.

7. Em “Os ladrões”, é narrado um acontecimento na vida de Mariano Gómez e Alejandro Rodríguez, que são muito amigos e ladrões aspirantes. Estes resolvem roubar o italiano Orsi, o padeiro solitário.

A seguir, apresentaremos mais detalhadamente o conto escolhido para a realização deste projeto.

Em “Cavalos do amanhecer”, o narrador apresenta Martiniano Ríos, o protagonista, como um gaúcho que estava acostumado a esperar o dia raiar cevando um mate. Além de hábitos, também são apresentadas as suas vestimentas compostas por botas, chapéu, guaiaca larga, facão de aço espanhol e o tabaco.

Essa caracterização tão precisa de Martiniano Ríos remete ao fato de Arregui querer identificar os elementos que compõem a identidade do seu país. Retoma a figura do gaúcho com suas peculiaridades, que contribuíram para a formação cultural do Uruguai.

A tranquilidade de Martiniano, naquele amanhecer, é quebrada pelo desassossego de seu cachorro, Correntino, que mais de uma vez é xingado para cessar com os latidos. Estes acabam por acordar Josefa, esposa de Martiniano. Ela é descrita como uma mulher tristonha, fazendo alusão à sua ascendência indígena:

Josefa, bem mais jovem do que o quarentão Martiniano, era uma mulher tristonha e indiática, com um daqueles corpos nativos de fêmea que, *a lo largo*, sempre se tornam um pouco pesados. Tinha uma pele suavíssima e nela um cheiro fundo, bravio – como de sanga à sombra de salgueiros –, que Martiniano farejava como animal perdido à procura de um rumo, e que, segundo lhe constava, nenhum outro homem tinha farejado. (ARREGUI, 1982, p. 52)¹

Martiniano percebe que a inquietude de seu cachorro é presságio de algo ruim. Mesmo agitado, permanece esperando o clarear do dia:

Estava nascendo o dia no céu, estava subindo a estrela d'alva como um olho de cavalo assassinado, e as estrelas em pânico fugiam ou naufragavam. E estava nascendo o dia também na terra, em torno de Martiniano, com a algazarra dos passarinhos nas árvores, os mugidos da vaca leiteira, as galinhas saltando dos galhos baixos do umbu e

¹ ARREGUI, Mário. *Cavalos do amanhecer*. Trad. Sérgio Faraco. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982. Sempre que esta obra for citada, indicaremos apenas o número da página.

dos beirais do galpãozinho. Martiniano esperava, sem saber o que esperava, e foi então que ouviu o coro dos quero-queros. (p. 54)

Alarmado pelo modo como gritavam os quero-queros, Martiniano começa a olhar em direção às aves e se coloca diante do poço, que possui uma solidez contrastante com sua insegurança.

Ao subir na borda do poço, avista mais de cinquenta ginetes que se aproximavam. Então, corre para o rancho, acorda Josefa e diz a ela que estava vindo outra guerra. Ao acreditar que a função daquela patrulha era procurar soldados, Martiniano fica desesperado.

Decide então esconder-se no poço, mas antes ordena a Josefa:

- Diz pra eles que ando tropeando – e erguendo um pouco a voz, já na porta:
- Esconde as esporas e o poncho!
- Mas... – quis objetar Josefa.
- Não discute mulher – disse Martiniano. (p. 58)

Neste momento, sai em direção ao poço deixando para trás mulher e filho de apenas oito anos, almejando inicialmente salvar sua pele. No fundo do poço, entra num estado de coma, em virtude da falta de oxigênio e somente volta a si quando o balde lhe atinge a cabeça. Imagina ser um dos ginetes querendo beber água e pensa que jamais sairá do poço sem a corda.

Martiniano então acorda com o barulho do balde batendo na parede, pensando ser Josefa quem o joga para dentro. Ao agarrar a corda presa ao balde e ao bocal, Martiniano dá início a uma escalada. Apoiando-se na corda suspensa, utiliza as frestas entre as paredes para enfiar o bico das botas e subir cada vez mais em direção ao pequeno círculo que parecia o céu. Por diversas vezes teve que parar, não somente para respirar, mas também para descansar. A manhã já estava pela metade e os únicos seres vivos que avistou foram as galinhas no terreiro.

Pouco antes de chegar ao rancho, depara-se com o corpo de Correntino, degolado brutalmente. Ao entrar, avista Josefa:

[...] encontrou sua mulher sentada no cepo, curvada, o queixo muito próximo dos joelhos, nua e protegendo-se com um cobertor. Sondou-lhe o rosto, os olhos, e compreendeu que muitos homens se haviam revezado em cima dela. (p. 62)

O filho estava no catre conjugal, encolhido e com o rosto entre os braços, chorando baixinho. Martiniano então abre a janela e ao ver pingos de sangue constata que o filho foi castrado. Martiniano desce novamente ao poço e se suicida com um tiro de revólver.

A temática do medo na literatura uruguaia se manifesta dentro da segunda linha narrativa, a imaginativa. Não se trata de uma literatura de horror, mas sim do uso da imaginação como forma generosa do medo. Lovecraft (2002, p. 125) afirma: “La más antigua y poderosa emoción de la humanidad es el miedo, y la clase más antigua y poderosa de miedo es el temor a lo desconocido.”

Nesse sentido, o medo como tema está ligado, na maioria das vezes, ao uso do silêncio como recurso narrativo. No caso do conto, esse silêncio aparece transformado na não identificação de quem eram aqueles homens avistados ao longe por Martiniano. O desconhecido citado anteriormente o amedronta a ponto de abandonar a família à própria sorte. Constatamos então que aquilo que não é dito ou que é ocultado é o recurso gerador do medo.

A ação e o conflito no conto começam a ser apresentados no momento em que Martiniano nota que seu cachorro se encontra inquieto, agitado, o que não era um comportamento habitual, dado que todas as manhãs se repetia a cena do mate e da companhia do cachorro:

Mas Correntino continuou agitado e o homem, pouco a pouco, também foi-se enervando, sem demora teve a certeza de que alguma coisa ruim, ou ao menos perigosa, era adivinhada pelos sentidos de bruxaria daquele neto de cães selvagens. (p. 53)

Mais adiante, a complicação continua sendo elencada. Avisado pelo agito dos quero-queros, Martiniano vai até o lado de fora de casa e avista ao longe uma tropa vindo em direção ao seu rancho:

Os quero-queros gritavam com fúria, decerto voando baixo, na altura da cabeça de um homem a cavalo. Martiniano retrocedeu sem dar-se conta e foi postar-se junto ao bocal do poço, numa atitude de coruja vigilante. (p. 54)

Nesse ponto, percebemos um efeito de ilusão de ótica. Martiniano capta imagens que não eram claras, dando-lhe a impressão de ser uma tropa de guerra que vinha se aproximando.

Não soube Martiniano o momento exato em que, distintamente, pôde avistar os ginetes. Eram muitos, talvez uns cinquenta. Coroaram a coxilha e, num tranco lento, empreenderam a longa descida pela encosta. Vinham em filas desordenadas e em pequenos grupos de três, de quatro. [...] Viu ou pensou ver as lanças, uma bandeira, as divisas, o reflexo do sol nos canos das carabinas, a postura “diferente” do homem que encabeçava a marcha. (p. 56)

Confundido pela ilusão e pelo grande período que passou sendo recruta e soldado, ele acaba por se refugiar no poço. As cenas descritas do interior do poço continuam fazendo relevância ao conflito. O balde sendo içado e retirado do poço, o desespero de Martiniano por achar que jamais sairia dali, o alívio quando o balde é devolvido e a pressa com que o personagem quer voltar para a superfície, provoca no leitor um sentimento de curiosidade para saber o que se passou no tempo em que Martiniano se ausentou de casa:

Quem desce num poço como aquele se distancia do mundo de uma maneira estranha. Vinte metros de descida por um buraco cavado na noite sem fim do subsolo é uma viagem vertiginosa e com certa magia. Entra-se num reino de fábula, onde tudo parece existir de forma espectral. [...] Aquele que desce vai levando seus ossos até os ossos de seus antepassados e daqueles seres sem cara e sem nome que foram comidos pela terra em qualquer parte do planeta. [...] Há também um silêncio nu e puríssimo, que de imediato se integra ou se acrescenta ao negrume e à pedra, e o fundo do poço é um lugar onde se está sem estar de todo, onde muito se participa do não estar, do ter partido, do estar morto. (p. 58)

O clímax se apresenta a partir do momento em que Martiniano sai do poço. A riqueza de detalhes narrada a seguir é de extrema importância para que o leitor perceba como foi deixada a cena após a passagem dos cavalos do amanhecer. Não resta nada em movimento no chão a não ser algumas galinhas ciscando livremente. O choque sofrido pelo personagem ao se deparar com o corpo de seu cachorro Correntino, degolado e abandonado em meio ao terreiro, não se compara ao horror sofrido por sua mulher e seu filho. Com base na crueldade sofrida pelo animal, a expectativa do que teria acontecido a Josefa e ao menino aumenta. Como descrito acima, ambos foram

abusados, tanto física quanto emocionalmente. O desfecho se encaminha após a constatação de que a família de Martiniano acabou sendo destruída. A solução para o conflito e o clímax foi o suicídio do personagem.

No presente conto, o tempo é o cronológico, pois se define de acordo com o ritmo do relógio, pelo movimento do sol, pelo calendário, estação do ano, etc. É um tempo objetivo, facilmente visível, podendo ser identificado até pelo leitor mais desprevenido. No tempo cronológico, os fatos podem se apresentar no momento em que estão acontecendo, ou seja, no presente, ou então, no passado, quando já aconteceram. Além disso, também pode entremear presente e passado, por meio dos *flashbacks*. No conto em análise, a duração dos fatos se deu em um espaço de somente meia manhã.

O espaço na narrativa é o lugar físico onde as personagens circulam, onde as ações se realizam. Primeiramente, podemos analisar o espaço como interno e externo. No primeiro caso, as ações se dão dentro de um lugar fechado (casa, quarto); já no segundo caso, as personagens circulam em ambientes abertos (praia, rua). Numa narrativa muitas vezes os espaços são variados, vão desde um lugar fechado (interno) a lugares abertos (externo), o que cabe ao nosso caso.

O primeiro dos elementos narrativos a ser considerado no momento de definir a estrutura de um texto é o narrador, ou seja, quem irá contar a história. O narrador estabelece o ponto de vista a partir do qual a história será contada: trata-se do foco narrativo. Aqui identificamos o narrador-onisciente, que conta a história em 3ª pessoa e, às vezes, permite certas intromissões. Ele conhece tudo sobre os personagens e sobre o enredo, sabe o que se passa no íntimo dos personagens, conhece suas emoções e seus pensamentos. Quando isso acontece, o narrador faz uso do discurso indireto livre. Assim, o enredo se torna plenamente conhecido, os antecedentes das ações, suas entrelinhas, seus pressupostos, seu futuro e suas consequências.

A densidade do conto se encontra na moral da história e também na realidade psicológica expressa na narrativa. A crueldade, a violência exercida sobre mulheres e crianças há tempos são repudiadas pela sociedade. O ato de

castração, além de ser uma mutilação sexual, assume o papel de castigo ao pai. O filho homem é um dos maiores orgulhos para o gaúcho, pois dará continuidade ao nome da família e formará sua própria prole.

Martiniano Ríos não queria participar de uma guerra onde muitos são os que morrem lutando por causas que nem sabem quais sejam. Ele sabia o que era isso, pois já havia peleado em duas ocasiões anteriores. As lembranças guardadas por ele o influenciaram fortemente, tanto é que sua fuga não ficou impune e lhe custou a vida.

Esse conto retrata a arbitrariedade de alguns processos históricos, onde não existiam alternativas para esses gaúchos que deviam seguir as ordens dos caudilhos e isso acarretava ir para frente de batalha arriscar suas vidas em conflitos que para eles mesmos não representavam nada. Do contrário, não escapariam impunes.

CONCLUSÃO

Durante todo o trabalho de pesquisa, foi possível perceber a dificuldade de encontrar dados sobre o conto “Cavalos do amanhecer”, bem como de livros que tratam da temática da literatura uruguaia. Quando encontrados, eram apenas fragmentos ou capítulos isolados que não apresentavam continuação.

Ficamos impressionados ao perceber que obras de escritores de países vizinhos ao nosso circulam pouco em nosso país, apesar de a cultura e história do Brasil, Uruguai e Argentina assemelharem-se em diversos aspectos.

Após a leitura na íntegra do livro *Cavalos do amanhecer*, fomos atrás da origem e de um exemplo de definição plausível para a palavra conto. Deparamo-nos com a longa história que acompanha esse termo e com as características que o tornam único e ao mesmo tempo fascinante. Passado de geração para geração, o conto retrata o que há de mais belo e impactante, pois sua brevidade nos fornece os detalhes mais preciosos e concisos.

O livro apresenta um escritor uruguaio fantástico. Arregui é um misto de dramaticidade e fronteira. Encontrou nos contos sua forma de expressão. Para ele, o conto deveria ser quase como uma bala: seca e precisa para impactar e atingir o leitor em cheio. Sua maior briga era defender-se do termo “criollista”. Em uma de suas cartas direcionadas ao então amigo e tradutor Faraco, nega que sua narrativa penda para esse termo. Foi possível aprender muito sobre o autor.

Houve a possibilidade de expandir horizontes e focar em uma nova literatura: a uruguaia. Pouco conhecida e difundida em nossa região, a mesma apresenta um grande número de autores de peso, como o inesquecível Eduardo Galeano. Não conhecida somente por seus representantes, a literatura uruguaia ainda foi marcada historicamente por duas grandes gerações: a de 900 e a de 45. Ambas foram responsáveis por ditar novas normas e irem contra a ditadura.

A alma do homem dos pampas ressoa em *Cavalos do amanhecer*, com oito histórias que falam da vida do campo, de oposições entre vida e morte, razão e loucura. As personagens se encontram em situações-limite. Os textos

representam também tributos para manter vivas as tradições culturais de casa região, oferecendo certa resistência ao processo de globalização.

O engano de Martiniano Ríos que provoca o desespero em sua pobre vida é em um primeiro momento inadmissível. Embora estivesse cansado de servir em guerras, essa escolha é o ponto mais brilhante do conto. Se o autor tivesse optado por um outro roteiro, talvez tivesse se perdido toda a construção feita até então. Nunca saberemos o que realmente poderia ter vindo a acontecer se Martiniano permanecesse no rancho. O fato é que sua escolha deixou o caminho livre para um amanhecer que jamais seria o mesmo.

REFERÊNCIAS

- ARREGUI, José Martín. *Arregui por Arregui*. Jaque, Montevideu, 26 abr. 1985. Capítulo 1 Cultural.
- ARREGUI, Mário. *Cavalos do amanhecer*. Trad. Sérgio Faraco. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- _____. *Literatura y bota de potro*. In:_____. Ramos generales. Montevideu. Arca, 1985.
- ARREGUI, Mario; FARACO, Sergio. *Correspondência*. Uruguay: Monte Sexto, 1990.
- AZÚA, Carlos Real de. De los orígenes al novecientos. Capítulo oriental, Montevideo, v. 1, 1968-1969.
- BERMÚDEZ, María Alejandra Oliveira. *Literaturas americanas*. Org. Cícero Galeno Lopes. Porto Alegre: Edipucrs, 2012.
- GOTLIB, Nádia Battela. *Teoria do conto*. Ática: São Paulo: 2003. (Série Princípios)
- LOVECRAFT, H. P. El horror sobrenatural en la literatura y otros escritos. Edaf, S. A., 2002. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=a14tRhjdt4gC&oi=fnd&pg=PA9&dq=El+horror+sobrenatural+en+la+literatura+y+otros+escritos&ots=2vTf1RWFmX&sig=NEJXOrxQ6TOFZB0YICIWMoG66AA#v=onepage&q=El%20horror%20sobrenatural%20en%20la%20literatura%20y%20otros%20escritos&f=false>> Acesso em: 1. out. 2015.
- MOISÉS, Massaud. O conto. In:_____. *A criação literária: prosa I*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.
- MONEGAL, Emir Rodriguez. *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo: Alfa, 1966.
- ROCCA, Pablo. *La obra de Mario Arregui: la pasión de contar* (303). Montevideo: El País cultural. Disponível em: <<http://letras-uruguay.espaciolatino.com/arregui/nota.htm>> . Acesso em: 27. set. 2015.
- SANTOS, Volnyr; SANTOS, Walmor. *Antologia crítica do conto gaúcho*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 1998.
- SANTOS, Walmor. Breves notas sobre conto. *Blau*, Porto Alegre, n. 33, jul. 2001.
- SCHNEIDER, Elenor José. O conto tradicional e o novo conto na literatura sul-riograndense. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 26, n. 40, p.67-101, 2001.

SUBERO, Efraín. *El problema de definir lo hispanoamericano: estudio y bibliografía*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2000.