

## MARIO BENEDETTI E A ESCRITURA DE UM CONTINENTE

## MARIO BENEDETTI Y LA ESCRITURA DE UN CONTINENTE

Lucan Fernandes Moreno\*

Marly Catarina Soares\*\*

RESUMO: Mario Benedetti é um importante e necessário escritor latinoamericano. Com uma obra conhecida no mundo inteiro, Benedetti se configura como um porta-voz da América Latina. Pertenceu ao grupo de escritores latino-americanos denominado por Monegal (1971) como *Generación del 45*, é comum a esse grupo de artistas a tentativa de criar uma identidade literária para o continente, para tanto, estes escritores lançam mão de novos recursos narrativos em suas obras, bem como inserem nessas obras temas que se aproximam dos conflitos do cotidiano dos sujeitos comuns – relações interpessoais e nacionalismo, por exemplo. Neste artigo discutiremos a literatura engajada de Benedetti, tomando-a como representativa do movimento de 45, buscaremos desvendar o perfil literário do uruguaio, reunindo e contrapondo estudos de sua arte.

PALAVRAS-CHAVE: Mario Benedetti; Literatura Hispano-americana; Literatura e Sociedade.

RESUMEN: Mario Benedetti es un importante y necesario escritor latinoamericano. Con una obra conocido por todo el mundo, Benedetti figura como un puerta-voz de Latino América. Ha pertenecido al grupo de escritores latinoamericanos denominado por Monegal (1971) como *Generación del 45*, es común a ese grupo de artistas el intento de crear una identidad literaria para el continente, para eso, los escritores hacen uso de nuevos recursos narrativos en sus obras, así como incluyen en ellas temas que se acercan de los conflictos del cotidiano de los sujetos comunes – relaciones interpersonales y el nacionalismo, por ejemplo. En este artículo discutiremos la literatura engajada de Benedetti, tomándola como representativa del movimiento de 45, buscaremos desvendar el perfil literario del uruguayo, reuniendo y contraponiendo estudios acerca de su arte.

PALABRAS-CLAVE: Mario Bendetti, Literatura Hispanoamericana; Literatura y Sociedad.

---

\* Mestre em Linguagem Identidade e Subjetividade pela Universidade Estadual de Ponta Grossa – professor UEPG e SEED/PR. e-mail: lucanmoreno@hotmail.com.

\*\* Doutora em Literatura pela UFSC – professora UEPG, e-mail: marlycs@yahoo.com.br.

*“En el principio era el verbo  
Y el verbo no era Dios  
eran las palabras  
frágiles, transparentes y putas.”*

Mario Benedetti

#### SOBRE O ESCRITOR URUGUAIO

Segundo Pedro Ogambide (1989), autor do prefácio da Antologia Poética de Mario Benedetti, o autor uruguaio é um dos escritores de língua espanhola mais lido no mundo. Mario Orlando Hamlet Hardy Brenno Benedetti, conhecido mundialmente como Mario Benedetti, escreveu praticamente em todos os gêneros literários. Sua obra reúne poesia, romance e conto, além de ensaios, crítica literária e jornalismo. De acordo com Jorge Ruffinelli (2000), Mario Benedetti

Nunca teve problemas para construir-se em um escritor “nacional”, urbano, cosmopolita. Foi a todo momento um escritor prolífico e cultivou muitos gêneros: novela, conto, teatro, jornalismo, o ensaio político e o literário. No começo desenvolveu uma perspectiva centrada no Uruguai e nos problemas da sociedade oriental, que numa etapa posterior começou a ampliar-se e a internacionalizar-se. Seu apoio à Revolução Cubana foi inalterável, e ele mesmo morou durante uma etapa importante na Ilha. Do mesmo modo, não deixou de enfiar seus dardos contra a política exterior dos Estados Unidos, e contra características internas negativas dessa civilização – como o racismo, o consumismo, o individualismo –, todos consubstanciais ao capitalismo econômico. Chamado

capitalismo pela maneira antiga, ou melhor, neoliberalismo pela nova maneira. (RUFFINELLI, 2000, n.p - tradução nossa)<sup>1</sup>

Mario Benedetti pertence a uma geração de intelectuais conhecida como “Generación del 45”, denominação dada por Monegal, ou à “Generación de la Crítica”, chamada por Ángel Rama, que “encontrou o caminho para penetrar por baixo das estruturas que escondem a realidade nacional e latino-americana, em um criticismo de análise e de esclarecimento” (VOLPE, 2009, p. 62). De acordo com Mirian Lidia Volpe (2009), há nos escritores dessa geração uma preocupação em mediar trocas culturais e desenhar uma identidade social e cultural aos seus países após os movimentos emancipatórios e da criação das nações. Cabe à figura do artista escrever as ordenanças determinantes de estruturas econômicas e socioculturais para que as sociedades pudessem se organizar. Segundo a estudiosa, muitos escritores foram “cooptados a mediar e legitimar a ordem hegemônica

<sup>1</sup> Nunca tuvo problemas para constituirse en un escritor «nacional», urbano, cosmopolita. Ha sido en todo momento un escritor prolífico y ha cultivado muchos géneros: novela, cuento, poesía, teatro, periodismo, el ensayo político y el literario, los discursos, las entrevistas, los artículos de humor y las letras de canciones. Al comienzo desarrolló una perspectiva centrada en el Uruguay y en los problemas de la sociedad oriental, que en una etapa posterior comenzó a ampliarse y a internacionalizarse. Su apoyo a la Revolución cubana ha sido inalterable, y él mismo residió durante una etapa importante en la Isla. Del mismo modo, no ha dejado de enfiar sus dardos contra la política exterior de los Estados Unidos, y contra rasgos internos negativos de esa civilización -como el racismo, el consumismo, el individualismo-, todos ellos consustanciales al capitalismo económico llámeselo capitalismo a la vieja usanza, o bien neoliberalismo a la nueva manera. (RUFFINELLI, 2000, n.p.)

imposta. Desde então existe no continente uma tradicional ligação de nossos escritores com o estado, agindo como intermediários entre o poder e o povo.” (VOLPE, 2009, p. 60). Volpe afirma que até hoje é possível perceber a diferença nos discursos dos escritores latino-americanos e dos norte-americanos e europeus, tais diferenças advêm do violento processo colonizador que iniciou o conflito entre o bárbaro e o civilizado. (ibid.)

Nesta perspectiva, podemos refletir que o artista latino-americano vê a necessidade da criação de uma identidade nacional que dê ao continente o status de civilização, porém não têm à disposição anos de história que lhe sirvam de alicerce para tal empreitada, neste sentido o rompimento com uma tradição literária parece ser-lhes o começo de uma literatura latino-americana que de fato represente o continente. Não se trata de representar o povo como tema na produção escrita, mas incluí-lo como participante, personagem e principalmente leitor dessa literatura. A esse respeito, Mario Benedetti se posiciona:

*<sup>2</sup>El ejercicio del criterio, obra critica. 1974. Buenos Aires, Seix Barral, 1995. El creador parte virtualmente desde cero. Nuestra tradición es muy nueva. Todo sucedió prácticamente ayer, y en consecuencia no podemos invocar los hechos de la víspera*

<sup>2</sup> Neste momento do trabalho nos deparamos com um dilema: trataremos insistentemente da linguagem literária de Benedetti, portanto os trechos de sua obra não poderiam ser analisados em traduções, pois a linguagem já não seria autêntica, ao passo que conhecemos a necessidade da tradução dos textos em língua estrangeira em um trabalho acadêmico. A fim de resolver o impasse, decidimos manter no corpo do texto o original em língua estrangeira e em notas de rodapé sua versão em uma publicação traduzida ou tradução nossa.

*como arquetipos inamovibles, como valores definitivamente establecidos. Mientras el escritor europeo tiene un amplio y seguro legado, ya debidamente fichado, analizado y bien condicionado en elegantes vitrinas [...] su colega latinoamericano, en cambio, está en plena fabricación de ese legado. No puede endosarle al lector una responsabilidad de la que ni siquiera él está seguro [...] y convivia tácitamente a su lector a que busque con él, a que se convierta en un semisocio, en un ente solitario.*<sup>3</sup>

Os anos 50 foram bastante produtivos para a história literária da América Latina, nomes como Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Guimarães Rosa, Mario Vargas Llosa e Gabriel García Márquez se destacam no âmbito da narrativa e Benedetti aparece como uma figura importante do processo de emancipação literária do continente, do Uruguai, principalmente, pois a literatura do país mantinha uma relação “umbilical” com a literatura europeia, principalmente da França e Espanha. (VOLPE, 2009), quando lança “Poemas de la Oficina” e se insere num movimento de âmbito continental de poesia, a chamada poesia coloquial

<sup>3</sup> BENEDETTI, Mario. LA COMARCA NO ES EL MUNDO. In \_\_. El ejercicio del criterio, obra critica. 1974. Buenos Aires, Seix Barral, 1995. O criador parte virtualmente desde zero. Nossa tradição é muito nova. Tudo aconteceu praticamente ontem e, em consequência, não podemos invocar os fatos da véspera como arquetipos inamovíveis, como valores definitivamente estabelecidos. Enquanto o escritor europeu tem um amplo e firme legado, já devidamente fichado, analisado e bem condicionado em elegantes vitrines [...] seu colega latino-americano, no entanto, está no momento de fabricação desse legado. Não pode endossar o leitor uma responsabilidade sobre a qual nem mesmo ele tem certeza [...] e convida, tacitamente, seu leitor a buscar com ele, a converter-se em um semi-sócio, em um ente solidário. (1995, p. 43 – tradução nossa).

– poesia conversacional (termo cunhado por Roberto Fernández Retamar em seu ensaio “Antipoesía y poesía conversacional em Hispanoamérica”, 1974). A principal característica do movimento é o trato da poesia como representativa (através dos temas e da própria linguagem) do que é comum e cotidiano, há nesse momento uma tentativa de desmistificar a figura do poeta. Para Benedetti:

No princípio era o verbo, embora fosse o do conquistador, mas a palavra é signo suscitador. Correspondendo a essa vocação provocadora, a palavra ramificou-se em várias realidades e, em contrapartida, estas acabaram regressando à palavra desde todos os pontos cardeais. A realidade é, de certa forma, fundação da palavra, mas (tal como afirma Carlos Fuentes ao falar de Carpentier) também é fundação do artifício. A realidade condiciona o ânimo e este, ao gerar a palavra expurga a realidade modificando-a, ou seja, imaginando-a e convertendo-a, ao imaginá-la, em outra realidade. (1990, p. 119 – tradução de Mirian Lída Volpe, 2009)<sup>4</sup>

Jorge Ruffinelli (1995) escreve sobre o período de produção de Mario Benedetti na América Latina, atentando principalmente

<sup>4</sup>En el principio era el verbo, así fuera el del conquistador, pero la palabra es signo suscitador. En correspondencia con semejante provocación provocadora, la palabra se ramificó en varias realidades, y como contrapartida, éstas acaban regresando a la palabra desde todos los puntos cardinales. La realidad es, en cierto modo, fundación de la palabra, pero a su vez esta (tal como sostiene Carlos Fuentes al hablar de Carpentier) es fundación del artifício. La realidad condiciona el ánimo y este, al generar la palabra, expurga la realidad modificándola, o sea imaginándola, y convirtiéndola, al imaginarla, en otra realidad. (BENEDETTI, 1990, p. 119)

para a linguagem que passou a ser empregada pelos autores no período.

Por uma parte a literatura perdeu o caráter “escrito”, que mantinha como uma das suas características ao longo das diversas épocas e movimentos; se fez mais flexível e coloquial, como se a linguagem do autor e a fala de suas personagens se fundissem no fim, com ecos da fala popular. Este é um traço central da ficção nos anos sessenta, setenta e oitenta. Nestas três décadas a linguagem da ficção se libertou do conceito acadêmico de escritura literária, se inspirou no intercâmbio das falas populares do continente e ganhou assim em imagem de espontaneidade e frescura. Que não se tratava de uma simples mimeses representacional, de um novo realismo linguístico ou fonético, se confirma o fato de que esta inspiração popular não ficou a nível da linguagem, foi total. (RUFFINELLI, 1995, p. 384 – tradução nossa)<sup>5</sup>

Tanto é verdade o que afirmou Ruffinelli que a repercussão de “Poemas de la Oficina” foi enorme no Uruguai. Coisa inédita, até então, a poesia estava circulando no país.

<sup>5</sup>Por una parte, la literatura perdió el carácter “escrito”, que mantenía como una de sus características, a lo largo de las diversas épocas y movimientos; se hizo más flexible y coloquial, como si el lenguaje del autor y el habla de sus personajes se hubiesen fusionado al fin, con el rasero del habla popular. Este es un rasgo central de la ficción en los años sesenta, setenta y ochenta. En estas tres décadas el lenguaje de la ficción se liberó del concepto académico de escritura literaria, se inspiró en cambio en las hablas populares del continente y ganó así en imagen de espontaneidad y frescura. Que no se tratava de una simple mimesis representacional, de un nuevo realismo lingüístico o fonético, se confirma en el hecho de que esta “inspiración” popular no se quedó a nivel de lenguaje, fue total (RUFFINELLI, 1995, p. 384)

Rompe-se a ideologia (herdada do colonizador) que dava à poesia o status de “coisa dos Deuses”. Era possível que o cidadão comum pudesse ler-se nessas produções e dialogar com ela, conforme comenta o estudioso Pablo Rocca:

O coloquialismo lírico de Benedetti começou a difundir-se no campo poético uruguaio, impondo-se, pouco a pouco, à angustiada dicção de um Neruda, à poesia cifrada na metáfora e o símbolo que, apesar dos ataques de que havia sido objeto por grande parte da crítica uruguaia de meio século, continuava exercitando-se. A verdade é que não é raro que *Poemas de la oficina* se esgotasse tão rápido. Muitas vezes e muitos ouvidos montevidianos estavam alertas, ou melhor, estavam buscando uma voz com a qual identificar-se. (2009, p. 45 – tradução nossa)<sup>6</sup>

Vejam agora uma amostra dessa linguagem coloquial e cotidiana comentada por Rocca (2009), trata-se do poema “El nuevo”, o terceiro do livro “Poemas de la oficina” em que Benedetti insere a personagem do trabalhador do escritório, figura bastante recorrente em sua literatura.

<sup>6</sup> El coloquialismo lírico de Benedetti empezó a cundir en el campo poético uruguayo, imponiéndose, de a poco, a la angustiada dicción de un Neruda, a la poesía cifrada en la metáfora y el símbolo que, pese a los ataques de que había sido objeto por gran parte de la crítica del medio siglo uruguayo, continuaba ejercitándose. En verdad, no es raro que *Poemas de la oficina* se agotara tan pronto. Muchas voces y muchos oídos montevidianos estaban alertas o, mejor, estaban a la búsqueda de una voz con la que identificarse. (ROCCA. 2009, p. 45)

<sup>7</sup> Viene contento/el nuevo/la sonrisa juntándole los labios/el lápiz faber/virgen y agresivo/el duro traje azul/de los domingos./Decente/un muchatito./Cada vez que se sienta/piensa en las rodilleras murmura sí señor/se olvida/de sí mismo./Agacha la cabeza/escrbe sin borrones/escrbe escrbe/hasta las siete menos cinco./Sólo entonces suspira/y es un lindo suspiro/de modorra feliz/de cansancio tranquilo.

Claro/uno ya lo sabe/se agacha demasiado/dentro de veinte años/quizá de venticinco/no podrá enderezarse/ni será el mismo/tendrá unos pantalones/mugrientos y cilíndricos/y un dolor en la espalda/siempre en su sitio.No dirá/sí señor/dirá viejo podrido/rezará palabrotas/despacito/y dos veces al año/pensará/convencido/sin creer en su nostalgia/ni culpar al destino/que todo/todo ha sido/demasiado sencillo.<sup>8</sup>

Benedetti problematiza certo determinismo da classe trabalhadora de repartições públicas ou escritórios, conforme podemos

<sup>7</sup> Optamos por manter a forma do poema, pois acreditamos que esta também expressa o posicionamento do autor, revelando sua postura diante do fazer poético.

<sup>8</sup> Vem contente/o novo/ o sorriso juntando-lhe os lábios/ o lápis faber virgem e agressivo/ o sério terno azul/ dos domingos/ Decente/ um garoto/ Cada vez que se senta/pensa nas joelheiras/ murmura sim senhor/ se esquece/ de si mesmo./ Abaixa a cabeça/ escreve sem borrões/ escreve escreve/ até/ as cinco para as sete/ Só então/ suspira/ um lindo suspiro/ de hipnose feliz/ de cansaço tranquilo./ Claro/ alguém já sabe/ se abaixa demais/ dentro de vinte anos/ talvez/ de vinte e cinco/ não poderá endereçar-se/ nem será/ o mesmo/ terá umas calças sebosas e cilíndricos/ e uma dor nas costas/ sempre no seu lugar./ Não dirá/ sim senhor/ dirá velho podre/ falará palavrões/ devagar/ e duas vezes por ano/ pensará/ convencido/ sem acreditar na sua nostalgia/ nem culpar o destino/ que tudo/ tudo foi simples demais. (BENEDETTI. 2009, p. 11-12)

perceber no poema, tal classe não tem direito ao final feliz proposto aos personagens de uma maniqueísta tradição literária, seus personagens são devorados pela vida, como acontecerá ao garoto do poema. A felicidade se converte em angústia e conformismo, o final feliz não vem e a vida se torna uma repetição de dias, tudo e sempre tendo em vista uma realidade.

A característica principal desse movimento seria a de se comunicar com o leitor e desmistificar a figura do poeta, com a consequente dessacralização da poesia. Para isso, a linguagem utilizada se aproximou da naturalidade própria da expressão oral; recorreu-se a frases feitas e giros coloquiais; estabeleceram-se relações intertextuais com outros gêneros não literários em citações que o leitor pudesse identificar; e, como tema predominante a problemática do cotidiano, a experiência comum, foi convertida em material poético. O poeta passou a nomear a realidade. (VOLPE, 2009, p. 64)

Vejam em outro poema, “Verano” também de “Poemas de la oficina” a recorrência de tal diagnóstico:

*Voy a cerrar la tarde/se acabó/no trabajo/tiene la culpa el cielo/que urge como un río/tiene la culpa el aire/que está ansioso y no cambia/se acabó/no trabajo/tengo los dedos blandos/la cabeza remota/tengo los ojos llenos/de sueños/yo que sé/veo sólo paredes/se acabó/no trabajo/paredes con reproches/con órdenes/con rabia/pobrecitas paredes/con un solo almanaque/se acabó/no trabajo/que gira lentamente/dieciséis de diciembre./ Iba a cerrar la tarde/pero suena el teléfono/*

*sí señor enseguida/como no cuando quiera. (op. cit. p. 13)<sup>9</sup>*

Neste poema percebemos o conflito existente entre o desejo do trabalhador de fechar o escritório, de abandonar, de ir embora e a figura do chefe, que impõe a ordem e anula, completamente, o desejo do sujeito, metaforizando a repressão que o trabalho exercia sobre essas pessoas. Vemos na poesia de Benedetti uma configuração do cidadão uruguaio *oficinista*, que possui sonhos e anseios, mas se sente condicionado à rotina diária de seu trabalho burocrático, ao mesmo tempo em que reconhece a importância do trabalho para manter-se como um cidadão.

A poesia benedettiana, e não só a de Benedetti, mas também do grupo de escritores latinoamericanos que seguiram a mesma tendência, ao qual pertencem nomes como Juan Gélman, Salazar Bondy, Ernesto Cardenal, Roque Dalton, Jaime Sabines, César Fernandez Moreno, Ideia Vilarinho, entre outros<sup>10</sup> problematizam a teoria de Roman Jakobson (1970) –baseada em uma longa tradição literária - que defende que a linguagem poética é completamente distinta da língua comum, e seria mais poética na medida em que mais se distanciasse e subtraísse a função comunicativa. “Interrompida a

<sup>9</sup> Verão/Vou fechar a tarde/se acabou/ não trabalho/o céu é o culpado/que urge como um rio/o ar é o culpado/que está ansioso e não muda/se acabou/ não trabalho/tenho os dedos brandos/ a cabeça remota/ tenho os olhos cheios/de sonhos/eu que sei/ vejo só paredes/ se acabou/ não trabalho/paredes com reprovações/ com ordens/ com raivas/ pobrezinhas paredes/ com um só calendário/ que gira lentamente/ dezesseis de dezembro/ Iria fechar a tarde/ mas toca o telefone/ sim senhor em seguida/ com não quando queira. (BENEDETTI, 2009, p. 13)

<sup>10</sup> Conforme cita Carmem Alemany Bay, 1997.

relação com a realidade extralinguística (o referente), a língua poética é definida como esvaziamento e suspensão do significado. Sua semântica é, por definição, frustrada (frustrante?). (BERARDINELLI, 2007, p. 14) A poesia da “Generación de 45”, ao contrário, busca uma aproximação extrema com a realidade, os elementos dessas poesias encontram significado no mundo real e cotidiano das pessoas, conforme pudemos observar nos poemas de Mario Benedetti que apresentamos como exemplos, nos quais encontramos representados e evidenciados os trabalhadores e seus dilemas existenciais, seus materiais de trabalho e sua rotina. A poesia produzida nesta época vai ao encontro da concepção de Heller (apud BERARDINELLI, 2007) sobre a matéria, o estudioso declara que

Seja lá o que faça, a poesia não pode senão confirmar a existência de um mundo significativo, mesmo quando denuncie a falta de sentido deste. Poesia significa ordem, mesmo quando lance a denúncia de caos; significa esperança, ainda que com um grito de desespero. A poesia diz respeito à real estatura das coisas; portanto, toda grande poesia é realista. (p. 30)

Porém, não é apenas no âmbito da poesia que Mario Benedetti se destacou neste processo de emancipação da literatura latina. De acordo com Miriam Volpe (op. cit.)

Junto aos *Poemas de la oficina*, Benedetti também escreveu ensaios de crítica literária que incluem sua análise de gêneros narrativos – no exercício do rigor literário, a teoria exigia-lhe a práxis e vice-versa – e uma série de contos

reunidos no livro *Montevideanos*. O propósito foi o de tentar desvelar os procedimentos de que o autor se utiliza em sua ficção, para buscar – enquanto fala do uruguaio sobre sua problemática em termos que este possa entender – a cumplicidade desse leitor na avaliação das tradições a partir de sua própria realidade. (p. 68)

A nova narrativa latinoamericana também rompe com a tradição e a influência europeia. Há uma descentralização de vozes e o apelo a uma polifonia, até então pouco ou nada explorada em detrimento da voz central de um narrador. Nesta nova narrativa a multiplicação dos eixos de vozes no discurso revela uma ideologia, uma postura política. As estratégias narrativas se multiplicam e encontramos monólogos, depoimentos, diários, vários narradores de uma mesma história e como consequência há uma proliferação de pontos de vista que passam a ser considerados como um rechaço ao estatuto de verdade imposto pela literatura anterior.

Sosnowski (1995, p. 399) comenta sobre o emprego de recursos narrativos relacionados à passagem do tempo e a fixação de espaços nas obras, de acordo com o estudioso, os escritores desse período lançavam mão de estratégias narrativas mais flexíveis em relação à situação temporal e espacial em suas narrativas.

Podemos evidenciar a recorrência de tais eventos – multi-narradores e a questão do tempo/espaço – na obra de Benedetti, pelas estratégias narrativas empregadas pelo autor em *¿Quién de nosotros?* (1953), seu primeiro romance. A história do livro é apresentada em três partes chamadas cada uma

pelo nome de um dos três personagens protagonistas da obra – 1ª Parte: Miguel; 2ª Parte: Alicia; 3ª Parte: Lucas – em cada uma das partes a narrativa nos é apresentada pela voz de uma personagem. É importante ressaltar que tais narrativas não coincidem no tempo e no espaço físico.

No que diz respeito ao tempo narrativo, na construção de seus relatos, os personagens transitam entre o presente e o passado (por suas memórias) e fazem indagações sobre o futuro, possibilitados pelo uso da primeira pessoa. No todo do livro, as narrativas também acontecem em momentos distintos, enaltecendo uma sucessão de fatos. Miguel, por meio de um diário pessoal, narra sua versão dos fatos em um momento anterior ao relato de Alicia, que por sua vez é anterior ao relato de Miguel, sem que as narrativas se cruzem em algum momento.

Vejamos que já na primeira página do relato de Miguel há menção aos três tempos:

*Solo hoy, al quinto día, puedo decir que no estoy seguro. El martes, sin embargo, cuando fui al puerto despedirme de Alicia, estaba convencido de que era esta la mejor solución. En rigor es lo que siempre quise: que ella enfrentara sus remordimientos, su enfermiza demora en lo que pudo haber sido, su nostalgia de otro pasado y, por ende, de otro presente. No tengo rencores, no puedo tenerlos, ni para ella, ni para Lucas. Pero quiero vivir tranquilo[...]*<sup>11</sup> (BENEDETTI, 2000c, p. 11)

<sup>11</sup> Só hoje, ao quinto dia, posso dizer que não tenho certeza. Na terça-feira, no entanto, quando fui ao porto me despedir de Alicia, estava certo de que era esta a melhor solução. De fato, era o que eu sempre quis: que ela enfrentasse seus remorsos, seu apego doentio àquilo que podia ter sido, sua nostalgia de outro passado e, por

Percebemos a referência ao presente no trecho “Solo hoy, al quinto día, puedo decir que no estoy seguro.” (idem.), em que Miguel situa temporalmente o leitor. Há referência ao passado no momento em que a personagem nos conta, lembrando, o que acontecera:

*El martes, sin embargo, cuando fui al puerto despedirme de Alicia, estaba convencido de que era esta la mejor solución. En rigor es lo que siempre quise: que ella enfrentara sus remordimientos, su enfermiza demora en lo que pudo haber sido, su nostalgia de otro pasado y, por ende, de otro presente. (ibid., p. 11)*

E finalmente a preocupação com o futuro sem Alicia “No tengo rencores, no puedo tenerlos, ni para ella, ni para Lucas. Pero quiero vivir tranquilo.” (ibid., p. 11)

No tocante aos espaços físicos, os personagens também participam de uma variação: Miguel escreve desde a sua casa, em Montevideo, enquanto Alicia produz uma carta na Argentina (Buenos Aires) e Lucas escreve um conto também em Buenos Aires.

As muitas vezes presentes no livro também são bastante decisivas para a construção da obra, através do relato dos três personagens temos acesso aos fatos e em cada um deles é possível identificar um ponto de vista diferente. O recurso narrativo empregado por Benedetti subverte completamente a noção de verdade e abre espaço para que o leitor dialogue com a obra tomando ou não um dos

consequente, de outro presente. Não tenho rancores, não posso tê-los, nem dela nem de Lucas. Mas quero viver em paz [...] (BENEDETTI, Mario. Quem de nós. Trad. Maria Alzira Brum Lemos. Record: Rio de Janeiro, 2007, p. 11).

três partidos, e, assim, preencha as lacunas do texto a partir deste posicionamento.

Ainda sobre o tempo narrativo em *¿Quién de nosotros?*, podemos afirmar que o mesmo acontece com a obra *La Tregua* (1960) uma vez que o protagonista narrador Martín Santomé narra a história na produção de um diário pessoal, no qual fala sobre seu presente fazendo inúmeras menções ao passado e indagações sobre o futuro. Observemos a recorrência do evento no seguinte trecho:

*Cuando me jubile, creo que escribiré más este diario [...] Cuando me jubile, tal vez lo mejor sea abandonarme al ocio, a una especie de modorro compensatoria, a fin de que los niervos, los músculos, la energía, se relajen de a poco y se acostumbren bien a morir. Pero no. Hay momentos en que tengo y mantengo la lujosa esperanza de que el ocio sea algo pleno, rico, la última oportunidad de encontrarme a mí mismo. Y eso sí valdría la pena anotarlo. (BENEDETTI, 2000d, p. 14)*<sup>12</sup>

A forma como Benedetti escreve, portanto, torna-se popular em nosso continente nos anos cinquenta e sessenta, sobre este período, Mario fala com bastante entusiasmo de uma literatura latino-americana que se desenha de forma mais original e familiar:

<sup>12</sup> Quando me aposentar, creio que escreverei mais este diário. [...] Quando me aposentar, talvez o melhor seja me abandonar ao ócio, a uma espécie de modorra compensatória, a fim de que os nervos, os músculos, a energia, comecem a se relaxar aos poucos e se acostumem a uma morte pacífica. Mas não. Há momentos em que tenho e mantenho a luxuosa esperança de que o ócio seja algo pleno, rico, a última oportunidade de encontrar a mim mesmo. E isso sim valerá a pena ser anotado. (BENEDETTI, Mario. *A Tregua*. Trad. Pedro Gonzaga. L&PMPOCKET: Porto Alegre, 2011, p. 11 e 12.

A literatura latino-americana passa hoje por uma das etapas mais vitais e criativas de sua história. Evidentemente, já não se trata de grandes nomes isolados, que sempre existiram, mas de uma primeira linha de escritores capazes de assumir sua realidade, seu entorno, e também de inscrever-se, com estilo próprio, nas correntes que, constantemente e em escala mundial, se encarregam de renovar o fato artístico. As inovações literárias europeias e norte-americanas já não devem esperar décadas para chegar aos escritores de América Latina; por outro lado, como consequência indireta dessa proximidade, são cada vez mais infrequentes as imitações demasiadamente respeitosas e servis. (BENEDETTI, 1972, p. 364)<sup>13</sup>

Pois bem, Mário Benedetti viveu furtivos 88 anos; nasceu em 1920, numa cidade chamada Paso de Toros, Departamento/Estado de Tacurembó, no Uruguay, mas sua família mudou-se para Montevideo quando tinha quatro anos. Entre 1938 e 1941, viveu em Buenos Aires, onde trabalhou em uma editora; cinco anos mais tarde casou-se com Luz López Alegre, sua única esposa, com quem viveu até a morte. O escritor sempre esteve envolvido com veículos de circulação de informação. Em 1948 dirigiu a revista *Marginalia* e no ano seguinte passou a formar parte do conselho de redação da *Revista Número*. No mesmo ano, Mario publica seu primeiro livro de contos *“Esta Mañana”*, a partir de então,

<sup>13</sup> BENEDETTI, Mario. Temas e problemas. In: FERNANDEZ MORENO, César. *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

não parou mais de publicar, reunindo uma obra com mais de oitenta títulos.

Diante das grandes mudanças na história da América Latina que começaram a se acentuar a partir dos anos cinquenta, Benedetti torna-se um escritor ligado a questões políticas, refletindo essa nova postura em seu fazer poético, já que antes desse período, as produções críticas do uruguaio recaíam principalmente sobre os problemas da arte. Segundo Ruffinelli (1998), Benedetti passou por um “lento desprendimento da pele ética para deixar que nascesse por baixo a pele política” (s/a)<sup>14</sup> A partir do triunfo da Revolução Cubana, em 1959, Benedetti aproximou-se de questões políticas e sociais, não só de seu país como da América Latina de um modo geral, quando uma parcela dos escritores de sua época se maravilhava e imitava modelos europeus, ele, ainda que consciente das influências europeias em seu fazer literário, voltou seu olhar para a América Latina, tornando-se um escritor preocupado com seu povo e o destino de seu continente, adaptando sua palavra ao contexto local, pois tinha consciência que a reprodução dos modelos europeus de literatura significava também uma perpetuação da colonização e exploração que tanto prejudicou o povo latino. O uruguaio configura-se como um ressignificadora história da América Latina, resistindo às interpretações prontas dos fatos históricos, de sua arte e de sua cultura.

<sup>14</sup> Lento desprendimiento de la piel ética para dejar asomar por debajo la piel política. (RUFFINELLI, 1998, s/p.)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Benedetti,

A América Latina continua sendo hoje um tema para seus artistas e intelectuais, porém ademais, constitui-se num problema. Problema para aqueles que o iludem; para aqueles que o afirmam e para aqueles que o negam; para aqueles que o assumem em seu ser mais íntimo e para aqueles que o examinam de longe; embora o binóculo seja parisiense, londrino ou romano, o olhar continua sendo inevitavelmente latino-americano. (1972, p. 366)

No estilo benedettiano, antes de tudo, percebe-se a escritura a partir de um lugar, de pertencimento a um lugar e da consciência desse pertencimento; não o discurso nacionalista ingênuo, mas um porta-voz sulamericano que pretende que seu continente e seu país façam parte do jogo mundial de cultura, política e arte de igual para igual no confronto com os grandes centros, ainda que a própria língua que Benedetti escreveu – o espanhol – fosse uma marca violenta do colonizador, Benedetti acreditava na liberdade de seu povo. De acordo com Neiva Fernandes,

Os anos 60 representaram, para a América Latina, uma nova consciência continental. O florescimento das letras hispano-americanas na segunda metade do século XX deveu-se, em parte, a um posicionamento sócio-político por parte de autores como Mario Benedetti, por exemplo, um dos representantes da *generación de 48* que, entre tantos, compreendeu o que realmente queria dizer o termo latino-americano e suas relações com liberdade de

expressão e comprometimento. Frente a uma literatura anterior que caracterizava-se pela dominação européia, não havia como dissociar literatura e transformações sociais. À problemática do individualismo, somou-se a do coletivismo. Conseqüentemente, as obras revelam um pacto entre a nação e o escritor, entre diversidade e identidades e, por extensão, entre a obra, o leitor e o contexto social de seu país. (2005, p. 03)

Ana Inés Larre Borges (2000) aponta que desde as independências é tradição na América Latina a figura do escritor que reúna arte e militância política, devido às necessidades do continente. Benedetti seguiu tal tradição, assim como tantos outros escritores, intelectuais imersos nos problemas de seu tempo, como Vargas Llosa, por exemplo. Porém o uruguaio fez da palavra a sua principal arma nessa empreitada, tendo apenas um breve momento de militância partidária pelo qual comprovou que a escritura era mesmo a sua luta. Nas palavras de Larre Borges (2000),

(...) houve, na verdade, um breve interlúdio em que provou a militância partidária, mas somente para voltar, decepcionado e convencido, ao duro ofício de escrever que foi sua verdadeira trincheira e sua autêntica biografia. A razão de suas alegrias e a causa das perseguições, de incompreensões e diálogos, de merecidas homenagens como a que hoje nos reúne, e de exílios obrigados. (n.p. - tradução nossa)<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Hubo, es verdad, un brevísimo interludio en que probó la militancia partidaria, pero sólo para regresar, decepcionado y convencido, al duro oficio de escribir que

A autora (ibid.) comenta ainda que a obra de Benedetti parece ter desenvolvido na versatilidade de gêneros uma mesma visão sobre as atividades humanas, uma resposta comprometida às perguntas da história e afirma que no mais delicado poema até o mais ferrenho artigo político, Mario mantém harmoniosa e evidente a personalidade de artista e pensador político.

Contudo, é indiscutível que Mario Bendetti desempenhou um importante papel na formação da identidade artística, política e cultural do continente Sulamericano. Seu posicionamento político e seu engajamento social fizeram do escritor um representante legítimo para a literatura de militância e resistência do nosso continente.

#### REFERÊNCIAS

- BENEDETTI, M. Temas e problemas. In: MORENO, César Fernandez. **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- \_\_\_\_\_. **Antologia poética**. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Montevideanos**. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina, 2000a.
- \_\_\_\_\_. **¿Quién de nosotros?**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000c.
- \_\_\_\_\_. **La Tregua**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000d.
- \_\_\_\_\_. **Quem de nós?**. Trad. Maria Alzira Brum Lemos. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.

---

ha sido su verdadera trinchera y su auténtica biografía. La razón de sus alegrías y la causa de las persecuciones, de incompreensiones y diálogos, de merecidas homenajes como el que hoy nos reúne y de obligados exilios. (LARRE BORGES, 2000, n.p.)

\_\_\_\_\_. **Poemas de la oficina**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2009.

BORGES, A I L. Lector y fábula: la opción ética-estética en la obra de Mario Benedetti. In: ALEMANY, C.; MATAIX, R.; ROVIRA, J.C. (Orgs).

**Mario Benedetti**: inventário cómplice. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

COSU, C. Estudio del conflicto sentimental en los personajes de Mario Benedetti: variaciones sobre el tema del adulterio. In: ALEMANY, C.; MATAIX, R.; ROVIRA, J.C. (Orgs). **Mario Benedetti**: inventário cómplice. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

MONEGAL, R. E. Una escritura revolucionária. **Revista Iberoamericana**, v. 37, pp. 76 -77, Julio - diciembre, 1971.

RAMA, Á. **Literatura e cultura na América Latina**. Organização de Flávio Aguiar e Sandra Guardini T. Vasconcelos. Tradução de Rachel la Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001.

\_\_\_\_\_. El boom en perspectiva. **Signos Literarios**, n. 01, janeiro-junho de 2005.

RUFFINELLI, J. Mario benedetti y mi generación. In: ALEMANY, C.; MATAIX, R.; ROVIRA, J.C. (Orgs). **Mario Benedetti**: inventário cómplice. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

ROCCA, P. Apuntes sobre el escritor popular. **Revista Casa de Las Americas**. n° 256, pp 3-53, julio-septiembre/2009.

ROSENVINGE, T. Benedetti, entre la fama y la discreción. **Cuadernos Hispanoamericanos**, n° 709-710, p. 37-40, 2009.

VOLPE, M L. A transgressão do discurso latino americano em Mario Benedetti. **Revista Ipotesi de estudos literários**. Juiz de Fora, v.6, n.2, p. 59 a 73, 2009. Disponível em [http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/A-](http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/A-transgress%C3%A3o1.pdf)

[transgress%C3%A3o1.pdf](http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/A-transgress%C3%A3o1.pdf). Acesso em 12 de agosto de 2012.

Recebido para publicação em 20 fev. 2017.

Aceito para publicação em 19 abr. 2017.