

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA COMPARADA
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA E MEMÓRIA CULTURAL**

YANE DE ANDRADE RAMALHO

**O EXÍLIO NO ROMANCE *PRIMAVERA CON UNA ESQUINA ROTA*
DE MARIO BENEDETTI**

**NATAL
2013**

YANE DE ANDRADE RAMALHO

**O EXÍLIO NO ROMANCE *PRIMAVERA CON UNA ESQUINA ROTA*
DE MARIO BENEDETTI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte como parte de requisitos para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Área de concentração: Literatura Comparada

Orientador: Prof. Dr. Gerardo Andres Godoy Fajardo

NATAL

2013

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Ramalho, Yane de Andrade.

O exílio no romance primavera com uma esquina rota de Mario Benedetti / Yane de Andrade Ramalho. – 2013.
72 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Letras.
Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem, 2013.
Orientador: Prof. Dr. Gerardo Andres Godoy Fajardo.

1. Literatura e sociedade. 2. Literatura uruguaia. 3. Exílio. 4. Primavera com uma esquina rota – Benedetti, Mario. I. Fajardo, Gerardo Andres Godoy. II. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. III. Título.

RN/BSE-CCHLA

CDU 821.134.2(899)

YANE DE ANDRADE RAMALHO

**O EXÍLIO NO ROMANCE *PRIMAVERA CON UNA ESQUINA ROTA*
DE MARIO BENEDETTI**

Dissertação aprovada em 12 de Dezembro de 2013.

BANCA EXAMINADORA

PROF. DR. GERARDO ANDRES GODOY FAJARDO(UFRN)

ORIENTADOR

PROF. DR. EDURADO DE FARIA COUTINHO(UFRJ)

EXAMINADOR EXTERNO

PROF. DR. FRANCISCO ERNESTO ZARAGOZA ZALDIVAR(UFRN)

EXAMINADOR INTERNO

NATAL

2013

*Dedico este trabalho a todos que sofreram,
sofrem ou que venham a sofrer as consequências do exílio.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pelas oportunidades surgidas no meu caminho e por iluminar minha mente.

A minha avó Rosa Ramalho, pelo carinho, amor e pela dedicação desde o meu nascimento até os dias atuais.

A minha família, pelo apoio material e emocional.

Ao meu namorado Felipe Alves, pelo amor, incentivo e pela paciência, principalmente nas horas mais difíceis durante esta produção.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Gerardo Fajardo, pela paciência e confiança, depositadas em mim desde à época da graduação, que foram de extrema importância para o meu crescimento intelectual.

Aos meus professores, pela sabedoria compartilhada. Principalmente aos professores convidados para a banca de qualificação e defesa, Prof. Dr. Eduardo Pellejero, Prof. Dr. Francisco Zaragoza e ao Prof. Dr. Eduardo Coutinho, pelas observações e contribuições para esta dissertação.

Aos amigos, pelo convívio e carinho gratuitos, os quais foram fontes de incentivo e descontração, como também, de conversas enriquecedoras para o desenvolvimento deste trabalho.

RESUMO

A presente dissertação analisa as vozes discursivas e as representações do exílio no romance *Primavera con una esquina rota* (1983) do escritor uruguaio Mario Benedetti (1920-2009). Pretendemos mostrar que a obra estudada traz uma reflexão histórica sobre a sociedade uruguaia da época da ditadura militar do início dos anos 70. Observamos que esse contexto histórico, presente no enredo, fortalece a sua verossimilhança, o que contribui para localizar o tempo e o espaço da obra, possibilitando-nos verificar a predominância da temática do exílio e seu impacto na vida das personagens. Buscando estabelecer um eixo condutor da obra de Mario Benedetti, tratamos inicialmente das considerações biográficas e observamos que o tema do exílio é reiterado em outras obras do autor. Por fim, analisamos a obra sob um aspecto histórico, no sentido de observar as relações entre literatura e sociedade junto às teses de Candido (2000), trabalhando a temática do exílio com ajuda de Said (2005a; 2005b), verificando as estruturas discursivas com Bakhtin (1988) e estabelecendo os vínculos com as conjunturas literárias que Benedetti viveu participando da geração de 45 da literatura uruguaia (MONEGAL, 1966; RAMA, 1972; 2008).

Palavras-chaves: Romance; exílio; relações.

RESUMEN

La presente disertación analiza las voces discursivas y las representaciones del exilio en la novela *Primavera con una esquina rota* (1983) del escritor uruguayo Mario Benedetti (1920-2009). Queremos mostrar que la obra estudiada trae una reflexión histórica sobre la sociedad uruguaya de la época de la dictadura militar, al inicio de los años 70. Observamos que ese contexto histórico, presente en el enredo, fortalece su verosimilitud, lo que contribuye para ubicar el tiempo y el espacio de la obra. Y así, verificar la predominancia de la temática del exilio y su impacto en la vida de los personajes. Buscamos establecer un eje conductor de la obra de Mario Benedetti y por eso tratamos inicialmente de las consideraciones biográficas y observamos que el tema del exilio es reiterado en otras obras del autor. Por último, analizamos la obra desde una perspectiva histórica en el sentido de observar las relaciones entre literatura y sociedad junto a las tesis de Candido (2000), trabajando la temática del exilio con la ayuda de Said (2005a; 2005b), verificando las estructuras discursivas con Bakhtin (1988) y estableciendo las relaciones con los contextos literarios que Benedetti vivió con su participación en la generación de 45 de la literatura uruguaya (MONEGAL, 1966; RAMA, 1972; 2008).

Palabras-claves: Novela; exilio; relaciones.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 MARIO BENEDETTI E SUA ESCRITURA.....	13
1.1 Breve biografia do autor.....	13
1.2 A influência intelectual e a Geração de 45.....	24
1.3 Breve revisão da fortuna crítica sobre Mario Benedetti.....	28
2 O ROMANCE BENEDETTIANO E A TEMÁTICA DO EXÍLIO.....	33
2.1 O romance benedettiano.....	33
2.2 A temática do exílio.....	39
3 O EXÍLIO NO ROMANCE.....	43
3.1 O contexto e a estrutura do romance	43
3.2 A leitura do romance em seus registros através dos seus personagens.....	48
3.2.1 <i>Intramuros e Extramuros</i>	49
3.2.2 <i>Heridos y contusos</i>	52
3.2.3 <i>Beatriz</i>	55
3.2.4 <i>Don Rafael</i>	59
3.2.5 <i>El Otro</i>	64
3.2.6 <i>Exilios</i>	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	67
REFERÊNCIAS.....	70

INTRODUÇÃO

Mario Benedetti (1920 - 2009) é um autor uruguaio um tanto desconhecido no Brasil, pois não ganha tanto destaque como os Nobéis Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa, nem como o sempre citado José Luís Borges. Entretanto, a figura de Benedetti é canônica, está nos manuais da História da Literatura Latino-Americana, embora em poucas páginas ou apenas em uma pequena biografia. Nesse contexto, este estudo se torna desafiador na medida em que o reconhecimento desse autor se deu predominantemente em sua terra natal e em alguns países nos quais ele viveu como exilado. No Brasil ele é um grande desconhecido, embora alguns dos seus poemas possam aparecer em manuais de língua espanhola. Além disso, apesar da internet e da possibilidade de obter referências críticas sobre a sua obra, existe o problema da escolha dessas referências: é difícil localizar resenhas relevantes, como é o caso do ensaio *El país de la cola de paja*, de Paoletti (1995).

A relevância de Mario Benedetti é de um escritor que contribui para a produção cultural do seu país e de toda a América Latina, como observaremos durante nosso percurso analítico. No Brasil, no início dos anos 70, o seu nome aparece no reiterado manual *História da Literatura Hispano-Americana*, de Bella Josef, e, do mesmo modo, duas das suas narrativas passam a ser conhecidas mundialmente por meio de diversas traduções, a saber: *La tregua* (1960) e *Gracias por el fuego* (1965).

Cabe destacar que essas obras que retratam a temática do exílio, bem como do que Benedetti chama de *desexilio*, não são lembradas pelo mercado editorial, embora após a sua morte, recentemente, tenha havido uma retomada do seu nome e de alguns lançamentos, em 2012 e 2013. Na cidade de Natal, estado do Rio Grande do Norte, onde esta dissertação foi produzida, os livros traduzidos de Benedetti disponibilizados foram: *La tregua* e *Gracias por el fuego*. Assim, a obtenção do material para desenvolvimento deste trabalho foi feita via sedex, por compra *online*, com prazos de entrega de no mínimo oito semanas, o que dificultou uma aproximação da narrativa de Benedetti, mas que trouxe à tona a relevância de uma pesquisa inédita no âmbito cultural da nossa cidade.

Percorrendo as páginas de Benedetti, surge a necessidade de abordar a temática do exílio e refletir sobre sua constituição, uma vez que em suas narrativas ele é peça chave, principalmente no romance *Primavera con una esquina rota*, lançado pela primeira vez em 1982, no qual temos nosso foco analítico.

Cabe ainda ressaltar que a escolha do autor e da obra, tão desconhecidos no âmbito literário potiguar, foram-nos apresentados durante o curso de Graduação em Letras-Espanhol por uma professora da área, e encontraram no atual orientador desta pesquisa, durante o desenvolvimento de um Projeto de Iniciação Científica sobre literatura hispânica, a motivação para um estudo mais aprofundado. Nesse período, foram realizadas as primeiras leituras de um autor que se mostrou atraente em sua escrita. A partir de então, além da curiosidade para conhecer o autor, surgiu o interesse em conhecer mais sobre a Literatura Uruguaia, que passa quase anônima pela Faculdade de Letras e completamente desconhecida por outras esferas de uma cultura comandada pelo poder midiático.

Nas páginas de Mario Benedetti, a temática social, no contexto da Guerra Fria e das ditaduras do Cone Sul, merece uma reflexão aprofundada. De fato, o exílio apresentado na obra em foco mostra as experiências dos personagens num momento histórico localizado e concreto do Uruguai. Assim, a obra nos permite realizar uma leitura desta temática através da construção ficcional do romance, que colocamos em diálogo com obras que refletem uma perspectiva historicista.

A temática do exílio rodeia o universo latino-americano desde o desembarque hispânico, como colocou o historiador mexicano Edmundo O’Gorman em seu livro *A invenção da América*, publicado em 1958, pois desde a época colonial existe um exílio ameríndio no qual o indígena fica desterrado em sua própria terra, bem como um exílio do escravo africano, dos refugiados europeus das guerras mundiais, dos sobreviventes das guerras civis no próprio continente americano e dos que fugiram das mais variadas ditaduras.

Assim, para a produção da dissertação sobre o romance *Primavera con una esquina rota* e a temática do exílio, temos como base de crítica literária um olhar histórico, haja vista que o próprio autor apresenta essa preocupação. De fato, Benedetti vivencia o exílio, o que nos convida a estabelecer uma relação biográfica do autor com o romance e de sua obra como um todo.

Levando em consideração o já mencionado, a dissertação divide-se em três capítulos, propondo-se a mostrar a constituição do exílio no romance de Mario Benedetti através dos discursos apresentados pelas personagens do livro, bem como pela observação analítica de uma preocupação predominante na sua obra crítica e lírica. Para atingir essa finalidade, estabeleceremos uma ponte entre literatura e sociedade, como nos ensina Antônio Candido (2000), observando as relações textuais e intertextuais que se apresentam nas obras de Benedetti.

Dessa forma, o escritor uruguaio será estudado à luz de uma teoria crítica que busca olhar as partes internas do texto em diálogo com seus contornos sociais, mas não no sentido de entender o texto como mero enfeite do social, mas entendendo literatura e sociedade como elementos que se interligam, compondo uma rede que resulta numa leitura crítica, literária e social. Em outras palavras, essa não é apenas uma análise sociológica do romance, mas também uma análise da obra de arte e suas relações internas, bem como de seu consequente questionamento em relação à própria sociedade.

Portanto, apresentaremos num primeiro momento uma discussão bibliográfica sobre o autor tendo como foco seu mundo literário, passando a conhecer a geração de 1945 da Literatura Uruguaia, da qual faz parte Mario Benedetti. Num segundo momento, destacaremos o romance benedettiano e a temática do exílio, que, como vimos acima, é recorrente em todo o livro e em grande parte da sua obra. Num terceiro momento, antes das considerações finais, mostraremos, enfim, as particularidades da construção das personagens e suas características em permanente tensão com a temática do exílio.

Os autores levantados na pesquisa que fizeram críticas biográficas e que conseguem falar do autor de forma notável são: Campanella (2009) e Paoletti (1995). Estes conseguem vincular a vida do autor com fatos históricos e também com particularidades apresentadas por meio de depoimentos do próprio autor em relação à sua vida pessoal. Nesse âmbito, conheceremos as dificuldades vividas por Benedetti, tanto no que se refere à repressão política, quanto no que diz respeito ao mundo da crítica literária.

Assim, o principal objetivo deste trabalho é analisar o romance *Primavera con una esquina rota* tendo como base um olhar historicista, apoiados no conceito de dialogismo de Bakhtin (1988) e, na busca de um humanismo contra o exílio, no pensamento de Said (2005a; 2005b). Em ambos os casos, buscaremos relacionar os elementos internos (linguísticos) do texto com seus contextos sociais (históricos). As pistas são dadas na particularidade de cada personagem, ou seja, no exílio desses personagens em diálogo, através do discurso de cada um, desenvolvido no romance, como também nos elementos representativos que remetem à caracterização da obra.

Por fim, no final do trabalho, serão apontados os elementos que nos permitam discutir a constituição do romance a partir de uma experiência estética capaz de colocar em pauta a experiência do exílio, que é uma vivência um tanto distante do nosso momento histórico, mas que deve ser reiterada para jamais ser repetida. Isso porque a experiência literária nos leva a uma intimidade histórica, pessoal, enquanto os escritos não artísticos nos aproximam de uma discussão sobre as estruturas políticas e suas conjunturas sociais e

econômicas. Dentro desse contexto, o presente trabalho busca, desde as fronteiras da crítica literária, uma reflexão analítica e sensível dos fatos narrados, além de seu legado para os leitores.

Portanto, a realização desta pesquisa permite apresentar, no romance, vozes que por muito tempo foram escondidas, caladas. Ao serem lembradas, tornam-se importantes para despertar a sociedade para a discussão de temas que ocorreram no passado e contra os quais ela pode lutar, quando necessário, para que a realidade do passado, como dissemos acima, não se torne presente.

1 MARIO BENEDETTI E SUA ESCRITURA

1.1 Breve biografia do autor

O escritor Mario Orlando Hamlet Hardy Brenno Benedetti, mais conhecido como Mario Benedetti, nasceu na cidade de *Paso de los toros*, no Uruguai, em 14 de setembro de 1920. Seus pais, Breno Benedetti e Maltide Farrugia, são uruguaios, mas seu avô paterno era italiano. A família se mudou para Tacuarembó, onde o seu pai, então químico, comprou uma farmácia.

Na biografia de Mario Benedetti, é importante sua experiência como funcionário público, pois a partir dela se desenvolvem vários relatos. Em 1945, ele deixa o cargo público e publica seu primeiro livro de poesia, chamado *La víspera indelebre* (1945), patrocinado por ele mesmo, como ocorre com seus primeiros sete livros. Campanella comenta esse livro: “se trata de una edición sencilla pero elegante, con un romántico dibujo en la portada, un perfil femenino y una flor, ejecutado por Luz López Alegre, entonces ya su prometida” (CAMPANELLA, 2009, p. 49)

Naquele mesmo ano, começa a trabalhar numa empresa privada, *La Indústria Francisco Pivia S.A.*, como gerente de qualidade de *Vinhos Criollos*, atividade que desenvolve durante 15 anos, até 1960. Naquela época, já estava casado com Luz López Alegre, desde 1946, morando no tradicional bairro montevideano de Malvin, às margens do Rio da Plata. Nesse contexto urbano e laboral, Mario Benedetti começa a ancorar-se, como escreve Paoletti (1995), tendo em vista que, antes de casar, mudou-se mais de 20 vezes, fato que influenciará sua escrita como temática abordada, por exemplo, no romance *La borra del café* (1992).

Paralelamente, Mario Benedetti começa também a escrever crítica de cinema para o tradicional jornal *Tribuna Popular*, que esteve em atividade entre 1879 e 1960. Esse trabalho como jornalista, segundo Campanella (2009), provoca-lhe imenso prazer, pois além de assistir a seis filmes por semana, despertará em Benedetti o gosto pela dramaturgia. Em 1957, faz sua segunda viagem à Europa e no seu retorno publica duas peças de teatro: *El reportaje* e *Ida e vuelta*. Ambas as obras foram encenadas, mas, segundo Paoletti (1995), não agradam à crítica, têm melhor repercussão com o público.

Nos anos seguintes, Benedetti atrairá a crítica, mas também entrará em conflito com ela devido à publicação do livro *El país de la cola de paja* (1960), um ensaio de caráter político, bem como do romance *La tregua* (1960). O primeiro, segundo Campanella (2009), contém fortes críticas às pessoas que possuíam cargos importantes na cidade e, principalmente, àqueles que controlavam o poder de conscientização por meio das mídias da época, principalmente a imprensa escrita. Esses meios atuavam, segundo o próprio Benedetti no seu ensaio sobre a *Literatura Uruguaya, siglo XX* (1963), para a alienação dos cidadãos, o que acabava reproduzindo os interesses de um governo vinculado ao imperialismo norte-americano no auge da Guerra Fria. Essa postura ocasionou um mal-estar entre os conhecidos de Mario Benedetti, como era o caso de Carlos Quijano, diretor do semanário *Marcha*, que tinha uma linha editorial bastante autônoma.

Apesar das críticas, de acordo com Paoletti (1995), foi um livro com bastante sucesso de vendas, sendo reeditado por três vezes, embora a crítica não tenha sido favorável em momento algum. Esta dizia que era um livro sem fundamentos e totalmente radical, tendo sua última edição em 1973. Posteriormente, Benedetti decide não mais reeditá-lo. O romance *La tregua* (1960), por sua vez, teve outro processo de aceitação, pois passou a ser um êxito de vendas que até hoje repercute, tendo em vista suas inúmeras edições.

Em 1971, a publicação do livro poético *El cumpleaños de Juan Angel*, escrito antes do seu exílio em Havana, gerou para o autor, segundo Campanella (2009), a inscrição do seu nome pela polícia na lista das pessoas que fomentavam as ideias do grupo guerrilheiro Tupamaros, que desenvolveu a guerrilha urbana marcando a vida do Uruguai no início dos anos 60 até o fim da ditadura militar, em 1985. Cabe destacar, nessa história recente do vizinho país, que o atual presidente do Uruguai, José Mujica, fez parte das filas do movimento. Nessa novela narrada em versos, a trama coincide com o episódio da fuga dos guerrilheiros do presídio de Punta Carreras, em 1971, utilizando a rede de esgoto da cidade de Montevidéu, como pode ser comprovado nas estrofes abaixo, já no final do livro, quando o narrador e protagonista, que tem o nome de guerra de Juan Angel, narra:

de modo que as cloacas
alguna vez las oí mencionar como la red
 cloacal que por cierto es un modo más
 tierno y burocrático de decir su santo
 nombre en vano
pero nunca me detuve a pensar en su aspecto
 su emanación su temperatura su poca o
 muchu luz su condición de escape o
 ratonera

si por lo menos me hallara en plena digestión
 freudiana podría decir que la red cloacal
 es el subconsciente de la ciudad
 pero para nosotros es antes que nada una
 formidable martingala y no tenemos
 tiempo de inventarle símbolos
 (BENEDETTI, 1971, p.103).

Em resposta a essa época, marcada por um regime militar de direita, Mario Benedetti publicará vários poemas e um deles torna-se bastante famoso, que é o poema de amor *No te salves*, e *A la izquierda del roble*. Ambos foram publicados no livro *Poemas de otros* (1974), que passará a ser conhecido por todos os jovens da América Hispana durante vários anos. Assim, como comenta Paoletti (1995), toda vez que Mario Benedetti se apresenta em público, é solicitada a leitura desse poema, seja em algum seminário ou manifestação, e isso porque o poema *No te salves* foi musicado e tornou-se inesquecível para toda uma geração.

No te salves

No te quedes inmóvil
 al borde del camino
 no congeles el júbilo
 no quieras con desgana
 no te salves ahora
 ni nunca
 no te salves

no te llenes de calma
 no reserves del mundo
 sólo un rincón tranquilo
 no dejes caer los párpados
 pesados como juicios
 no te quedes sin labios
 no te duermas sin sueño
 no te pienses sin sangre
 no te juzgues sin tiempo

pero si
 pese a todo

no puedes evitarlo
 y congelas el júbilo
 y quieres con desgana
 y te salvas ahora
 y te llenas de calma
 y reservas del mundo
 sólo un rincón tranquilo
 y dejas caer los párpados

7 de janeiro. Depois do interrogatório, Mario Benedetti sente o clima hostil de Montevidéu e volta no dia seguinte, 1 de janeiro de 1974, para Buenos Aires, iniciando um longo período de exílio.

Dessa forma, vemos que o período de exílio de Mario Benedetti começou já no final do ano de 1973. Em 1974, chegando a Buenos Aires, o autor em questão se aproxima de Zelmar Michelini, uruguaio que Mario Benedetti conhece através da agrupação política *Frente Amplio*, do qual fazia parte o M26. Os dois, ao saírem para comer no centro de Buenos Aires, como descreve Paoletti (1995), escutam um jornalista a respeito de uma lista que a *Asociación Anticomunista Argentina*¹ tinha feito com 2 mil nomes, sendo 200 de estrangeiros. Ao comentarem alguns nomes, dentre os estrangeiros, estava em primeiro lugar Zelmar Michelini, em segundo lugar Gutiérrez Rui, e Mario Benedetti em sétimo (PAOLETTI, 1995).

Assim, na dúvida se seria ou não verdade, com as ameaças, Mario Benedetti vai para o Peru. No país andino, soube que a polícia esteve a sua procura no apartamento que ficava em Buenos Aires, o que o leva a mandar um recado para Zelmar Michelini. Zelmar Michelini, por sua vez, não faz caso e insiste em permanecer lá, uma vez que sua filha estava presa e sendo torturada em Montevidéu. O caso, como escreve Paoletti (1995), é que tempos depois Mario soube que seu amigo foi encontrado morto numa rua de Buenos Aires junto ao cadáver de Gutiérrez Ruiz e de mais dois Tupamaros.

Mesmo com tantas desgraças, o seu tempo de exílio em Buenos Aires lhe tratá novidades e sucessos, pois além de difundir suas poesias, oito dos seus poemas foram musicados por grandes artistas e interpretados por mais de 40 intérpretes, segundo nos conta Paoletti (1995). Dentre as interpretações mais famosas, encontramos a da argentina Nacha Guevara cantando o poema *Te quiero*; a do uruguaio Daniel Viglietti interpretando *Otra voz canta*; e a do espanhol Juan Manuel Serrat interpretando *El sur también existe*. Como vimos acima, essas letras marcaram uma juventude que se engajou na luta contra as ditaduras de direita no Cone Sul, segundo narra o orientador dessa dissertação e conforme comprovamos no material audiovisual disponível em rede.

Cabe destacar que, até hoje, o poema mais conhecido pela geração do início dos anos 70 e final dos anos 80 é *Te quiero*, que segue abaixo.

¹ Conhecida também como “Triple A”, foi um grupo paramilitar e terrorista de extrema direita da Argentina que assassinou intelectuais, artistas, guerrilheiros e políticos de esquerda na época da ditadura militar.

Te quiero

Tus manos son mi caricia
 mis acordes cotidianos
 te quiero porque tus manos
 trabajan por la justicia
 si te quiero es porque sos
 mi amor mi cómplice y todo
 y en la calle codo a codo
 somos mucho más que dos
 tus ojos son mi conjuro
 contra la mala jornada
 te quiero por tu mirada
 que mira y siembra futuro
 tu boca que es tuya y mía
 tu boca no se equivoca
 te quiero porque tu boca
 sabe gritar rebeldía
 si te quiero es porque sos
 mi amor mi cómplice y todo
 y en la calle codo a codo
 somos mucho más que dos
 y por tu rostro sincero
 y tu paso vagabundo
 y tu llanto por el mundo
 porque sos pueblo te quiero
 y porque amor no es aureola
 ni cándida moraleja
 y porque somos pareja
 que sabe que no está sola
 te quiero en mi paraíso
 es decir que en mi país
 la gente viva feliz
 aunque no tenga permiso
 si te quiero es porque sos
 mi amor mi cómplice y todo
 y en la calle codo a codo
 somos mucho más que dos.
 (BENEDETTI, 2009a, p. 154).

Esse poema mostra uma união entre o amor de casal e a luta contra a injustiça, representada na expressão *codo a codo*. Nos seus versos, Benedetti apresenta uma letra que consegue, ao mesmo tempo, delicadeza e determinação para lutar por uma vida mais justa, onde o amor é cúmplice do que o eu-lírico possa cometer de errado ou de certo, na luta da vida diária. Também há amor destinado ao país de origem e uma reclamação no que se refere à falta de liberdade que as pessoas vivenciam. O poema é aparentemente simples nas suas palavras e estruturas, facilitando com isso sua musicalização, mas é profundo nas suas metáforas. Como vimos, esse poema foi gravado por vários cantores e tornou-se famoso em diversos países do mundo hispânico, onde Mario Benedetti sempre foi bem recebido.

Mario Benedetti ficará exilado no Peru e logo sairá para Cuba, pois não se sente mais seguro no Peru depois da polícia ter batido em sua porta, dizendo que ele deveria sair do país após um jornal de extrema direita apresentar um artigo que dizia que tinha um uruguaio, chamado Mario Benedetti, que queria ensinar aos peruanos a como levar o país. Mario volta então para Buenos Aires e passa pouco tempo até retornar novamente para o Peru, e após cinco meses decide ir para Cuba, devido ao clima de insegurança no país andino, que também estava sob um regime militar, segundo Paoletti (1995).

Na Cuba revolucionária, Mario Benedetti trabalhou na instituição cultural *Casa de las Américas* como um dos seus diretores. Nesse tempo, desenvolve grandes projetos, como por exemplo *Poesia trunca y valorización múltiple*. Também escreve a obra teatral *Pedro y el capitán*, que discute a tortura. Essa peça teve grande repercussão mundial e foi levada para o cinema. Segundo Campanella (2009), decidiu sair de Cuba por pensar que não estava se sentindo útil aos cidadãos uruguaios e porque precisava escrever mais. Ainda segundo Campanella (2009), Benedetti decide ir para a Espanha, especificamente para Palma de Mallorca, em 1980, depois de uma visita ao México. A escolha foi motivada pelo pouco dinheiro que tinha o escritor uruguaio. Paralelamente a isso, seus livros foram silenciados na Argentina, no Chile e no Uruguai, que viviam as ditaduras mais ferozes da sua história recente, embora no México suas obras fossem divulgadas e reeditadas. Contudo, as ditaduras do Cone Sul não conseguiam silenciar seus detratores dentro dos próprios países, pois estes usaram os meios disponíveis para difundir suas vozes: fitas cassete, fotocópias, mimeógrafos, etc. Foi dessa forma que foram ouvidas as palavras de Benedetti e de outros escritores engajados na luta contra as ditaduras.

Além das questões referentes às ditaduras, Mario Benedetti passa por episódios algumas vezes complicados em relação à parte financeira, como relatam Campanella (2009) e Paoletti (1995), mas consegue comprar um pequeno apartamento com o dinheiro da televisão colombiana, que pede os direitos do romance *La tregua* em troca de 10 mil dólares. Apesar de ter conseguido comprar um apartamento na ilha mediterrânea de Mallorca, Mario Benedetti se muda para Madri, devido a seu estado de saúde, pois havia tido uma crise de asma e o médico lhe aconselhou a mudança, dizendo que a cidade Palma de Mallorca era terrível para os asmáticos, devido à umidade.

Sem dinheiro para ir a Madri, aparece o pedido de direitos autorais, também pela TV colombiana, do romance *Gracias por el fuego*. Assim, Mario junta esse dinheiro com o da venda do apartamento de Palma de Mallorca e compra um outro apartamento em Madri. No tempo em que morou em Palma de Mallorca, Mario Benedetti escreve o romance *Primavera*

con una esquina rota, que acaba sendo um sucesso de vendas e será estudado detalhadamente nesta pesquisa.

O reconhecimento de Benedetti na Europa se dá, principalmente, não apenas pela publicação de seus livros, mas pelo seu trabalho com críticas e ensaios em jornais, como o conhecido jornal espanhol *El país*. Nessa época, o autor em questão já é uma pessoa conhecida das letras hispânicas e pelo mesmo motivo é sempre convidado para eventos, congressos e seminários. Do mesmo modo, também passa a ser conhecido além das fronteiras da língua espanhola, pois suas obras começam a ser traduzidas e reeditadas em diversos países da Europa. Não obstante, mesmo com o reconhecimento do público internacional e com uma boa situação na Espanha, aspira retornar para o Uruguai, chamado por ele e pelos uruguaios de *paisito*. Nesse âmbito, lembremos que Benedetti e outros cidadãos do Cone Sul foram coagidos a viver no exílio para salvar suas vidas e o sentimento de retorno está sempre vigente.

Contudo, a espera não foi tão longa se comparada à ditadura do generalíssimo Franco na Espanha ou a outras ditaduras da América Latina, pois já em 1984, 11 anos depois do golpe militar, há eleições no Uruguai e quem ganha é Julio María Sanguinetti, do tradicional Partido Colorado de tendência centro-direita. Dessa forma, há um retorno paulatino dos exilados e da democracia. Nessa época, Mario anseia voltar, porém seus amigos pedem cuidados e paciência. No entanto, segundo Paoletti (1995), mesmo com os pedidos de que esperasse um pouco mais, Benedetti aproveita a feira de livro de Buenos Aires, à qual assiste como convidado, e atravessa o rio para retornar a seu *paisito*, em 1985.

Essa volta ao país de origem influenciará sua escrita, com poemas que falam do regresso e do sentimento de pertencer àquele país, desenvolvendo, ao mesmo tempo, toda uma narrativa que acaba mostrando uma preocupação em entender que a memória não dá conta de todas as coisas e que estas coisas já não são as mesmas. Dessa forma, problematiza-se o retorno, que é colocado, muitas vezes, de forma nostálgica, por não poder voltar no tempo, por ter perdido de viver no seu país e não ter acompanhado de perto suas mudanças. Dentro desse processo de recuperação dos espaços perdidos, há diversas instâncias que tornam a tarefa complicada, como, por exemplo, a retomada dos antigos empregos por aqueles que os perderam pela força.

Entretanto, Madri seria a sua segunda casa, já que todo ano terá um encontro marcado na feira do livro dessa cidade. As pessoas se interessam pelos seus livros e fazem filas para um autógrafo. Dessa forma, Benedetti vai ganhando reconhecimento fora do seu país, mais exatamente na Europa, e assim começa a receber prêmios, um deles em Bruxelas,

em 1987, quando recebeu o prêmio *Llama de oro de amnistia internacional*, devido a sua defesa dos direitos humanos. Apesar desse reconhecimento internacional, no Uruguai, a visão da crítica sobre Benedetti, proveniente dos jovens escritores uruguaios, não era favorável. Segundo Campanella: “Uno de los escritores jóvenes ajenos a esos ataques me reconoce que hasta mediados de los noventa no era de buen gusto hablar bien de Benedetti” (CAMPANELLA, 2009, p. 281). No entanto, conforme já ressaltamos, Benedetti não teve muito apoio crítico no Uruguai, pelo contrário: aumentaram as críticas na revista *Jaque*, que dirigiu uma corrente de desprezo pela sua obra.

A única pessoa, segundo Campanella (2009), que fala em favor de Mario Benedetti é Sarandy Cabrera, que foi um jornalista, autor e tradutor uruguaio pertencente à Geração de 45, a qual agrupou diversos artistas, conforme será discutido no seguinte capítulo. Sarandy Cabrera escreveu para o semanário *Marcha* e comenta o seguinte sobre a obra de Mario Benedetti: “pobre imagen del uruguayo médio, de ahí su éxito” (CAMPANELLA, 2009, p.282). As críticas deixam Mario Benedetti bastante triste e magoado, e, diante de tal situação, escreve um artigo em 1986, chamado *Pobreza de la cultura y cultura de la pobreza*, no qual expressa o seguinte:

El hecho de haber permanecido en el país o haberse desarrollado en el exilio no brinda de antemano ninguna garantía de haber adquirido un nivel de calidad óptima. Si se establece un muro entre ambas expresiones, o si el muro tiene un lado de parricidio y otro de paternalismo, jamás se logrará la integración que con urgencia necesita una cultura tan castigada [...] como la de mi país (CAMPANELLA, 2009, p. 282).

Nesta passagem, destacada por Campanella, Benedetti discute a questão do exílio e a produção literária, dando a entender que o motivo das críticas sobre a sua obra talvez estivesse relacionada à sua atitude de não permanecer no país, enquanto outros autores, políticos e militantes, contrários à ditadura, decidiram permanecer, apesar das ameaças, perseguições e torturas. Segundo Campanella (2009) e Paoletti (1995), o livro *Despistes y tristezas*, publicado em 1989 e que demorou cinco anos para ficar pronto, fala dessas asperezas.

Benedetti segue firme em sua produção literária e nessa mesma época escreve livros com temáticas que expressam nostalgia e tristeza diante da raça humana, a qual observa sem muito otimismo para uma mudança diante da história. É o caso dos livros poéticos *Las soledades de Babel* (1991), *El olvido está lleno de memoria* (1995), *La vida ese parentesis* (1998), e, principalmente, o romance *La borra del café* (1992). Este último, que tematiza a

história de um jovem adulto diante dos fatos da vida cotidiana, é um livro cheio de memórias do próprio autor, utilizando espaços e personagens que remetem à sua vida. Do mesmo modo, o livro também fala da questão da doença que pode ser fatal em um ente familiar e com isso fragilizar toda a estrutura da família. Esse mesmo romance narra as diferentes etapas da vida de Claudio, protagonista e narrador do enredo. Ele conta sua história de vida, desde os cinco anos de idade até a fase adulta, descrevendo o momento da morte de sua mãe, como também de outras pessoas queridas.

Com a produção de Mario Benedetti crescendo e diante do reconhecimento do autor pela qualidade de suas obras, muitos de seus textos foram levados para a televisão, como também para o cinema, é o caso de *La tregua*. Outros textos seus inspiraram documentários e, em um deles, *El lado oscuro del corazón* (1992), o próprio Benedetti aparece recitando seus poemas em alemão.

Na década de 90, as obras de Mario Benedetti começam a ser publicadas nos principais centros editoriais da língua espanhola da Espanha, do México e da Argentina, o que mostra o interesse do público por elas. Entre essas obras, publica uma seleção de ensaios críticos, que vão de 1950 a 1994. Além disso, a editora Seix Barral, de Buenos Aires, reúne toda a sua obra em 36 volumes; em seguida, a editora Sudamerica fará o mesmo em edição de bolso. Dentro desse quadro, podemos distinguir que a obra de Benedetti se desenvolve com maior consolidação após o exílio, trabalhando com mais força três gêneros: poesia, conto e romance, com temáticas como o amor, a morte, o esquecimento, a velhice e a infância, sempre tendo como referência o mundo cotidiano de Montevideu, que enxerga com sua marca de crítica social, mas também com humor e ironia.

Durante o período de retorno – que, seguindo o léxico do próprio Benedetti, entendemos aqui como *desexilio* –, o escritor uruguaio recebeu vários prêmios. Segundo Campanella (2009), o que mais o emocionou foi o título de *Honoris causa*, recebido em 2004, pela Universidad de la República, no Uruguai. Cabe destacar que esse reconhecimento acontece depois de ter recebido distinções fora do seu país. Abaixo um depoimento de Benedetti sobre o fato:

Esta universidad es la mía. He recibido doctorados en tres universidades muy queridas, Alicante, Valladolid y La Habana, pero este honor que me otorgan viene de esta universidad que es como el corazón de mi país. Ahora ella pasa a ser el huésped de mi corazón (CAMPANELLA, 2009, p.361).

Em 2004, será a última vez que irá à feira do livro de Madri, pois a saúde de sua esposa está fragilizada devido ao mal de Alzheimer, o que o faz ficar em Montevideu para

cuidar dela. Dois anos depois, sua companheira de toda uma vida, Luz López, de quem esteve separado 10 anos por causa do exílio, falece. Esse fato abala Mario Benedetti, que se refugia escrevendo sobre temáticas que envolvem reflexões sobre a vida e a morte. Dentre essas obras, há dois livros de poesia: *Canciones del que no canta* (2006) e *Testigo de uno mismo* (2008). Abaixo, uma poesia do livro *Canciones del que no canta*, que deixa claro essa influência de Luz nos seus escritos:

Antes de su final inmerecido
Luz abrió por última vez sus ojos
y su mirada fue una despedida

nunca podré olvidar
eses ojos tan míos
resumiendo una vida
dando un amor postrero
más o menos consciente
del temblor de mis manos

de ahora en adelante
aunque comparta en tiempo con cercanos
con los míos de siempre
y pregunte y responda y hasta ría
mi alma estará sola en su guarida
con su resignación involuntaria
rodeado de memorias imborrables
e insomnios invadidos de tristeza

y así una noche llegaré en silencio
al borde de mi último destino
(BENEDETTI, 2006, p.84).

Com a morte de Luz, Benedetti começa a ter como escudo de confiança o seu secretário, Ariel Silva. Começa a abandonar as coisas materiais, não se preocupa com as coisas que tem a ver com o mundo exterior. Antes de falecer, em 2009, prepara o seu testamento e doa sua biblioteca reunida durante o exílio para o *Centro de Estudios Ibero-Americanos de la Universidad de Alicante*. Depois de passar por quatro hospitalizações por problemas físicos, tendo sido a última vez ocasionada pelo agravamento de uma doença intestinal crônica, falece no dia 17 de maio daquele ano, em sua casa de Montevideú. Nos últimos dias, apesar do estado físico delicado, estava preparando um novo livro, cujo título era *Biografía para encontrarme*. Este livro foi publicado postumamente, em 2011, pela editora Alfaguara, a qual explica, em seu site, que o autor havia deixado uma lista com os nomes dos poemas que deveriam ser entregues aos editores. Este livro é constituído de 62 poemas, que

aludem a temas como o amor, a solidão, a morte e a nostalgia, conforme pode ser visto no poema *Quién*:

Quien vendrá conmigo
 en la noche y en el disparate
 quién se habituará
 a la sencillez de mi secreto
 todos estamos somos
 vamos creciendo
 en nuestra pequeñez
 cada sentimiento apenas
 es una burla del tiempo
 porque en el fondo
 es sólo una mentira
 aproximadamente deliciosa
 quiero creer pero no puedo
 es imposible sumergirme
 en un mar sin orillas
 cada destino me desmiente
 y nunca más volveré
 a ser uno
 (BENEDETTI 2010, p.82).

Nesses versos, percebemos que o autor nos apresenta a sua experiência de solidão, na qual o tempo deixa suas marcas, feito lembranças que acarretam alegrias e tristezas do seu tempo. E por mais que tentemos inventar e não aceitar o mundo real, ele existe e nos cerca de todos os lados. Os sentimentos, segundo o autor, são apenas uma brincadeira que o tempo nos prega. Assim, o pessimismo, no final do poema, nos permite dizer que “ser uno” implica não estar completo por si só, mas ser uno através do outro também, já que o tempo leva a juventude, a curiosidade, a capacidade física e as energias de descobrir o novo.

1.2 A influência intelectual e a Geração de 45

As influências de Mario Benedetti, as quais ele mesmo cita nas entrevistas feitas para um documentário da RTVE, em 2009, vêm da Escola Alemã, a qual frequentou quando criança. Nessa instituição de ensino, Benedetti aprendeu a língua alemã, servindo-lhe depois para a tradução de livros e em suas leituras no idioma original. Nessa mesma entrevista, menciona que desde criança gostava de ler e escrever, e que o autor mais influente na sua escrita foi o argentino Baldomero Fernández Moreno (1886 – 1950). Para Benedetti, a simplicidade da linguagem que tinha Baldomero Fernández era central, considerando que, a partir de então, para ele, a poesia deveria ser lida e compreendida por quem a lê. Nesse

sentido, a poesia não deveria ser algo difícil de ser compreendida. Além de Baldomero, o espanhol Antonio Machado (1875- 1939) também influenciará sua lírica, assim como muitos outros autores que ele mesmo distingue nos seus ensaios e estudos, tanto europeus quanto da sua terra natal e da América Latina.

Dentro da historiografia uruguaia, Benedetti tem seu nome associado à Geração de 45. O nome dado a essa geração é discutido devido às questões relacionadas às primeiras publicações dos autores que a compõem, tema sobre o qual os críticos não chegam a um consenso, pois, de acordo com Monegal (1966), essa geração deveria ser de 1940, pois foi nessa década que apareceram os primeiros livros do grupo. De forma semelhante, os estudiosos da história da literatura uruguaia parecem concordar, como é o caso de Real de Azúa, Angel Rama e o próprio Mario Benedetti. A justificativa para a data de 1940 refere-se também ao ano em que o seminário *Marcha* foi inaugurado, lembrando aqui que, nesse meio, os escritores dessa geração dedicaram muitas das suas linhas críticas.

Entretanto, como distingue Monegal (1966), ela é chamada de 45 devido a fatos históricos de grande significação para o mundo, como o final da segunda Guerra Mundial, o começo da Guerra Fria e a entrada do homem na era atômica. Caso fosse levada ao pé da letra, a data inicial desse grupo seria 1947, quando realmente é mencionado em artigo crítico. No entanto, nas palavras de Monegal: “La generación del 45 es la generación del 45 hace ya mucho tiempo” (MONEGAL, 1966, p. 35).

Portanto, saber a origem do nome talvez não contribua para o entendimento da geração em si, porém falar sobre essa geração e suas características, neste trabalho, é indispensável, pois é a geração na qual se localiza o autor da obra aqui estudada, segundo os críticos Blanco (2006), Real de Azúa (1968-1969) e Monegal (1966). Entretanto, Benedetti não só pertence a essa geração, como também faz parte das gerações seguintes, como, por exemplo, a chamada Geração de Resistência, que, como o nome indica, tinha uma poética engajada na luta contra a ditadura. Em ambos os movimentos literários, procura-se uma voz intimista e de cunho existencial, que renova o discurso crítico e com isso as vozes da literatura uruguaia.

Dentre suas preocupações, há a necessidade de estabelecer uma nova ética, que mudasse as perspectivas das gerações anteriores, as quais, em alguns casos, insistiam numa literatura de adorno, sem uma identidade própria. Nessas antigas gerações, houve autores que exigiam uma atribuição de honra ou até dinheiro, segundo alguns críticos: “los escritores triunfantes en 1930 confundieron el Olimpo particular de cada uno con la Literatura [...]”. (REAL DE AZÚA; MAGGI; MARTINEZ MORENO, 1968-1969, p. 35).

Assim, a nova ética era contra a produção desse material com pouco valor para a população que já não se interessava pelos “adornos” escritos. Portanto, com jovens escritores é que surge uma literatura atuante dentro da comunidade na qual viviam, buscando, segundo a crítica, uma necessária transformação dos modelos:

La modestia, la dureza y el conformismo con los mayores y con los coetáneos (rivales y amigos), el desinterés por el dinero, la fama inmediata o el favor oficial de cualquier clase, son los signos éticos, la reacción de los jóvenes que irrumpen en Montevideo hacia el final de la segunda guerra mundial y que en los siguientes veinte años habrían de transformar el clima cultural del país (REAL DE AZÚA; MAGGI; MARTINEZ MORENO, 1968-1969, p. 35).

Essa geração irá influenciar o pensamento e a cultura das gerações seguintes, contribuindo para uma nova formação crítica. Contudo, houve certo fanatismo e exagero destrutivos, inclusive com eles mesmos, que acabaram esgotando suas reivindicações e fazendo com que ficassem esquecidos pelos demais autores e leitores. Segundo Real de Azúa (1968-1969), isso foi resultado da falta de experiência entres os críticos jovens e da grande exigência que o público fazia.

Assim, a mudança de voz da literatura uruguaia é uma característica desta geração apontada por Mario Benedetti em seu ensaio publicado em 1962, quando dizia que o aqui e o agora teriam uma rápida aceitação devido à atitude de vários escritores que vinham se formando contra a geração da corsa e da produção de olhos vendados, segundo expressão do mesmo autor.

O aqui e o agora a que Mario Benedetti se refere é a realidade da sociedade que deveria ser narrada de forma real e verdadeira: esse direcionamento literário se tornou temática central desta geração. Porém, a forma de escrever sobre a realidade foi peculiar de cada autor, sem ter a obrigação de observar regras na composição de sua escritura e tampouco de seguir tendências da moda literária. Segundo Blanco (2006), no entanto, houve uma essência dessa geração que foi, como vimos acima, uma oposição à situação política e econômica do país:

oposición a la política tradicional y oficialista; compromiso con el tiempo, sin partidismos políticos, aunque con un posible alineamiento a una doctrina; autonomía de la Literatura, inclusive llegando al aislacionismo; contra las bellas letras; crítica y análisis riguroso; examen de la tradición (BLANCO, 2006, p.46).

Tais pontos se complementam, pois a oposição à política tradicional e oficial do Partido Colorado, junto a sua corrente chamada de Batllismo, não desfrutava de um apoio generalizado. De fato, os detratores afirmavam que o governo mascarava a realidade em que vivia o país, insistindo numa falsa ideia de desenvolvimento, criando o imaginário da “Suíça da América”, tendo em vista os logros sociais diferenciados para uma região marcada por desigualdades sociais extremas. Em outras palavras, o Uruguai era uma nobre exceção, mas os próprios uruguaios postulavam muito mais. Assim, os escritores foram contra o governo da época, mas sem filiar-se a algum partido político, talvez pela falta de opção ou para manter uma autonomia crítica. Isso é o que vai gerar a chamada Geração da Crise, que tende a ser mais espontânea e centrada na identidade uruguiaia, afastando-se com isso das influências europeias, que sempre marcaram o ritmo do fazer literário e cultural da nossa região. Portanto, a crítica proposta pelos atores da Geração de 45 foi bastante rigorosa com a tradição literária da época, o que levou ao isolamento de alguns desses autores, uma vez que também houve desentendimentos entre eles.

Buscando uma síntese, entendemos que a Geração de 45, como levanta Angel Rama (1972), citado por Blanco (2006): “fue una lucha contra la mediocridad de la vida literaria nacional” (RAMA, 1972 *apud* BLANCO, 2006, p.71). De fato, essa geração contribuiu para indagar as raízes e a identidade do uruguai, chegando a ser mencionada em romances como *El pozo* (1939) de Onetti, que diz que detrás dos uruguaios não há nada (ONETTI, 1939, p.20). Nessa afirmação de Onetti há bastante ironia, o que será uma das suas marcas narrativas. Esse duplo sentido Onetti desenvolve por meio de metáforas nada fáceis de ser entendidas, principalmente para os estrangeiros que não conhecem a cultura nem a história do Uruguai. O elemento satírico é também uma marca de outros escritores e, de um modo geral, da identidade do uruguai, como observa Blanco (2006). Esse humor, muitas vezes sutil e bem orquestrado, serve para discutir o descrédito nas instituições e desdobrar um sem número de situações cotidianas.

Voltando à temática histórico-política, Angel Rama (1964), citado por Blanco (2006), analisa que esse momento é central entre o possuído e o perdido. Em outras palavras: um país que atinge bons níveis de desenvolvimento, mas que parece se perder das suas próprias mãos. No entendimento de Rama (1964 *apud* BLANCO, 2006), possuído significaria o modo como o Uruguai se apresentava na época: um país mais livre e democrático; o perdido, por seu turno, seria o Uruguai do início dos anos 20, com sua elegância e vigor. Logo, a identidade uruguiaia é descrita pelos autores como sendo representada pelo mate, pelo futebol, pelo tango e pela *caña* (balneário que se encontra no sul de Fray Bentos, chamada

Las Cañas), conforme menciona Mario Benedetti (1963). Ainda dentro dessa descrição cultural, Real de Azúa (1968-1969) acrescenta, como identidade uruguaia, o espírito de protesto e rebeldia, já que havia sempre greves e diversas manifestações políticas.

Outro eixo condutor da Geração de 45, dentro dos elementos sociais e políticos, é o realismo urbano centrado na cidade de Montevideú, que concentra a maior parte da população do país. Na ficcionalidade da urbe, que não é uma megalópole como Buenos Aires ou São Paulo, estão as características da vida montevideana da época, que é em grande medida nostálgica da sua história recente, quando efervescia com os imigrante europeus e seus projetos de futuro, na década de 20. Já na época da Geração de 45, a cidade se mostra mais cinza e adormecida, bem como seus cidadãos.

E é justamente esse cinza e esse adormecimento dos montevidianos que Mario Benedetti retrata no romance *La tregua* (1960), narrando a vida rotineira dos funcionários públicos e daqueles que trabalham nos escritórios, sem ânimo e sem esperanças. O autor cria um protagonista que não reage diante das situações difíceis e de fracassos impostos a ele durante a narrativa. Como dissemos anteriormente, esse romance é que não teremos como foco nesta dissertação.

1.3 Breve revisão da fortuna crítica sobre Mario Benedetti

A fortuna crítica do autor Mario Benedetti é bastante extensa e complexa, composta por inúmeros artigos, resenhas e críticas – textos publicados em jornais na época do lançamento dos seus livros –, bem como por trabalhos acadêmicos desenvolvidos principalmente no mundo hispânico, mas também nos Estados Unidos e no Brasil. Entretanto, no Brasil, deve-se ressaltar que as obras de Mario Benedetti são pouco estudadas nos centros acadêmicos e, especificamente, nesse centro de estudos, o presente trabalho sobre o autor uruguaio é inédito.

A obra de Mario Benedetti começa a interessar ao público hispânico com o livro intitulado *Poemas de la oficina*, o qual, segundo o próprio Benedetti no documentário da RTVE (2009), em entrevista de 1978, teria sido uma novidade no Uruguai: novidade que residia no fato de um livro de poesia ter esgotado em apenas 15 dias. Antes, o autor havia publicado o seu primeiro livro, que foi também de poesia, chamado *La víspera indelebre* (1945), patrocinado por ele mesmo, como ocorrerá com seus primeiros sete livros. Contudo, essa primeira obra não tem êxito de vendas, motivo pelo qual o autor não o publica mais e tampouco o inclui em nenhuma compilação de poemas posteriores. Campanella comenta esse

livro dizendo que: “se trata de una edición sencilla pero elegante, con un romántico dibujo en la portada, un perfil femenino y una flor, ejecutado por Luz López Alegre, entonces ya su prometida” (CAMPANELLA, 2009, p. 49).

Dessa forma, o percurso de Mario Benedetti na literatura começou através da escrita de poesia e somente em 1953 é publicado seu primeiro romance, chamado *Quién de nosotros*, o qual não foi agraciado pela crítica ou, simplesmente, foi ignorado, segundo Paoletti (1995). Contudo, com o seu segundo romance, *La tregua* (1960), Benedetti chamará a atenção da crítica. Como vimos anteriormente, o romance *La tregua* (1960) obtém êxito nas vendas até hoje. De fato, esse é o livro mais famoso do nosso autor, pois teve, desde seu lançamento, grande repercussão em Montevideu e, segundo Pacheco (1994), possui mais de 130 edições, com traduções em 23 idiomas. Posteriormente, publica, em 1965, *Gracias por el fuego*, que também teve grande e positiva repercussão de crítica e de público, talvez pela linguagem simples e por fazer um retrato eloquente da sociedade montevideana.

Não obstante, segundo Paoletti (1995) e Campanella (2009), antes de publicar esse último romance, Benedetti envia uma cópia para o crítico de maior prestígio da época no Uruguai, Monegal, e a sua opinião recomendava que, uma vez que o romance se chamava *Gracias por el fuego*, Mario deveria queimá-lo. Diante de tal crítica, Mario Benedetti resolve enviar seu romance para um concurso internacional da grande editora espanhola Seix Barral. O resultado do concurso atestava o romance em questão como um dos finalistas, ficando selecionado para publicação. No entanto, o editor envia a Mario Benedetti uma carta, na qual informa que seu romance vai contra os bons costumes e que, por isso, havia sido censurado pelo governo franquista, de modo que o livro acaba sendo publicado pela editora Alfa em 1965. O romance discute os problemas e as disjuntivas da época, que são as ditaduras e seus crimes, envolvendo temas como a tortura e o erotismo.

Como vimos acima, uma obra bastante curiosa de Mario Benedetti é o romance *El cumpleaños de Juan Angel*, publicado em 1971, não só por estar escrito em verso, mas também porque coincide com o episódio da fuga dos Tupamaros: episódio que é bastante semelhante ao narrado no livro. Cabe destacar que sobre esse livro quase não foram localizadas análises críticas, em contraponto ao episódio histórico. Inclusive, nas pesquisas² que realizamos, nenhum artigo, nem mesmo a monografia de Nathalia Ruggiero Colombo, de 2009, intitulada *Mario Benedetti e as fronteiras (in)visíveis: a imposição dos limites na*

² Lembrando que as pesquisas foram realizadas a partir de sites educacionais, inclusive da CAPES, no banco de dados sobre teses, dissertações e artigos, como também nos sites do Instituto Cervantes e da Fundación Mario Benedetti.

trajetória dos romances do autor, fala sobre esse romance. É como se ele não existisse. Apenas o próprio autor, no documentário da RTVE (2009), fala sobre o assunto, explicando que iniciou a escrita desse romance em forma de prosa, mas não parecia estar bom, então chegou à conclusão que ele deveria ser escrito em verso. Para nós, esse livro possui uma instigante lírica que enriquece a narrativa e, graças a isso, a história narrada ganha outro brilho.

O seguinte romance publicado por Benedetti foi *Primavera con una esquina rota*, em 1982, o qual Mario Benedetti dedica à memória do seu pai, Breno Benedetti. Com esta obra, o autor ganhou o prêmio *Llama de Oro de Aministía Interacional*, em Bruxelas, em 1987 (CAMPANELLA, 2009). É um romance que retrata o momento que o autor vive e que vários compatriotas e amigos também estão vivendo: o exílio. Sobre esse romance, Silvio Rodríguez, citado por Campanella (2009), comenta: “[...] creo que es la única postura verdaderamente rigurosa: cantar la realidad sin idealizarla, y aun así seguir siendo un defensor consciente de la opción revolucionaria” (CAMPANELLA, 2009, p.243).

Trata-se de um romance que autores como Volpe (2005), Colombo (2009) e Mongedorff (2009) mencionam e comentam em seus trabalhos sobre a atitude de Benedetti em relação ao exílio e suas consequências. É a partir da obra *Primavera con una esquina rota* que esses críticos partem para a discussão da temática do exílio, assim como a do *desexilio*, que, como vimos, trata-se de uma vivência de retorno que também acarreta diversas problematizações apresentadas no romance de Benedetti.

Os dois últimos romances publicados pelo autor foram *La borra del café* (1992) e *Andamios* (1996). *La borra del café* apresenta uma temática memorialista através dos personagens criados por Benedetti, retratando o espaço a partir das lembranças da personagem protagonista, que se chama Claudio. Ele levanta o questionamento sobre a questão da nostalgia do passado intervir na vida presente do ser humano. Assim, o autor aponta elementos da sua vida na ficção, o que seria denominado pela crítica como uma procura literária na “tentativa de regressão em busca de sua identidade” (VOLPE, 2005, p. 119).

Paralelamente, no romance *Andamios* (1996) também se coloca em pauta a temática do *desexilio*, pois retrata a volta de um exilado a Montevideú, discutindo as dificuldades enfrentadas pelo personagem que retorna à sua terra. Essa narrativa coloca em xeque os afetos e sentimentos diante das memórias daquilo que foi deixado e de um país que não é mais o mesmo. Mongedorff (2009), no final da sua pesquisa sobre esse romance, conclui que “se trata de obra en la que se interrelacionan historias mínimas que confluyen y se

entrelazan, obteniéndose una transcendencia colectiva con un contenido histórico y social bien asumido” (MONGEDORFF, 2009, p. 85).

Em outras palavras, o romance aponta para uma discussão sobre a sociedade montevideana que vivenciou a volta dos exilados. O autor estabelece uma discussão dessa nova realidade apresentada no Uruguai nos anos posteriores à ditadura. Nesse contexto, nem o país nem a cidade são os mesmos para aqueles que vivenciaram o exílio: para eles, o lar nunca mais seria como antes. Na metáfora de Benedetti, o Uruguai tinha agora outra cara, outra concepção, outra geografia, pois, embora as coisas sempre mudem, para um exilado, a experiência transformadora será sempre diferente daqueles que não tiveram que sair pela força.

Na nossa pesquisa, pela fortuna crítica sobre Benedetti feita no Brasil, encontramos a tese realizada pela Prof. Dra. Miriam Lidia Volpe, na Universidade Federal de Minas Gerais, com o título *Geografias de exílio*, defendida em 2002 e publicada em livro em 2005. A autora desenvolve um trabalho de fôlego, pois analisa a memória e não enfoca somente o romance *Primavera con una esquina rota*, mas se vale também de várias obras do autor, partindo das ideias de espaço, geografia e memória.

Além disso, encontramos também o trabalho de conclusão do curso de Letras de Nathalia Ruggiero Colombo, defendido em 2009 na Universidade Estadual de Campinas e intitulado *Mario Benedetti e as fronteiras (in)visíveis: a imposição dos limites na trajetória dos romances do autor*. Nesta pesquisa, a autora faz um percurso breve em quatro romances do autor, discutindo *Primavera con una esquina rota* de forma resumida, mas chegando a abordar os elementos da narrativa no romance.

Ainda em 2009, teríamos a dissertação de Ivonne Teresa Jordan de Mogendorff, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com o título *"Andamios" de Mario Benedetti: memoria en las huellas del desexilio*. Neste trabalho, a autora enfatiza a análise do romance e faz alguns recortes sobre os demais romances do autor de forma breve, além de discutir alguns elementos da narrativa *Primavera con una esquina rota* (1982).

Por fim, teríamos a dissertação de Mestrado de Gabriel Macêdo Poeys, intitulada *Mario Benedetti e as alternâncias da modernidade uruguaia*, defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2013. Nesta pesquisa, o autor aborda a questão da modernidade da sociedade uruguaia a partir do livro *Montevideanos*, como também em alguns contos de Benedetti, tendo como foco a constituição e formação da sociedade uruguaia a partir de uma preocupação política e geográfica. Neste trabalho, em momento algum é mencionado o romance *Primavera con una esquina rota*.

Desta forma, mapeando os trabalhos sobre Benedetti feitos no Brasil, buscamos enriquecer nossa discussão a partir da nossa perspectiva de país vizinho, que fala outra língua, mas que tem experiências próximas, como no caso das ditaduras, embora não tenha com um uruguaio o conhecimento e o mesmo diálogo que poderia ter com um argentino ou com um chileno. Nesse ponto, cabe destacar que o próprio Benedetti quase não se refere ao Brasil, enquanto a vizinha Buenos Aires é uma realidade permanente na sua vida. Entretanto, acreditamos que o presente trabalho contribui nessa necessária aproximação do mundo brasileiro com o hispanismo americano, pois quanto mais conhecemos o outro, mais sabemos de nós mesmos.

2 O ROMANCE BENEDETTIANO E A TEMÁTICA DO EXÍLIO

2.1 O romance benedettiano

Seguindo as linhas de Lukács na sua referencial obra *A teoria do romance* (2007), entendemos que umas das características do romance moderno é o herói problemático, no sentido de que ele já não enfrentará uma única dificuldade ou uma única verdade, a qual poderia dar sentido à sua existência épica. De fato, com o aparecimento do romance moderno, a épica perde a razão de ser, pois se entende que não há mais verdades absolutas. Essa mudança no entendimento da esfera social e do fazer artístico não acontece da noite para o dia e nem é um processo uniforme. Na literatura espanhola, da qual Benedetti é herdeiro, como todo escritor hispano-americano, existe uma mudança de paradigma, como nos ensina Carlos Fuentes no seu ensaio *El espejo enterrado* (2010). Assim, desde o renascimento do *Lazarillo de Tormes*, que não luta mais por ideais supremos como fizera seu medieval antecessor *O Cid*, passando pelo barroco *Dom Quixote*, a literatura espanhola, e em grande medida toda a literatura ocidental, nunca mais seria a mesma.

No emblemático *Dom Quixote*, a língua torna-se plural, como de fato sempre foi, embora o discurso unificador nunca tenha entendido o mundo dessa forma. Os heróis e os outros personagens da épica tinham a mesma voz ideológica e até o mesmo sotaque. Em contrapartida, no *Dom Quixote*, cada um fala desde seu lugar social e cultural: o problemático Dom Quixote, por exemplo, fala desde seus livros de cavalaria e seus ideais, enquanto o simples (embora não menos problemático) Sancho Pança fala desde sua cultura popular e analfabeta (também rica e simbólica). Há, de fato, nesse romance, base para muitos escritores, uma pluralidade de vozes que também acontecem no romance benedettiano e que estudaremos através da perspectiva *polifônica* desenvolvida pelo teórico russo Mikhail Bakhtin (1988).

Esse sentido plural do romance faz com que a personagem moderna procure sua razão de ser, tendo em vista que o sentido da vida já não está mais definido por uma única voz totalizadora. O mundo nesse sentido torna-se complexo, dividido por pontos de vista que podem corresponder a determinadas classes sociais, mas também a um sem número de perspectivas. Nesse sentido, é o ser humano que busca seu próprio devir, mas não como uma determinação divina ou dada pelos reis, mas a partir da sua própria razão. Nesse contexto, já

estamos falando do Século das Luzes, da Revolução Francesa e de uma Espanha fragilizada pelos seus próprios dogmas, que perde suas colônias e assiste ao surgimento das novas nações, independentes das suas ex-colônias.

Dentro desse novo paradigma filosófico, a personagem do romance americano do século XIX busca criar sua própria identidade, pois diz e ouve sua própria voz, como é o caso do rio-platense *Martin Fierro*, que desde o verso fala de sua realidade conflitiva, buscando seu lugar e sua identidade. Esse é o homem do campo, o gaúcho (ou *el gaucho*) que sucumbe diante da urbe totalizadora de Buenos Aires, mas também de Montevideu e, por outro lado, de Porto Alegre. Contudo, ele deixa sua fala que ecoa na cidade e vai fazer parte das vozes benedettianas: estamos falando de um sotaque que envolve uma região cultural, como nos explica Darcy Ribeiro no capítulo *Os rio-platenses*, na sua obra *As Américas e a civilização* (2007).

A partir da época desse retrato americano, consolida-se a arte do realismo, que acaba sendo uma fotografia do social e suas faces. A personagem desse mundo a ser descrito é aquela que está numa fronteira social, embora mais próxima da elite no âmbito econômico, mas fora dela no referente às interpretações da sua classe. Esse é o burguês que ocupa cargos administrativos e que pode especular sobre sua existência, já que ao pobre não sobra tempo e para grande parte da elite falta consciência. Lugar privilegiado, mas nem por isso confortável. Para Benedetti, esse ambiente será seu grande laboratório literário, onde poderá fazer um herói problemático que sofre e que se angustia diante da realidade. Essa personagem pode ficar frustrada diante dos problemas que não consegue solucionar, mas na busca das possíveis soluções estabelece sua razão de ser, que será de um constante sentido crítico e de rebeldia diante das injustiças.

Entretanto, no mundo ficcional de Benedetti, essa personagem não será só um desajustado burguês, mas também diversos indivíduos que apresentarão as mais variadas vozes daqueles que não são ouvidos. No romance de Benedetti, portanto, a realidade é relida, recriada e reescrita para então passar a compreender a sociedade que cerca os acontecimentos narrados.

Dentro das linhas do romance contemporâneo na América Latina, como analisa Angel Rama (2008), há interesse em estabelecer uma ponte entre literatura e história, no sentido de revisar e enriquecer as representações do nacional e/ou do regional. Trata-se de um exercício muitas vezes engajado numa necessária transformação das contingências sociais da nossa região. Romances feitos a partir de um exercício polifônico que retrata as vozes de

oprimidos e também de opressores, muitas vezes feitos de forma maniqueísta, mas em outras de forma inteligente e sutil.

Dentro dessa última linha de trabalho, estão as obras de Benedetti, que retratam a sociedade uruguaia de uma determinada época na cidade de Montevideu, com suas temáticas históricas e suas falas cotidianas. Cabe destacar que uma das formas narrativas de Benedetti, como vimos acima, é a utilização do humor e da ironia, que tiram, em grande medida, algum excesso de engajamento ou de obviedade de crítica social que poderia haver nos seus textos.

Seguindo nosso trabalho sobre a narrativa benedettiana, observamos que existem marcas que são inerentes ao autor no conjunto da sua literatura, às vezes até repetidas, mas em outras similares ou até completamente novas, porém sempre com alguma aproximação a algo já visto. Detectar, analisar e descrever essas particularidades nos seus romances e contos é uma das nossas tarefas.

Neste sentido, observemos o que diz Monegal:

Dos cosas suelen despistar al lector y al crítico de Mario Benedetti. La primera es la naturaleza múltiple de su actividad literaria. Casi no hay género que no haya practicado y en muchos (poesía, narrativa, ensayo) ha sobresalido fácilmente. Su único fracaso certificable está en el teatro, del que más vale no acordarse por ahora. La otra cosa que despista es el éxito extraordinario de sus libros, sobre todo de los que tienen tema y entonación nacional (MONEGAL, 1966, p. 293).

Nesse recorte, resulta curioso observar que o crítico uruguaio não considera o êxito de Benedetti na dramaturgia, mas este fator pode ser compreendido na medida em que Monegal publica seu estudo antes das peças de Benedetti, pelo menos daquelas que tiveram mais repercussão. Entretanto, sabemos que Benedetti foi um contista por antonomásia, pois até em seus romances podem ter resquícios dessa habilidade, deixando dúvida, em algumas de suas obras, se são romances ou contos.

Outra característica, sem sombra de dúvida, é o tema nacional, o que, segundo Monegal (1966), seria o motivo do seu êxito nos anos 60 e nas décadas seguintes. Contudo, como já vimos, a crítica não foi unânime diante de seu trabalho: alguns o acusaram de mostrar uma imagem distorcida e imperfeita da realidade do país. Entretanto, Monegal (1966) afirma que esses críticos esquecem que a narrativa de Benedetti, como seus ensaios, mostra o ponto de vista do autor, que é bastante confessional e quase autobiográfico.

De forma paralela, esse retrato do nacional acontece a partir de um mesmo perfil narrativo, no qual se repete uma figura de classe média que conduz a trama, como o próprio Monegal distingue:

[...] un montevideano de clase media, mediocre y lucidamente consciente de su mediocridad, desvitalizado, con miedo de vivir, resentido hasta contra sí mismo, quejoso del país y de los otros, egoísta por la incapacidad de comunicarse entero a una pasión, candidato al suicidio sino suicida vocacional. El personaje cambia de edad y de nombre, de condición social y de esperanzas superficiales, pero en su entraña es el mismo (MONEGAL, 1966, p. 302).

Logo, nos três primeiros romances de Benedetti, é visível tal descrição, já que em *Quién de nosotros* (1953) aparece, como personagem principal, um montevidiano chamado Miguel, que está casado com Alicia, e que vive a angústia de suspeitar que foi traído por ela com seu amigo Lucas. Nessa trama, os três são amigos desde o Liceu e sempre andam juntos. Miguel pede Alicia em casamento, porém fica com a ideia fixa de que ela queria ter se casado com Lucas. Miguel insiste nesta ideia até que manda Alicia ir ao encontro de Lucas, para que se entregue a ele.

No romance *La tregua* (1960), o personagem principal, protagonista e narrador, é Martín Santomé, um viúvo de 49 anos de idade que tem três filhos chamados Blanca, Jaime e Esteban. Trata-se de um senhor sem muito brilho, que vive contando os dias para se aposentar e que não tem ânimo para viver depois que ficou viúvo, até que se apaixona por Laura Avellaneda, uma jovem de 23 anos que vai estagiar no escritório onde ele trabalha. Não obstante, ele tem medo que descubram seu caso com a jovem e de acabar ficando mal visto por ser mais velho, porém o destino lhe mostra mais uma vez a morte, uma vez que a jovem morre devido a uma gripe e o senhor Martín volta a contar os dias para sua aposentadoria.

O romance *Gracias por el fuego* (1965) mostra o conflito entre pai e filho diante de divergências sobre ideias e atitudes em relação à sociedade. O personagem principal, que se chama Ramón Budiño, é um jovem que odeia o seu pai, já que ele tem atitudes escrupulosas que marcaram a infância de Ramón através de lembranças ruins, como o fato de ter violentado a mãe de Ramón. Esse ódio de Ramón pelo pai também acontece porque ele é um homem poderoso que enriquece com a exploração dos outros. Nesse contexto, o jovem Ramón decide matar seu pai e durante todo o romance planeja o ato, porém não tem coragem de cometer o parricídio e acaba se suicidando.

O romance *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971) fala sobre a vida de Osvaldo Puente, que também é narrador e protagonista. Como vimos anteriormente, essa narrativa é feita em verso e se estrutura a partir da contagem de cada aniversário do narrador, que vai falando sobre a sua vida dos oito anos de idade até os 35, tornando-se adulto durante o próprio relato. Entretanto, a história não narra cada aniversário, mas somente um aniversário, no qual

ele acumula várias idades. Interessante que Osvaldo Puento se transforma em Juan Ángel quando entra para a guerrilha urbana. Essa mudança é mais do que um apelido para a clandestinidade, pois se transforma em uma nova identidade para o protagonista, que luta pela conscientização da liberdade em seu país (embora não mencionado, entende-se que é o Uruguai). Desafortunadamente é preso, mas logo planeja, junto com os seus companheiros, uma fuga pelos bueiros do esgoto, antecipando com isso, nas letras de Benedetti, um fato histórico. Assim, o romance termina com a declaração de que o protagonista não vive sem a política, porque foi ela que o transformou como homem.

No romance *La borra del café* (1992) se narra a história de mais um jovem montevidiano chamado Claudio, que lembra de suas mudanças de casas e de fatos que marcaram a sua infância e adolescência. Neste romance, percebem-se alguns elementos fantásticos, como uma amiga imaginária de Claudio, que o acompanha durante a sua vida até o final do livro. Ele também é posto em situações nas quais aparecem outras pessoas que acabam lendo sobre sua vida na marca deixada pelo café na xícara, e lhe falam sobre essa mulher imaginária. Nesse âmbito, o romance retrata as tragédias e as alegrias da vida do ser humano, como a morte da mãe de Claudio, o descobrimento do amor e a consciência social. Nessa narrativa, o presente e o passado são um elemento chave, pois é no presente que Claudio decide voltar ao passado para recuperar fatos não esquecidos que vivem em seu pensamento. Assim, na narrativa, rompe-se o tempo linear, como acontece no romance moderno.

No romance *Andamios* (1996), há o retrato de um *desexilado* montevidiano que se chama Javier Montes; quando este volta para o Uruguai, surgem as lembranças como uma necessidade de retomar as referências deixadas. Nesse âmbito, Javier busca recuperar sua própria identidade, que foi fragmentada pela ditadura militar: tentativa difícil, tendo em vista que o país nunca mais voltaria a ser o mesmo e nem o próprio Javier, ambos fragmentados por uma ferida difícil de sarar.

A partir dos resumos acima, percebemos que nas narrativas benedettianas o enredo e seu narrador, como indicara Monegal (1966), giram dentro de um universo discutido seja pela ótica masculina, de um sujeito de classe média, montevidiano e em conflito permanente, seja pelas forças sócio-políticas e/ou por causa dos mais variados relacionamentos. Dentro dessas disjuntivas, a vivência do exílio muitas vezes tem um papel de destaque.

Contudo, dentro desse quadro cinza, não se poderia afirmar que todos esses personagens sejam candidatos ao suicídio ou, pelo menos, que sejam suicidas vocacionais.

Nem tampouco se poderia dizer que são todos sem ânimo ou com medo de viver. Desde nossa perspectiva, entendemos que são melancólicos por causa de uma descrição narrativa que busca precisar o lado interior das personagens. Para isso, utiliza com predominância a narração em primeira pessoa, por meio da qual se torna mais íntimo o relato, provocando um efeito de maior verossimilhança. De forma paralela, quando a narração passa para a terceira pessoa, principalmente quando é para descrever cenas no passado, embora esse efeito não perca força, o relato fica mais descritivo.

Um recurso presente nos romances é o uso de *flashbacks*, que sempre aparecem com imagens do passado para descrever e narrar o presente. O passado é, nessas obras, o alicerce para se desenvolver o presente. Ou seja, as lembranças do passado trazem um espaço e um ambiente distinto do presente, mas esse passado é resolvido no presente. Por isso, não é por mera ilustração a utilização de fatos históricos, pois, além de dar um efeito de verossimilhança, situa o narrador num tempo e num espaço, ajudando a constituir a identidade do personagem nas obras.

Para ilustrar os desdobramentos críticos acima, sobre esses personagens benedettianos, desenvolvemos o quadro abaixo, que chamamos de Quadro 1- Resumo dos personagens dos romances de Benedetti:

Romance	Personagem principal	Idade	Temática	Origem da personagem
<i>Quién de nosotros</i> (1953)	Miguel	-	Falta de comunicação que leva a viver uma vida medíocre.	Montevideú
<i>La tregua</i> (1960)	Martin Santomé	49 anos	Medo de viver e falta de ânimo diante das dificuldades.	Montevideú
<i>Gracias por el fuego</i> (1965)	Ramón Budiño	jovem	Conflito com o pai e relação de ódio devido às atitudes do pai.	Montevideú
<i>El cumpleaños de Juan Angel</i> (1971)	Oswaldo Puente	35 anos	A busca por uma identidade na guerrilha urbana.	Montevideú
<i>La borra del Café</i> (1992)	Claudio	-	O retorno ao passado para entender a sua identidade.	Montevideú
<i>Andamios</i> (1996)	Javier Montes	-	O desexílio e os conflitos gerados na retomada do espaço perdido.	Montevideú

A partir desse quadro, visualizamos os elementos comuns: montevidéanos, homens, com idade entre 30 e 50 anos e com conflitos semelhantes como depressão, angústia.

Entretanto, há uma luta permanente em tentar reverter esse quadro antagônico, tanto referente à aquilo que afeta o indivíduo, quanto a seu entono político-social, por isso a luta contra as injustiças históricas e contra os conflitos de cunho mais psicológico que envolvem, geralmente, as relações amorosas. Contudo, em ambos os casos, as soluções possíveis não são muito tangíveis. Talvez por isso alguns desses personagens tendam a buscar uma solução no exercício da memória, buscando uma reflexão mais íntima sobre seu próprio dever.

Embora o romance *Primavera con una esquina rota* (1982) devesse estar também dentro desse quadro, uma vez que não se distancia dos outros nas suas grandes temáticas e linhas condutoras, vamos trabalhá-lo de forma diferenciada, pois ele mesmo é um dos melhores exemplos da narrativa benedettiana e sua temática do exílio.

2.2 A temática do exílio

A palavra *exílio* não é tão simples de ser definida, pois carrega um amplo significado em relação ao ser humano e, pelo mesmo motivo, não é fácil englobar toda a sua carga semântica. Assim, começemos por mostrar as definições tratadas pelos autores que escreveram sobre ele. No dicionário Aurélio de Língua Portuguesa (2010), a palavra exílio significa “degredo, desterro”, e também “o lugar onde reside o exilado” (FERREIRA, 2010, p. 387). Dentro dessa definição, entendemos o exílio como uma condenação ao indivíduo de viver fora do país e/ou do seu lugar de origem, sem poder retornar. Volpe (2005), em seu ensaio *Geografias de exílio*, onde comenta a obra de Benedetti, discute as significações do termo distinguindo entre elas a de penalidade que tem uma conotação política, do exílio que tem um fundamento econômico. Embora diferentes entre si, já que a segunda não é uma obrigação direta, há similitudes no sentido das ausências e das perdas, envolvendo novas referências climáticas, linguísticas, urbanas e sobretudo a quebra do contato familiar, o que resulta num desajuste sentimental. Não obstante, devemos levar em consideração que aquele que é livre, ou seja, que não foi forçado no sentido restrito da palavra, que não foi perseguido por algum regime e sua polícia, ainda tem o livre arbítrio de decidir voltar à sua terra natal a qualquer momento, mesmo que as forças econômicas sejam um impedimento.

Nas histórias dos exílios, nas décadas de 60 e 70, no Cone Sul, há desde aqueles que foram escoltados até os aeroportos, como também aqueles que pularam os muros das embaixadas à espera de um resgate humanitário. Também houve aqueles que saíram para não esperar serem presos e punidos com torturas ou até com a morte, como poderia ter acontecido com Benedetti, conforme observamos no capítulo anterior. Na cultura oral desses países,

também se comenta de alguns que se aproveitaram do momento para ganhar um visto permanente num país mais desenvolvido. Este último acabou sendo um exilado econômico que se passou por político. Tanto neste último caso quanto nos anteriores, houve os que retornaram de forma definitiva e aqueles que preferiram permanecer nos países com melhor qualidade de vida. Alguns morreram antes do retorno das democracias.

O romance em foco levanta as vozes daqueles que vivem o exílio obrigados pela perseguição política, que historicamente corresponde a da ditadura militar no Uruguai, a qual se estendeu de 1973 a 1985. Observaremos que, mesmo vivenciando um mesmo tipo de exílio, os personagens do romance expressam diferentes formas de enfrentar essa injustificada penalidade. Nesse aspecto, dizemos, desde já, que o exílio é incongruente, pois ele não tem legalidade cabível. De fato, o artigo 9 da Declaração dos Direitos Humanos (1948) estabelece que: “Ninguém poderá ser submetido a detenção arbitrária, detenção ou exílio”.

Buscando discutir o termo, lemos o texto do exilado palestino e crítico literário Edward Said, intitulado *Reflexões sobre o exílio*, onde diz que “o exílio é um dos destinos mais tristes” (SAID, 2005b, p. 55). Isto porque a pessoa é obrigada a morar num lugar fora das suas referências, ficando à margem de uma ou de outra forma. Nesse contexto, Said distingue que o exílio esteve ligado à ideia do terror da lepra e, por esse motivo, o indivíduo era excluído da sociedade, que o tratava como um ser imoral. Também observa que o exílio foi uma punição requintada, “[...] às vezes de indivíduos especiais – como o grande poeta latino Ovídio” (SAID, 2005b, p. 55), que teve alguns desencontros com o Imperador Romano da sua época.

Neste artigo, o crítico palestino mostra de forma especial o ponto negativo de ser um exilado intelectual, que é uma situação real e também metafórica. Isto é: os pensadores exilados podem ou não estar conformados em viver no exílio, mas de qualquer forma isso influenciará sua obra. De forma paralela, Said distingue um sentido metafísico do exílio, que ele conceitua como desassossego. Nesse sentido, o intelectual será aquele que não fica parado, que perturba por ser sempre inquieto diante da nova realidade a ser vivida.

Não obstante, não há apenas elementos negativos na experiência do exílio. Segundo Said, também há vantagens de ser um exilado, como, por exemplo, ver as coisas em perspectivas diferentes e com isso tentar desvendar como elas aconteceram. Trata-se de um exercício racional mais aguçado a partir dos elementos disponíveis e não por mera coincidência.

Esses questionamentos de Said nos lembram das inquietudes de Benedetti que, em seu artigo *Los temas del escritor en el exílio* (1979), fala sobre a necessidade dos especialistas

discutirem o tema da diáspora por meio de uma sociologia do exílio, e com isso considerar os custos sociais dessas questões. Entendemos essa preocupação de Benedetti com relação ao impacto do exílio para as famílias, para as relações entre casais e amigos, no contexto do trabalho, e as variantes dentro das faixas etárias dos exilados.

O escritor uruguaio solicita reflexões na prosa científica, mas ele mesmo vai dando as suas por meio da literatura: na subjetividade profunda da arte. Entre seus mais variados relatos sobre o exílio, temos em destaque *Primavera con una esquina rota* (1982), que desdobra uma família vivendo no exílio. A técnica narrativa de Benedetti, nesse e em outros relatos, é a epistolar, pois cada personagem apresenta sua voz narrativa escrevendo cartas para ou desde o exílio. Entendemos que essa construção narrativa ajuda a desenvolver uma maior verossimilhança sobre o que pensam e sentem os personagens.

Retomando o texto de opinião, Benedetti afirma que o exílio deixa marcas permanentes no indivíduo, conforme diz no documentário, realizado pela TV espanhola, *Negro sobre blanco* (1999): “Él que alguna vez es exilado, nunca ha dejar de serlo por el resto de su vida”. Nesse sentido, entendemos que a marca do exílio nunca se apaga por completo, pois mesmo na volta ao lugar de origem está a experiência que ele chama de *desexilio*, que seria a outra face da moeda.

Essa ideia de que o exílio se faz presente em qualquer lugar também está presente no pensamento e na vivência de Said, pois a ideia de falta de pertinência dificulta uma integração no espaço alheio, no qual a nova vida se desenvolve:

tal como qualquer verdadeiro exilado o pode confirmar, uma vez que deixamos nossa casa, onde quer que a gente vá parar, não podemos simplesmente retomar nossa vida e tornar nos apenas mais um cidadão do novo lugar (SAID, 2005a, p. 68-69).

Em outras palavras, estar exilado não implica somente mudar para outro lugar, significa criar novas amizades, conviver com uma nova paisagem urbana, dentro de outro clima, passar por uma adaptação a outros códigos culturais, gastronômicos, linguísticos, comportamentais e muitos outros. Tudo isso implica uma mudança no indivíduo, que pode ser de fácil adaptação ou um exercício impossível e sempre sofrido. Dentro desses processos de adaptação, muitos dos exilados, descreve Said (2005a), assimilam a nova realidade sem grandes dificuldades e vivem um processo de aceitação cultural, porém outros nunca se acostumam e assim não conseguem interagir de forma satisfatória, sofrendo de forma permanente e ficando em um entre lugar de desconforto. Nessa fronteira, a lembrança do

passado da terra natal briga com o presente da nova terra, como uma espécie de jogo nostálgico de difícil controle e por vezes muito enganoso.

Nesse contexto, o exilado vive a agonia de não saber a que lugar pertence, pois busca sempre uma identidade que é a do lugar de origem, em contrapartida, se vê em outro espaço, no qual não se reconhece. Diante desse quadro, uma das saídas que encontra é contatar e compartilhar com seus conterrâneos e com aqueles mais próximos, seja no âmbito geográfico, seja no âmbito político. Essa experiência acontece tanto no exilado político quanto no econômico, e pelo mesmo motivo: em qualquer parte do mundo, haverá grupos nacionais e/ou regionais que se aproximam de forma quase natural, como os chamados latinos nos Estados Unidos ou os árabes na França. Contudo, como bem sabemos, essas aproximações acontecem mais por uma falta de integração, como um processo de segregação, mas também por uma simples e espontânea simpatia cultural, que envolve os mais variados códigos de significação, tais como música, comidas, sotaques, senso de humor, composição étnica, etc.

Essas vivências dependem da região, do país e da cidade na qual o exilado desembarca e de como ele mesmo se adapta, pois fenômenos como a xenofobia ou um simples preconceito podem provir tanto do receptor do exilado quanto do próprio exilado, que muitas vezes é arredo a uma integração cultural, haja vista seu estado de punição e de refugiado.

De forma paralela, o exílio, sentimentalmente falando, é como a faca de dois gumes, pois o indivíduo passa a idealizar seu lugar de origem por meio de lembranças positivas que projetam um sentimento utópico para sua nação ou comarca. Trata-se de um exercício permanente que reforça os laços com sua cultura original, seja ouvindo uma música ou fazendo um prato de comida.

Portanto, o exílio é lugar de reflexão sobre si mesmo com relação aos outros, de descobertas e de uma retomada das essências culturais, que ajudam a revisar a história individual e coletiva. Também é um lugar de desafio e de sobrevivência, pois cada exilado deve buscar projetos para reconstruir uma nova realidade sem abandonar suas raízes. Ou, como afirma o crítico palestino, “[...] é a vida levada fora da ordem habitual. É nômade, descentrada, contrapontística, mas assim que nos acostumamos a ela, sua força desestabilizadora entra em erupção novamente” (SAID, 2005b, p. 60).

3 O EXÍLIO NO ROMANCE

3.1 O contexto e a estrutura do romance

O romance *Primavera con una esquina rota* foi escrito na Espanha, em Palma de Mallorca, durante os anos de 1980 e 1981, quando Mario Benedetti ainda estava no exílio. Cabe destacar que, nesse mesmo período, houve um plebiscito no Uruguai, no qual o povo decidiu que não queria mais os militares no poder. Essa obra foi publicada em 1982 e, segundo Campanella (2009), traduzida para várias línguas, sendo publicada, paralelamente, no México, na Espanha e na Colômbia. Seu autor foi premiado em 1987, em Bruxelas, com a *Llama de Oro de Amnistía Internacional*. Na primeira página do livro, lemos: “A la memoria de mi padre (1879-1971) que fue químico y buena gente” (BENEDETTI, 1983), coincidindo a publicação do livro com os 10 anos da morte do seu pai.

Como já observamos, esse romance está dentro da linha temática privilegiada por Benedetti, que são as questões políticas envolvendo o cotidiano das pessoas num período marcado pela Guerra Fria e pelas ditaduras militares no Cone Sul. Em foco, a temática do exílio que, no romance em questão, passa a ser dividido em duas faces: um exílio exterior, que representa todos aqueles uruguaios que tiveram que sair do país entre os anos de 1973 a 1984 por suas tendências esquerdistas; e um exílio interior, que é apresentado na narrativa através do personagem Santiago, que está preso numa cela, sofrendo torturas. A estrutura do romance já nos mostra as marcas do exílio em sua forma de narração fragmentada: em cartas, monólogos, e na dificuldade dos personagens de se identificarem com o lugar em que estão vivendo. A narrativa mostra a falta de identidade no exílio e a interrupção das relações sociais e de parentesco com amigos e com os membros de uma família, resultando num rompimento forçado com uns e com outros.

Diante da temática abordada pelo personagem principal, Santiago, podemos interpretar o título do romance, que é significativo para ele porque foi escutando *La primavera de Vivaldi* que sua mãe morreu, mas também por outros acontecimentos do enredo que se desenvolve durante a estação das flores no hemisfério sul, como pode ser visto na frase: “los aconteceres del mundo en general y de su mundo en particular se dividen en primaverales, poco primaverales y nada primaverales” (BENEDETTI, 1983, p. 23). Assim como também a sua prisão, segundo narrado pela filha Beatriz, acontece na primavera: “Otra

estación importante es la primavera. A mi mamá no le gusta la primavera porque fue en esa estación que aprehendieron a mi papá” (BENEDETTI, 1983, p.29).

A época primaveril também é o momento em que Santiago é solto da prisão, mas, como veremos adiante, não chega a ser um momento de pura felicidade, ficando *rota* – que em espanhol significa *quebrado, partido* –, haja vista as mudanças que ele encontra no âmbito familiar e nacional. De forma paralela, a ideia de *esquina* é uma representação do Uruguai, pois na sua geografia trata-se de um pequeno país que está ao extremo sul do Brasil, como se fosse seu último canto antes de se encontrar com a vizinha Argentina, ou com as margens do Rio da Plata. Em outras palavras, seu território lembra uma esquina que vira para o Brasil ou para a Argentina, e está *rota* por causa das contingências políticas provocadas pela ditadura militar de direita, que afeta os mais variados aspectos da vida das pessoas.

O enredo do romance gira em torno da história de Santiago, um preso político que está numa cadeia chamada *Libertad*. Ele mantém as esperanças de um dia sair da prisão sul-americana por meio de cartas que escreve e recebe de sua família, que provavelmente estaria na cidade do México. Essa é uma hipótese, haja vista que não é descrito de forma explícita no texto, embora existam inferências consideráveis para confirmar tal expectativa. Entre elas, além da passagem do texto de Santiago, no qual se refere ao local onde está seu amigo Rolando, chamado de Duque – “bueno el Duque parece está em México” (BENEDETTI, 1983, p.201) –, há os nomes dos capítulos escritos como diário de vida pela filha pequena de Santiago, que parece mais atenta às vivências do novo espaço, por isso os nomes de *Los rascacielos (arranha céus)*, *Este país* e *La polución*.

No exercício de escrever a partir da visão da criança, Benedetti busca uma voz que descobre novos espaços, que passa a conhecer um mundo feito de palavras que ainda não domina, abrindo com isso um jogo de sentidos e de sons. No capítulo *La polución*, por exemplo, Beatriz confunde o termo com *contaminación*, gerando um estado de humor para os mais velhos, pois *polución* em espanhol também significa *efusão do sêmen*. Nesse ponto, cabe lembrar que a cidade do México, uma das maiores do mundo, é também uma das mais poluídas, tendo em vista que ela foi construída num vale cercado de montanhas onde um dia houve a cidade asteca de Tenochtitlan. Outro exemplo desse olhar linguístico da criança é quando ela observa o sotaque que ouve e que é diferente do seu e dos seus conterrâneos, como podemos observar no trecho abaixo:

Este país no es el mío pero me gusta bastante. No sé si me gusta más o menos que mi país. Vine muy chiquita y no me acuerdo de cómo era. Una de

las diferencias es que en mi país hay cabayos y aquí en cambio hay cabaios. [...] Este país es más grande que el mío, sobre todo porque el mío es chiquitísimo. En este país viven mi abuelo Rafael y mi mami Graciela. Y también otros millones. Es muy agradable saber que una vive en un país de muchos millones. Cuando Graciela me lleva al centro, pasan montones de gente por la calle (BENEDETTI, 1983, p.84).

Nesse recorte, a criança observa uma mudança fonética como se fosse uma mudança lexical. Aqui cabe destacar que na região rio-platense (grande parte da Argentina e em todo o Uruguai) existe uma forma muito peculiar de *yeísmo*, que é uma mesma pronúncia entre o duplo l /ll/ e o ípsilon /y/. Esse *yeísmo* rio-platense apresenta um fonema palatal lateral que é inconfundível para qualquer falante da língua espanhola, pois acaba caracterizando de forma evidente esse sotaque, geralmente associado aos argentinos, mas que também é uruguaio. Interessante distinguir, nesse recorte feito a partir da voz da criança, que os diferentes são os outros, quando na verdade eles, os estrangeiros acolhidos é que, naquele contexto, são diferentes.

Entretanto, a pista maior de que o cenário poderia ser a Cidade do México está nas multidões descritas no recorte acima, mas também devemos considerar que o México pós-revolucionário desenvolveu uma política de acolher os refugiados perseguidos pelo franquismo e, posteriormente, aos sul-americanos apossados pelas ditaduras que tiveram como modelo o próprio General Francisco Franco. O escritor uruguaio Eduardo Galeano, na sua obra histórica *Memorias del fuego*, diz: “[...] Lazaro Cárdenas [...] envía armas al frente republicano, a través de la mar, y recibe a los niños huérfanos que los barcos traen a montones” (GALEANO, 1990, p.134). As últimas páginas dessa obra, escrita como se fosse jornalismo e literatura ao mesmo tempo, com textos curtos e com vasta referência bibliográfica, dizem:

1984. Ciudad de México. Contra el olvido, que es la única muerte que mata de verdad, Carlos Quijano escribió todo lo que escribió. Viejo gruñón y peleón, había nacido en Montevideo cuando el siglo nació y muere en el destierro, mientras en el Uruguay se derrumba la dictadura militar. Muere en plena tarea, preparando una nueva edición mexicana de su periódico “Marcha” (GALEANO, 1990, p.331).

O texto de Galeano nos confirma essa vocação que teve o México de acolher os exilados, os quais marcam a vida cultural do país, tendo em vista que, como o caso do citado editor do seminário *Marcha* (que significa *passeata* em espanhol), acabam seus últimos dias na capital asteca.

Voltando ao romance, a dúvida com relação ao espaço físico tem relação com o sentimento de saudade, pois com ele o lugar do estar perde relevância com o desejo de estar no lugar de origem. Há, de fato, uma falta de identificação e um sentimento de perda para todos aqueles que vivem o exílio. Assim é para Graciela, a esposa de Santiago que está presa no país de origem, para Beatriz, que é sua filha, para Don Rafael, que é seu pai, e também para Rolando, que é amigo de Santiago. Todos os personagens passam por momentos de angústias e de conflitos psicológicos decorrentes da situação vivida por Santiago, visto que era sabido que havia torturas e execuções sumárias nos porões da ditadura. Nesse ambiente, o romance percorre sua trama até o momento no qual Santiago é liberto.

O desfecho do livro é uma verdadeira porta aberta para o leitor, pois o autor não deixa nada claro sobre o que irá acontecer com os personagens, apenas, pela voz do próprio Santiago, temos a descrição da sua chegada ao aeroporto do novo país e na nova realidade. Entretanto, sabemos que, para Santiago, sua família nunca mais seria a mesma, visto que sua esposa acabou se relacionando com seu melhor amigo. Nesse desembarque aéreo, o narrador Santiago sente a possibilidade de que Graciela já não o ame mais, mesmo sem ainda saber a verdade.

Como vimos acima, uma das singularidades de *Primavera con una esquina rota* é sua apresentação narrativa, feita por meio da escrita dos próprios personagens de forma epistolar ou como diário de vida, com suas subjetividades e perspectivas, com seus conflitos e esperanças.

De forma paralela, estão os capítulos, escritos em letra itálica. Pertencendo ao próprio narrador e escritor Mario Benedetti, esses capítulos são intitulados *Exilios* e estão seguidos de subtítulos entre parênteses: (*Caballo verde*), (*Invitación cordial*), (*Venía de Australia*), entre outros. Observemos o recorte de um deles:

Más o menos a las 6 p.m. del viernes 22 de agosto de 1975, estaba leyendo, sin ninguna preocupación a la vista, en el apartamento que alquilaba en la calle Shell, de Miraflores, Lima, cuando abajo alguien tocó el timbre y preguntó por el señor Mario Orlando Benedetti. Eso ya me olió mal, pues el segundo nombre sólo figura en mi documentación y nadie entre mis amigos me llama así (BENEDETTI, 1983, p. 41).

Nesse momento, Benedetti conta-nos um fato da sua biografia, que é sua rápida estadia no Peru, de onde também tem que sair às pressas, como fizera no seu próprio país e depois na Argentina, tendo em vista que o país andino, como vimos acima, também sofria um estado de exceção. Essa proposta narrativa de Benedetti é similar ao jogo narrativo feito por

Cervantes no Quixote, no qual o narrador mistura-se aos fatos narrados, passando também a ser narrado dentro da narração, num impressionante trabalho de espelhos, como fizera também Velásquez na pintura *Las meninas* (1656).

Essa estrutura romanesca, que incorpora narradores diferentes, colabora com a apreensão da temática do exílio, que afeta a todos, mas com características diferenciadas. Paralelamente, essa organização textual pode dar a impressão de que os capítulos narrados estão soltos, como esses que são autobiográficos, porém eles fazem parte de um conjunto orquestrado, polifonicamente organizado no sentido de Bakhtin (1988).

Embora cada personagem-narrador conte sua história e faça sua versão dos acontecimentos, incluindo o próprio Benedetti, o romance, que podemos chamar em grande medida de epistolar, possui uma estrutura de conjunto, pois as pessoas da trama vivenciam a mesma realidade da repressão ditatorial e suas consequências. Nesse verdadeiro concerto, cada um dos personagens tem seus respectivos capítulos, que vão de seis para *El otro*, correspondendo a Rolando, até nove para *Exilios*, referentes ao próprio Benedetti. Esses capítulos estão intercalados entre si, provocando um diálogo indireto que dá continuidade ao enredo.

No total, o romance é composto de 45 capítulos, que estão classificados por grupos, somando seis unidades, cada uma delas representando uma voz. Por sua vez, cada um desses grupos possui um título em comum, seguido de um subtítulo, que faz referência à temática apresentada no capítulo, sendo apresentado no índice da seguinte forma: “Don Rafael (Derrota e derrotado)” / “Beatriz (Las estaciones)”. Seguindo essa organização, estão os capítulos que têm os nomes representativos do personagem em foco, no caso de Santiago: “Intramuros” – quando está preso – e “Extramuros” – fora da prisão –, e seus respectivos subtítulos, sempre entre parênteses, como “(Esta noche estoy solo)” / “(Arrivals Arrivées Llegadas). Nos referentes à Graciela: “Heridos y contusos” e os parênteses “(Hechos políticos)” / “(Uno o dos paisajes)”, entre outros. E os correspondentes ao amigo Rolando: “El otro”, com os parênteses: “(Testigo solito)” / “(Venía de Australia)”, e outros. De forma paralela, devemos distinguir que esses capítulos são breves como fragmentos da história, e que, entrelaçados, norteiam para um eixo comum, que é a temática do exílio.

Como vimos acima, os capítulos do narrador Benedetti, escritos com a letra cursiva, dão a entender que tal recurso é uma forma de incorporar elementos do mundo concreto na ficção, dilatando com isso a fronteira que poderia separar o ficcional do real. Além disso, há outro recurso na escrita que é a não utilização da pontuação, predominando as

letras minúsculas e as frases separadas entre barras, que ajudam a separar os pensamentos, como aparece no grupo de capítulos *Extramuros*, no final do romance:

beatricita qué fiesta nos espera / la verdad es que no sé exactamente qué me aguarda / evidentemente hay problema sé que hay un problema / en las últimas cartas graciela no es la misma y no es cosa de leer entrelíneas / a veces me parece que está enferma y no quiere decírmelo / o acaso la nena eso ni pensarlo beatricita qué fiesta nos espera / incluso el viejo se ha puesto enigmático y al principio lo atribuí a la censura pero ya no (BENEDETTI, 1983, p.215).

Essa proposta estética, que é uma verdadeira licença poética, passa a ideia de pensamento fragmentado de Santiago, que está impactado pela realidade de encontrar a sua mulher, depois de anos de prisão, em uma relação estável com seu melhor amigo. A estrutura lembra a construção de um poema por causa das frases entrecortadas, e a falta de letra maiúscula para os nomes próprios parece como um erro do pensamento rápido, assim como a mudança da pontuação.

Toda essa estrutura inovadora do romance passa a ideia, como vimos acima, de que cada personagem vivencia o exílio de forma diferente, pois há uma fragmentação dos dias, das identidades divididas entre um estar num lugar desejando estar em outro, sejam países ou na dicotomia prisão *versus* liberdade. Dentro desse processo de mal-estar, o sentimento nostálgico acaba sendo central, pois ele significa uma retomada de um passado familiar e nacional. Contudo, apesar de tais relatos exprimirem um aspecto nostálgico, a obra se mostra esperançosa, pois há um tom de otimismo pela mudança, representada na liberdade de Santiago e também nos relatos de Beatriz, que, por meio da sua inocência, construída pelo narrador benedettiano, acaba apresentando quadros com bastante humor, que vão tirando parte do peso de uma situação bastante dramática, como é a vivência da repressão política, suas prisões e exílios.

3.2 A leitura do romance em seus registros através dos seus personagens

Como já vimos, os personagens no romance *Primavera con una esquina rota* são descritos por eles mesmos, no formato narrador-personagem, com algumas exceções. Esses narradores-personagens são seis: Santiago, Graciela, Beatriz, Don Rafael, Rolando, e o próprio Mario Benedetti. Este último é quem mais tem capítulos dentro do romance, pois seu

relato serve como eixo de uma realidade paralela à ficção. Cabe destacar que cada capítulo possui diferentes marcas linguísticas, que ajudam a caracterizar as vozes narrativas.

Do mesmo modo, observamos uma linearidade do tempo e do espaço que ajuda a constituir a sequência do exílio na obra, desde a prisão do protagonista até sua liberdade, desde o amor quebrado pela distância e o isolamento até a construção de uma nova relação amorosa. Nesse contexto, entendemos o processo de construção narrativa como um conjunto em que “o enredo e a personagem, que representam a sua matéria; e as suas ideias que representam o seu significado” (CANDIDO, 2009, p. 54). Esse conjunto nos ajuda a entender como acontece o exílio e seus pormenores no romance, mas também nas entrelinhas da história recente.

3.2.1 *Intramuros e Extramuros*

Os capítulos nomeados como *Intramuros* e *Extramuros* constituem a sequência que faz referência ao personagem Santiago. Os primeiros totalizam seis capítulos e contam o momento em que vive Santiago na prisão, chamada *Libertad*, e os dois últimos, já no final do romance, descrevem o estar fora dos muros do cárcere. Como vimos, Santiago está preso na maior parte do relato por acreditar nas ideias de esquerda e por participar de grupos políticos dentro dessa linha ideológica, que fez oposição à ditadura de direita. Ele é casado com Graciela e ambos têm uma filha chamada Beatriz. Desde a prisão, ele se comunica com sua esposa somente através de cartas que passam por um controle e constituem a base do seu relato no romance.

O personagem Santiago é descrito em outros capítulos, como também os demais personagens, assim encontramos descrições e informações sobre Santiago não só em seus capítulos, mas também em outros. Não obstante, a base da sua pessoa está nos capítulos que partem da sua própria voz, pois o relato é feito em 1º pessoa, como em um monólogo, através do qual se comunica com sua esposa, apesar de está sozinho dentro dos muros da prisão. Esse exercício narrativo faz com que o leitor o compreenda e entenda seu contexto de prisão e de exílio psicológico.

No primeiro capítulo, chamado de *Intramuros (Está noche estoy solo)*, o narrador diz que está preso há exatamente quatro anos, cinco meses e 14 dias. E descreve o seu espaço e ambiente, que é nostálgico e literalmente sombrio, pois não consegue ver a lua. No momento em que escreve essa primeira carta, está só porque o companheiro de quarto estava na enfermaria e passa a refletir sobre seu confinamento. Diz que graças ao companheiro de

quarto não chega ao desespero total, porém não é uma tarefa fácil, visto que o desespero do colega passa para ele também, havendo discórdia entre os dois, gerando assim uma resistência ao diálogo e com isso um “choque verbal”, que acaba provocando um silêncio incômodo. Nesse ponto, o relato de Santiago ajuda a desvendar uma penalidade terrível que nunca deveria ter acontecido e que esperamos que nunca aconteça de novo. Recuperar esses relatos dos porões da ditadura ajuda a tomar consciência sobre os mesmos e com isso discutir formas de prevenção diante dos excessos que possam vir a cometer as Forças Armadas e/ou outros indivíduos que detenham algum tipo de poder armado.

Estar longe da família é o que mais lhe faz falta, mas também é o que o mantém vivo. Nesse contexto, a correspondência cumpre uma tarefa central, pois são as cartas que lhe dão forças para seguir vivo, tendo como motivo central a figura de Graciela e seu diálogo com ela. Por isso, ele irá retratar os momentos que estiveram juntos e o que poderiam estar fazendo se eles estivessem perto um do outro.

Portanto, o passatempo de Santiago é pensar o que irá fazer quando estiver fora da cadeia, daquele ambiente que é nostálgico, escuro e sujo, onde o desespero está presente. Dentro desses muros, segurar o choro é a melhor opção para não contagiar com depressão o ambiente dos demais, e assim não piorar ainda mais a situação. De forma paralela, uma revisão dos acontecimentos passados também toma parte do seu tempo, onde, por exemplo, analisa e se arrepende de não ter tido um bom relacionamento com *el viejo*, que é seu pai, Don Rafael.

Assim, receber uma carta de Graciela é como “abrir uma janela”, é como se a esperança brilhasse outra vez, é como se a vida que ele não pode acompanhar ao lado da família fosse tangível ao saber que todos estão bem. É nesse momento que a imaginação aflora mais ainda, é quando ele começa a imaginar o que cada um estaria fazendo naquele mesmo horário em que escreve, e a reflexão sobre o momento que está vivendo aflora mais, chegando à conclusão de que a vantagem daquele momento, em que está sofrendo, é ter a possibilidade de amadurecer e reconhecer os erros, além de criar ilusões para novos projetos.

Ele entende que receber uma carta de Graciela é uma janela aberta, mas não uma porta aberta, afinal a liberdade não chega de forma rápida para ele. Assim, descreve o ambiente da cadeia e como passa o tempo, pois é o que tem para falar, e é através das conversas sobre música que eles se lembram dos cantores que viram e ouviram, como também dos livros que leram e personagens famosos da época da cidade natal, assim eles vão passando os dias da separação forçada. Nessa forma de passar o tempo, Santiago vai

resgatando boas lembranças, desenvolvendo um pensamento positivo e até de orgulho da sua infância, da sua época de adolescente, e do homem que é.

Outro ponto, tocado na narração de Santiago, é a questão da alimentação, em que este fala de quando Graciela dizia que ele precisaria fazer exercícios para a barriga não crescer. Com um toque de ironia e humor, ele pensa que não precisa fazer exercícios porque não tem mais barriga, está magrelo. Por outro lado, lembra-se de quando gostava de ir para o balneário, das ondas mansas e dos ingleses que lá estavam. Lembra-se com saudade de quando essa praia não havia se transformado num comércio. Embora Santiago nunca se refira a Montevideu ou ao Uruguai de forma explícita, as inferências são evidentes, pois nessas últimas observações, sabemos, graças a Darcy Ribeiro, que a região rio-platense recebeu milhões de europeus durante a mudança de século e, por outro lado, em toda a região houve um aumento do turismo desde a década dos 60, muitas vezes de forma depredadora.

A sua situação na prisão começa a mudar quando o advogado o encontra e diz que existe uma possibilidade de que ele seja liberto. Logo, começa a criar ilusões e perspectivas de uma nova vida, mesmo com a informação do advogado de que só poderia sair em um ano. Contudo, para ele, é o suficiente para ficar esperançoso e otimista diante da realidade que vive. Ele sente muita saudade da filha, que quase não conhece, pois já se passaram quase cinco anos. Nessa hora ele começa a se descrever fisicamente como sendo magro, com menos cabelos, com novos sinais e alguma cicatriz. E fica imaginando como estará cada um.

Com a possibilidade de liberdade, Santiago agora se fixa na ideia de ter um trabalho, de estudar e voltar à vida dele com a família. Fala da alegria de recuperar a vida com Graciela, com a filha e com o pai. Embora esteja mais feliz pela possibilidade de ir embora, não comenta com ninguém da prisão, nem mesmo com o companheiro de cela, para que não gere desesperança no companheiro, já que ele mesmo teve uma experiência com um companheiro e sabe da tristeza que fica no outro em saber que não irá sair também naquela hora.

Finalmente, Santiago sai da prisão e com isso a estrutura de sua narração também muda, como muda também o nome do seu capítulo, de *Intramuros* para *Extramuros*. A escrita da narrativa agora é como se fossem pensamentos mais introspectivos, são escritos desde a entrada do avião até a sua descida no destino final, quando ele encontra a família no aeroporto. A narração de Santiago agora é composta pela preocupação do que lhe espera quando chega ao seu destino final. Ele sente que Graciela não é mais a mesma e presente que tem algo errado. Isso porque, através dos relatos da sua filha Beatriz, do seu pai Don Rafael e da própria esposa, se entende que ela teve um caso com Rolando, o melhor amigo de ambos.

E desde então ela não consegue transparecer que está tudo bem. Situação que o pai de Santiago, ao ser questionado por Graciela sobre a possibilidade de contar ao filho sobre o caso, foi a favor da omissão, na tentativa de que nada causasse mais preocupações e danos a Santiago.

No seu desembarque, Santiago não sabe do novo relacionamento, mas percebe que tem algo errado, porém segue com o pensamento otimista, dizendo que ninguém da família é a mesma pessoa depois de tanto tempo, diante da situação vivenciada por todos, nem seu amigo, nem ele mesmo. O narrador-personagem confessa que sente saudades da sua mãe, que já é falecida, e lembra quando lhe confessava que amava seu pai e falava da primavera, símbolo que é representado desde o título do romance até o seu desfecho. De fato, é na primavera que ele é preso, mas é também na primavera que ele é solto. Contudo, a primavera já não é mais a mesma, pois tem uma esquina quebrada. Assim, Santiago se pergunta: para qual primavera irá voltar? Será que Graciela estará que nem uma *primavera rota*? Interessante que essas perguntas ficam sem resposta no romance, pois não sabemos como será o reencontro dos personagens do livro.

3.2.2 Heridos y contusos

Os capítulos denominados de *Heridos e y contusos* são sete e narram sobre a personagem Graciela. Eles são sempre apresentados através de diálogos e narrados sempre na terceira pessoa. A metáfora do título expressa exatamente como se sente Graciela no exílio: ferida e machucada, sem entusiasmo, sem saber o que fazer de sua vida. Os diálogos mostram o relacionamento com sua filha Beatriz, com o seu sogro Don Rafael, também com o amigo Rolando, que acaba se transformando em seu companheiro amoroso.

A personagem Graciela é descrita – como vemos desde sua aparição, no primeiro capítulo da sequência de *Heridos y contusos*, com o subtítulo de *Hechos políticos* – com as seguintes características físicas: “Graciela aparenta treinta y dos o treinta y cinco años, y talvez los tenga. Lleva una pollera gris y una camisa roja. Pelo castaño, ojos grandes y expresivos. Labios cálidos, casi sin pintura” (BENEDETTI, 1983, p.17). Ou seja, uma mulher jovem e terna, mãe de uma menina de nove anos de idade, que vive no exílio em outro país, trabalhando como secretária. Neste primeiro capítulo, percebemos a sua relação com Beatriz, a qual fala com a sua mãe através do seu nome, Graciela, e não pelo nome *mãe*. Graciela pergunta o porquê dela não chamá-la de mãe. A resposta é simples e talvez sem argumentos suficientes, como observamos no trecho:

- Ya te he dicho que no me llames de Graciela.
 - ¿Por qué? ¿No es tu nombre?
 - Claro que es mi nombre. Pero prefiero que me digas mamá.
 - Está bien, pero no entiendo. Vos no me decís hija, sino Beatriz.
 - Es otra cosa.
- (BENEDETTI, 1983, p.17).

Podemos observar que Beatriz é uma menina bastante questionadora diante das palavras e situações as quais não entende. Isso vai ser uma característica marcante nessa personagem, que logo veremos no outro tópico. Por enquanto, o que importa é saber da sua relação com Graciela: uma mãe que tem zelo e carinho pela filha, que ri das interpretações que Beatriz faz do mundo que descobre. Entretanto, um fato do qual Graciela não ri, mas que serve para aconselhar sua filha é quando Beatriz chega a contar à mãe que brigou na escola e bateu na sua amiga Lucila, como vemos abaixo:

- Dijo que si papá está preso debe ser por ser un delincuente.
 - ¿Y vos qué respondiste?
 - Yo le dije que no. Que era un preso político. Pero después pensé que no sabía bien qué era eso. Siempre lo oigo, pero no sé bien qué es.
 - ¿Y por eso te peleaste?
 - Por eso, y además porque me dijo que en su casa el padre dice que los exiliados políticos vienen a quitarle trabajo a la gente del país.
 - ¿Y vos que respondiste?
 - Ahí no supe qué decirle, y entonces le di un golpe.
- (BENEDETTI, 1983, p.18).

Neste diálogo, percebe-se a fase em que Beatriz se encontra. Segundo Piaget (1999), a criança, depois dos sete anos de idade, consegue manter um diálogo e observa o que o outro diz, buscando uma lógica para as regras de sociabilidade, que devem valer para qualquer situação. Graciela percebe que a filha, no momento em que fala sobre tal situação, precisa de atenção e ajuda para entender o que se passou. Neste caso, Graciela conversa com a filha e explica o que vem a ser um exilado político, até que ela compreenda.

Embora Graciela viva feliz com sua filha, ela se encontra triste e deprimida. O trabalho não a entusiasma, por ser monótono e chato. O seu comportamento é nostálgico, pois já não sente o mesmo sentimento pelo seu marido que está preso: ela tem a sensação de que ele está indo na direção de progresso, enquanto que ela está voltando, numa posição de regresso. É como se ela estivesse presa também e não pudesse tomar nenhuma atitude diante de seus sentimentos.

O exílio de Graciela é exterior, porém marcado por um interior que não a deixa viver por inteiro, como se tivesse que seguir as novas regras impostas pelo exílio. Por isso, perdurará até admitir que ela precisa sair dessa angústia de se privar de um novo amor e de sentir-se viva por inteiro. Terá que reconhecer que seu desejo está por algo mais próximo e que a espera pelo marido enfraquece na medida em que se faz longa demais. Assim, sua aproximação erótica com o amigo Rolando vai acontecendo de forma inevitável.

A trama se concentrará nessa personagem até que ela assuma de uma vez o que sente, mas para isso tem uma conversa com o seu sogro, Don Rafael, porque não sabe que atitude tomar, já que se sente culpada pelo fato de estar se apaixonando por outra pessoa enquanto o marido permanece preso, sofrendo nos porões da ditadura torturas para que delatasse alguém do movimento. Como vimos anteriormente, ela consulta seu sogro, que lhe confessa que sabia que isso poderia acontecer e que, diante dos fatos, o melhor seria não contar nada a seu filho Santiago, já que este está entre quatro paredes e, ao ler a notícia, sofreria inutilmente pelo que mais ama: a esposa e a filha. Resulta interessante a postura do sogro enquanto pai do homem traído: é mais compreensiva e inteligente, mais racional, como podemos observar no recorte abaixo:

– No. Creo que todos, los que estamos aquí y los que están en tantas otras partes, vivimos un desajuste. Unos más, otros menos, hacemos el esfuerzo por organizarnos, por empezar de nuevo, por poner un poco de orden en nuestros sentimientos, en nuestras relaciones, en nuestras nostalgias. Pero no bien nos descuidamos, reaparece el caos. Y cada recaída en el caos (perdoná la redundancia) es más caótica (BENEDETTI, 1983, p.135).

Embora saibamos que os casais, desde os anos 60, no Ocidente, não precisam ficar juntos forçando uma estabilidade aparente, devemos reconhecer aqui que a separação física provocada pelo exílio acabou incentivando uma desproteção do zelo familiar. Nessa perspectiva, a fala de Don Rafael mostra bem o que Said vai dizer do exílio no final do seu texto: “O exílio é a vida levada fora da ordem habitual. É nômade. Descentrada, contrapontística, mas assim que nos acostumamos a ela, sua força desestabilizadora entra em erupção novamente” (SAID, 2005b, p.60). Em outras palavras, mesmo aqueles que de certa forma se habitam a viver no exílio, separados dos seus seres queridos, acostumados e bem inseridos no novo ambiente, têm a sensação de não pertencer e de estar sempre perdendo uma parte de alguém ou de algo.

Nesse contexto, o exiliado parece sempre fadado ao fracasso, pois por mais que ele ganhe um novo espaço laboral e sentimental, tem um passado quebrado que não tem

continuidade no presente; sempre falta uma parte, pois há uma história e uma identidade inacabada, que foi interrompida de forma violenta por forças alheias à pessoa e seu entorno. Entendemos que uma adesão do exiliado a seu passado provoca certa patologia no indivíduo, que não permite sua fluidez no novo espaço geográfico e cultural.

No romance, o exílio é um desajuste familiar que acaba sendo contínuo no tempo em que se desenvolve a narrativa, gerando um caos sentimental que poderia ser comparado a um vulcão que está em atividade, o qual sabemos que expilará gases, mas não sabemos quando, nem a intensidade de tal evento. É assim que Graciela vive seu estado de espera, de paixão e desejo, até se entregar aos braços de Rolando. No ato, percebe-se a sua busca em se sentir uma mulher de nova, renovada, o que antes não se permitia.

O segundo momento de recaída é por causa da culpa que sente ao descobrir que Santiago estará em liberdade em 15 dias. Parece que a sua liberdade acaba e assim ela volta a uma crise que tinha deixado de lado na companhia de Rolando. Pensando no retorno do marido, ela não sabe como lhe contar sobre o fim do relacionamento, tendo em vista que ela não o quer mais e que, ainda por cima, está junto do seu melhor amigo. Contudo, no seu último diálogo com Rolando, em *Heridos y contusos (Putá vida)* ela diz que está disposta a contar:

– ¿Podrás?

– Sí, Rolando, podré. Soy bastante más fuerte de lo que pensás. Y además estoy segura. Ahora sé definitivamente que lo otro marcharía mal. Y respeto demasiado a Santiago para seguir mintiéndole.

– Puta vida, ¿no? Que el tipo salga, después de tantos años, y lo espere esto. Quiero decir: que lo esperemos nosotros con esta buena nueva. (BENEDETTI, 1983, p.156).

Cabe destacar que, nessa situação, todos são vítimas do exílio, que a traição aconteceu mais por um abandono obrigatório do marido preso do que por outros motivos referentes ao imprevisível campo do erotismo. Por isso, não há um ressentimento moral nem por parte do pai, nem por conta da esposa, nem do amigo, pois todos são na verdade vítimas de um contexto muito mais político do que sentimental. De qualquer forma, o desfecho de como Graciela contaria a nova situação para Santiago ficará para a imaginação de cada leitor.

3.2.3 *Beatriz*

Como já vimos, Graciela e Santiago têm uma filha que se chama Beatriz, título dos capítulos que se referem à sua pessoa. Ela é uma menina que tem entre nove e 10 anos e,

desde nossa perspectiva, representa a esperança de uma nova vida. A sua narração é em primeira pessoa, em forma de testemunho, por meio do qual descreve o que ocorre no seu mundo de criança, como as novas experiências vivenciadas na escola, seus amigos e o mundo dos adultos, o qual, em diversos momentos, vai desvendando através dos significados das palavras que aprende ou que tenta aprender. Nesse processo de decodificação do mundo por meio das palavras, acontece, com vimos em capítulo anterior, algumas situações cômicas, tendo em vista a confusão que se estabelece nesse processo de entendimento do mundo.

Uma das palavras chaves dessa aprendizagem é *libertad*, que talvez não seja tão relevante para uma criança, mas no contexto da obra, desde a perspectiva de Benedetti e as vozes que circulam nas suas linhas, é central. Vejamos como Beatriz lida com essa emblemática palavra no contexto histórico das ditaduras:

Libertad quiere decir muchas cosas. Por ejemplo, si una no está presa, se dice que está en libertad. Pero mi papá está preso y sin embargo está en Libertad, porque así se llama la cárcel donde está hace ya muchos años. A eso el tío Rolando lo llama qué sarcasmo. Un día le conté a mi amiga Angélica que la cárcel en que está mi papá se llama Libertad y que el tío Rolando había dicho qué sarcasmo y a mi amiga Angélica le gustó tanto la palabra que cuando su padrino le regaló un perrito le puso de nombre Sarcasmo (BENEDETTI, 1983, p.119).

Nesse recorte do capítulo, que tem como subtítulo (*Una palabra enorme*), sempre entre parênteses, observamos o paradoxo do nome da prisão *Libertad*, que na verdade é localizada na capital uruguaia que tem uma cadeia com esse nome e na qual ficaram confinados de fato diversos presos políticos nos anos 70, como constatamos com outro escritor uruguaio:

1976. Libertad. Pájaros prohibidos. Los presos políticos uruguayos no pueden hablar sin permiso, silbar, sonreír, cantar, caminar rápido, ni saludar a otro preso. Tampoco pueden dibujar ni recibir dibujos de mujeres embarazadas, parejas, mariposas, estrellas ni pájaros (GALEANO, 1990, p.280).

Há um trabalho semelhante entre Benedetti e Galeano, não só porque os dois são uruguaio e de tradição esquerdista, mas pelo valor que dão às palavras e suas significações. No texto de Benedetti, vemos que uma palavra chama outra palavra numa sequência de significações, enquanto no texto de Galeano, que no final descreve o valor dos desenhos (e das palavras) para uma criança que visita seu pai preso, o importante é a liberdade de poder dar significação às coisas por meio da arte da interpretação e da recriação. Nesse processo,

nos textos de Beatriz, há também bastante humor, pois a construção de sentidos passa por desajustes que acabam dando significações inesperadas ou tão absurdas que o riso acontece espontaneamente.

Dessa forma, podemos perceber que os capítulos relacionados e escritos por Beatriz trazem um humor relacionado com o seu cotidiano e com uma desfiguração sobre o exílio, haja vista que ela era bastante pequena quando saiu do Uruguai sem praticamente conhecer seu pai e seu país. Por conta disso, ela não tem as mesmas vivências dos adultos, que possuem diversas referências sobre o país e seu contexto político. Não obstante, é notável que em todos os capítulos desta personagem, ela finalize lembrando-se do pai, demonstrando um especial orgulho por ele ser um preso político e não um preso comum, com podemos observar abaixo:

Graciela dice que ser un preso político como mi papá no es ninguna vergüenza. Que es casi un orgullo. ¿Por qué casi? Es orgullo o es vergüenza. ¿Le gustaría que yo dijera que es casi vergüenza? Yo estoy orgullosa, no casi orgullosa, de mi papá, porque tuvo muchísimas ideas, tantas y tantísimas que lo metieron preso por ellas. Yo creo que ahora mi papá seguirá teniendo ideas, tremendas ideas, pero es casi seguro que no se las dice a nadie, porque si las dice, cuando salga de Libertad para vivir en libertad, lo pueden meter otra vez en Libertad (BENEDETTI, 1983, p.121).

Cabe destacar aqui a estrutura polifônica do texto de Beatriz, pois ela compõe seu discurso com a voz da sua mãe. De fato, em alguns momentos, ela duvida do que ela mesma diz, pois na verdade ela ainda não diferencia sua fala da voz da sua mãe. De forma paralela, mais uma vez Benedetti desenvolve um humor sutil e inteligente, que acaba dando leveza para uma temática bastante pesada como é a do exílio.

Embora a descrição de Beatriz se centre sobre as suas experiências na escola, ela não se esquece de mencionar o que sente e imagina sobre o que está acontecendo com os seus familiares. Ela entende perfeitamente que a mãe tem um caso com Rolando e, por isso, ela não trata bem esse personagem, pois o que ela quer é que seu pai volte. Ela não gosta da ideia de que Rolando ocupe o lugar do seu pai.

A possibilidade de voltar a ver seu pai, como vimos, perfila-se para o final do livro, quando a ditadura começa a se retirar do poder de forma paulatina, criando, por exemplo, indultos para os opositores e muitos dos guerrilheiros. No contexto familiar de Beatriz, no qual as notícias sobre os desdobramentos políticos do país de origem fazem parte das conversas cotidianas, entrou nessa época – correspondente aos anos 80 – a palavra *anistia*

no seu léxico. Como estamos observando, pelas mãos de Benedetti, a criança colhe, revisa e aprende as palavras de uma forma singular, como podemos visualizar no seguinte recorte:

También cuando Teresita y yo estuvimos peleadísimas porque ella me había dado un sopapo lleno de barro y pasamos como dos semanas sin decirnos ni chau ni prestarnos el cepillo de dientes de pronto vi que la pobre estaba muy arrepentida y no podía vivir sin mi carinio y me di cuenta que suspiraba fuerte cuando yo pasaba y empecé a tener miedo de que se suicidara como en la tele así que la llamé y le dije mirá Teresita yo te amnistío pero ella entonces creyó que la había llamado nada más que para insultarla y se puso a llorar a lágrima cada vez más viva hasta que no tuve más remedio que decirle Teresita no seas burra yo te amnistío quiere decir yo te perdono y entonces empezó a llorar de nuevo pero con otro llanto porque éste era de emoción (BENEDETTI, 1983, p.191).

No recorte acima, à diferença dos anteriores, vemos que Beatriz já conhece o significado básico do termo *anistia*, que é perdoar, mas não todas as implicações no contexto histórico vivido por sua família e por seu país de origem. De fato, nem para os adultos mais especializados na temática, entender e interagir com o conceito de *anistia* e suas consequências tem sido uma tarefa fácil nos últimos 40 anos, tendo em vista que esse indulto favoreceu mais aos próprios militares do que a suas vítimas.

No recorte acima, Beatriz pratica seu novo léxico com sua amiga Teresita, na escola; Teresita surpreendentemente chora com a palavra, provocando um efeito paradoxal e humorístico para o leitor, pois se acredita que o termo tenderia a provocar uma alegria discreta por parte dos envolvidos, mas não de um choro por causa da palavra em si mesma. Ao mesmo tempo, também observamos erros na construção sintática e ortográfica do texto, pois o autor Benedetti busca uma aproximação linguística da sua narradora, Beatriz; um domínio da linguagem que seja verossímil com sua realidade de criança, que dificilmente escreveria no seu diário com uma retórica perfeita.

Outro ponto interessante, nos entendimentos de Beatriz, é como ela se refere às pessoas mais próximas. Observemos o recorte abaixo:

A veces pienso que la amnistía está demorando tanto que cuando venga a lo mejor yo seré grande como Graciela y trabajaré en un rascacielos y hasta podré cruzar las calles con luz roja como hacen siempre los mayores. Cuando venga la amnistía capaz que Graciela le dice al tío Rolando, bueno chau (BENEDETTI, 1983, p.194).

Com esta última citação, podemos perceber que Beatriz não chama Graciela de mãe. De fato, em todos os capítulos, vemos que quando fala da mãe, ela diz: “Graciela, o sea mi mami” (BENEDETTI, 1983, p. 62). Como também acontece com seu avô, o qual é

chamado por Beatriz de “mi abuelo Rafael” (BENEDETTI, 1983, p.29). Somente o pai Beatriz chama de *Papá*. Essa denominação demonstra a aproximação e o carinho que Beatriz tem pelo pai, que embora ausente, é como se estivesse mais perto, ou talvez pela própria ausência ela sinta a necessidade de uma aproximação mais familiar.

Como vimos acima, diante da narração apresentada por Beatriz, notamos que é clara a preocupação do autor em relação a seu discurso, pois a voz de uma criança é bem diferente da de um adulto. Nesse trabalho do escritor Benedetti, é perceptível certo exagero nas relações semânticas que a narradora personagem Beatriz realiza, tendo em vista sua idade e suas prováveis preocupações argumentativas. Contudo, a personagem é importante e em grande medida bem lograda, pois traz uma trégua para a nostalgia e a tristeza narrada pelos personagens adultos, que é necessária para uma obra marcada pelas dificuldades causadas pela ditadura.

Nesse contexto, é compreensível que, ao imaginarmos uma criança na idade de Beatriz, não esperemos tal comportamento de preocupação com os significados semânticos e sua aplicabilidade na fala. Entretanto, devemos notar que, segundo o teórico Piaget (1999), o desenvolvimento da criança possui certas características, entre as quais está a repetição das palavras novas, que escuta dos adultos e tenta usar no seu cotidiano; o problema que ela não entende muitas vezes é o modo como uma palavra pode possuir outros significados, diferentes daqueles empregados pela primeira vez que ela escutou.

Além disso, para que exista uma criança parecida como Beatriz, devemos levar em consideração a teoria das inteligências múltiplas, a qual fala da habilidade que cada pessoa tem de forma inata e que pode desenvolver com mais habilidade. Dentro dessa linha, poderíamos classificar Beatriz como uma criança com *altas habilidades*, conceito esse defendido por Gardner (1994), que entende que uma pessoa pode ter a capacidade para realizar e compreender determinada área acima da média normal da população. Logo, poderíamos dizer que Beatriz seria uma criança com *altas habilidades* para compreender o discurso alheio e se apropriar, em grande medida, das suas significações. De fato, para seu avô ela é uma criança esperta.

3.2.4 Don Rafael

Como já vimos, Don Rafael é o pai de Santiago. É professor, tem 67 anos de idade e vive no exílio no mesmo país que Graciela, Beatriz e Rolando. É um personagem reflexivo e que tenta se encaixar no novo lugar e na nova situação de extraditado. Por ser mais

velho, ele carrega a imagem e a nostalgia do lugar de origem com mais força. De fato, a paisagem da sua cidade – Montevideú – é a sua identidade e seu local de segurança, enquanto o exílio é o lugar de adaptação e de pensar sobre a sua relação com o seu filho, que está preso.

Dentro desse panorama, ele comenta a dificuldade de uma pessoa mais velha se adaptar a uma nova situação e, principalmente, a um novo lugar para se viver, fazendo da experiência do exílio algo mais pessoal, como ele mesmo diz:

Lo esencial es adaptarse. Ya sé que a esta edad es difícil. Casi imposible. Y sin embargo. Después de todo, mi exilio es mío. No todos tienen un exilio propio. A mí quisieron encajarme uno ajeno. Vano intento. Lo convertí en mío (BENEDETTI, 1983, p. 21).

Dessa forma, ele comenta que o exílio é a decisão de aceitar tal situação diante da realidade vivida. Logo, ele assume o fato real e passa a conviver nessa nova situação de desterrado. Desde sua situação de personagem-narrador, Don Rafael vai descrever como ele consegue incorporar a nova paisagem e percebê-la como sendo parte da sua nova vida. Vejamos:

¿Cómo fue? Eso no importa. No es un secreto ni una revelación. Yo diría que hay que empezar a apoderarse de las calles. De las esquinas. Del cielo. De los cafés. Del sol, y lo que es más importante, de la sombra. Cuando uno llega a percibir que una calle no le es extranjera, sólo entonces la calle deja de mirarlo a uno como a un extraño. Y así con todo (BENEDETTI, 1983, p. 21).

A partir da questão de se sentir estranho ao ambiente, à nova cidade e país, surge o sentimento de não fazer parte de nada. A ideia de ser estrangeiro, como coloca Said (2005b), é sempre de ser um forasteiro, de não pertencer àquele lugar por mais que se adapte a ele. Contudo, Don Rafael sabe dessa dificuldade e busca superá-la para poder levar a vida de uma forma menos sofrida. Nessa procura, ele sabe que para se sentir parte do novo, precisa sentir o lugar como algo seu, como se já fosse da sua própria vida, assim ele passa a olhar e ser olhado como indivíduo desse lugar.

Entretanto, Don Rafael tem uma situação turbulenta: o filho está preso e com isso a preocupação dele estar vivo e de não estar sendo torturado. Quando pensa nisso, Don Rafael se sente culpado por não ter impedido tal situação e, ao mesmo tempo, de não ter estado mais próximo de seu filho. Principalmente, quando este recebe uma carta clandestina, no qual Santiago confessa que havia matado o próprio primo, Emilio. Diante de tal fato, Santiago é

colocado em julgamento pelos leitores e por Don Rafael, se é considerado culpado ou inocente.

Logo, o testemunho de Santiago leva tanto Don Rafael quanto o leitor a pensarem que ele é um anti-herói, tornando-se contrário a sua causa de luta. Porém, Santiago justifica-se para demonstrar que é inocente diante de tal fato, que o consome na prisão. O primeiro argumento na voz do Santiago é colocado quando este escuta sobre o seu primo na prisão. Os comentários foram: que Emilio era um policial canalha e extremamente violento, pois cometia torturas com os prisioneiros, como pode ser comprovado no relato de Santiago, abaixo:

En varias ocasiones, aquí en el Penal o antes en el cuartel, salió su nombre a luz, y nadie sabe que era mi primo, y todos coinciden en que era un verdugo, uno de los durísimos, un canalha que disfrutaba metiéndole al preso la picana en el culo o en los huevos, y algunos conocen que murió hace un tiempo pero ignoran en qué circunstancias y yo no aclaro nada cuando alguien comenta ojalá no haya sido de muerte natural, ojalá le hayan machacado el cerebro a ese hijo de puta, sádico de mierda y otros calificativos igualmente elogiosos (BENEDETTI, 1983, p. 143).

Assim, observamos o ódio que os outros prisioneiros têm do primo de Santiago. E por este motivo, Santiago nada fala sobre Emilio, com medo de que os companheiros se revoltam contra ele. O desespero contido neste personagem é notável, quando ele narra sobre a sua incapacidade de dizer o que de fato sente, sobre ser o culpado pela morte do primo, como é mostrado em sua fala:

De modo que no es exactamente un sentido de culpa esto que a veces me desasosiega, sino pensar que esa madrugada de alguna manera acogoté mi infancia. Y tal vez acordarme de la mirada de confianza que él tenía cuando yo puse los puños juntos como para que me esposara las muñecas. Y tal vez pensar hoy que entonces habló susurrando por alguna razón. (BENEDETTI, 1983, p. 143).

De acordo com a transcrição, constata-se, de fato, que ele o matou, apertando o seu pescoço, quando estava escondido numa casa abandonada para não ser preso pela policia. E, pela ironia do destino, quem o pegou foi o próprio primo, que caçava aqueles ditos contrários e revolucionários da ditadura. Diante de tal situação, entre a vida e a morte, na escolha da sobrevivência, era matar ou morrer, o que resultou na morte de seu primo, o seu adversário.

Na descrição deste episódio, Santiago provoca emoção diante do acontecimento, já que, o mesmo não contara a ninguém sobre o ocorrido e resolve revelar ao seu pai para se livrar de um sentimento que carregava e o angustiava na prisão. E também, por saber que o argumento que o advogado usava para sua defesa é sempre o de nunca ter matado ninguém, o que era mentira, e isso o perturbava.

Portanto, com o capítulo de Don Rafael (*noticias de Emilio*), em sua narração, Santiago ao escrever para ele, pede para que não conte a ninguém sobre o episódio e pergunta se o pai compreende tal situação. Esta carta, dirigida a Don Rafael, chega através da clandestinidade, fora da prisão, sem passar pelos militares que liam as cartas antes de serem enviadas.

Como pode ser lido nesta citação:

Si te hacés cargo de la situación; no digo si aprobás o justificás, pero si por lo menos la comprendés, arreglate para que, dos líneas antes del saludo final, figure la palabra *entiendo*. Si en cambio te parece algo abyecto o inadmisible, entonces arreglátelas para escribir *no entiendo*. ¿Estamos? Chau, Viejo. (BENEDETTI, 1983, p. 145).

Observamos a necessidade que Santiago tem de o pai entender o motivo pelo qual o levou a matar uma pessoa, já que Don Rafael é para ele um espelho, a pessoa que lhe ensinou o que é certo e errado, e que, apesar de ambos não terem um relacionamento próximo, Santiago tem respeito por ser o seu pai, e esse ser justo.

A resposta esperada por Santiago, em conformidade com a narração de Don Rafael, foi dada depois de ele ler dez vezes a carta e de mais dois dias para começar a escrever. É compreensível a situação de Don Rafael ao saber que seu filho confessou que matou alguém, apesar das circunstâncias, não é fácil receber uma notícia má de um filho. Logo, a sua resposta foi:

“Mi nieta, que como segunda prioridad es también tu hija, linda y espabilada como siempre, ha empezado a estudiar francés, ¿qué te parece? A veces, cuando viene a verme, me pone al día con su última lección franchuta. Pero debo estar medio duro de oídos (los años ay no pasan en vano) o quizá de memoria, ya que a duras penas la entiendo cuando me dice, con el barnizado acento de la Alliance, alguno de los cuentos de Perrault. Chau, hijo”. (BENEDETTI, 1983, p. 145).

Passagem que demonstra o entendimento do pai em relação ao filho, embora seja dada ao leitor também o direito de decidir se Santiago é culpado ou não pelo crime que cometeu. Essa situação coloca em choque os discursos contrários dentro de uma família, que geram a discordância e a luta pela sobrevivência diante de uma situação mostrada no romance.

Logo, percebemos as duas forças esmagadoras que geram, de um lado, o poder através da arma de fogo e, do outro, das forças que dependem da voz e da própria sorte. Embora, entendemos nesta narração que o foco tenha sido na culpabilidade de Santiago, e não no exílio, mesmo assim, podemos relacioná-lo perfeitamente, através do remorso que Santiago sente, estando preso e recordando sempre desse fato, tendo pesadelos e carregando a

culpa de ter matado o primo, que fez parte da sua infância.

O que nos leva a vida real em que relatos como esses podem ter sido vivenciados por muitos daqueles que ficavam entre a escolha de reagir e tentar sobreviver diante de um quadro marcado pelas atrocidades da ditadura militar. Quebrando laços e recordações familiares.

Apesar da dor de Don Rafael saber que o filho matou alguém, em diversos momentos da narração, ele pensa e sofre, nas possíveis torturas que Santiago pode estar passando, enquanto ele está bem em outro país, como pode ser visto na seguinte descrição do personagem-narrador:

Pero yo a veces imagino que a Santiago le están aplicando la picana en los testículos y en ese mismo instante siento un dolor real (no imaginario) en *mis* testículos. O si pienso que le están aplicando el *submarino*, literalmente me ahogo yo también. ¿Por qué? Es una historia vieja, o mejor dicho una vieja señal: el sobreviviente de un genocidio experimenta una rara culpa de estar vivo (BENEDETTI, 1983, p. 53).

Nesse momento, percebemos as atrocidades que eram cometidas na época da ditadura militar no Uruguai e nos países vizinhos. Contudo, a sensibilidade de um pai que sofre ao imaginar as torturas pelas quais passaria seu filho resulta numa bela e sofrida descrição de impotência, que deve provocar no leitor uma atitude de rebeldia diante de tão cruenta injustiça. Impressionante é o amor de pai que Benedetti consegue transcrever, no qual deixar a vida pelo filho parece muito mais do que um discurso retórico ou estilístico. Nessa perspectiva, entendemos que a prisão de um familiar e o exílio dos outros componentes do mesmo núcleo é um crime contra a humanidade e não apenas contra um grupo político ou uma pessoa física. A literatura aqui nos ajuda a resguardar a memória desses fatos para que nunca nos esqueçamos, e assim nunca voltem a se repetir.

Especificamente sobre o exílio, o narrador-personagem Don Rafael diz o seguinte:

Cuando suplician a un hombre, lo maten o no, martirizan también (aunque no los encierren, aunque los dejen desamparados y atónitos en su casa violada) a su mujer, sus padres, sus hijos, su vida de relación. Cuando revientan a un militante (como fue el caso de Santiago) y empujan a su familia a un exilio involuntario, desgarran el tiempo, trastruecan la historia para esa rama, para ese mínimo clan. Reorganizarse en el exilio no es, como tantas veces se dice, empezar a contar desde cero, sino desde menos cuatro o menos veinte o menos cien (BENEDETTI, 1983, p.103-104).

Em outras palavras, ser um exilado é viver uma situação que jamais terá volta com relação ao que se deixou para trás, pois a vida que transcorria normalmente foi quebrada, rompida. Talvez um emigrante voluntário, como aqueles que viajam para estudar e tentar a

vida sem uma obrigação financeira sequer, poderia pensar que se começa do zero ou que se poderia entregar com mais alegria às novas vivências, mas aquele que é expulso da sua terra dificilmente viverá sem uma memória apreensiva.

Contudo, como vimos acima, Don Rafael passa a lecionar e se adapta à nova realidade, tentando se incorporar às novas ideias, culturas e comidas. Para isso, ele encontra no seu exílio a Lydia, uma mulher nativa do país, que irá mostrar-lhe a cultura, as manias e, principalmente, o amor. É com ela que Don Rafael se sente vivo e com vontade de recomeçar no exílio. No capítulo com o subtítulo (*Un país llamado Lydia*), ele descreve sua nova situação: “Vincularse con la gente del país. Bueno, yo me vinculé con Lydia. Como a veces le digo: después de todo, ya ves, estoy lydiando. Y me siento mejor” (BENEDETTI, 1983, p. 187). Cabe esclarecer que, no espanhol coloquial e peninsular, *liar* significa ter uma relação passageira, e talvez essa seja uma das melhores formas de se adaptar a um novo lugar, pois o amor, nas suas mais variadas versões, é uma fonte de alegria e de vida. Por isso mesmo, Don Rafael completa a frase, nesse mesmo parágrafo, dizendo: “Lejos quedó el simulacro del bastón”.

3.2.5 *El Otro*

Os capítulos denominados *El Otro* fazem referência ao personagem chamado Rolando, conhecido como *el Duque* por causa da sua fama de conquistador. Ele é o único solteiro dos amigos que lutavam contra a ditadura, Como vimos, é o melhor amigo de Santiago e acaba vivendo o exílio muito perto Graciela, passando a frequentar muito sua casa para se apoiarem mutuamente no difícil processo de viver o exílio e a ausência de Santiago.

Essas visitas à casa de Graciela vai despertar uma paixão entre ambos, e assim um sentimento de angústia por causa de uma traição de amigo e de esposa no contexto de um prisioneiro político que está ausente, sem as informações verdadeiras dos fatos. Esse mal-estar será superado quando ambos resolvem viver tal relacionamento, mas volta para Graciela quando ela sabe da libertação do marido e assim da verdade que terá que enfrentar. Da mesma forma que Graciela, Rolando também sofre pela possibilidade de falhar com seu amigo Santiago no seu sentimento mais íntimo, demonstrando ser um homem sensível diante dos fatos: o amigo preso e ele se relacionando com sua esposa.

Por outro lado, há nesse personagem características que não acontecem no relato com relação a Santiago: sua descrição corporal num contexto de intimidade e de sensualidade, mas também feito pelo olhar do contexto político da história, como podemos observar no

recorte abaixo do capítulo *Heridos y contusos*, que surge da voz de Graciela, mas que fala sobre Rolando:

Y en la cicatriz profunda de la cadera, esa que le hicieron en cierto cuartel que él nunca menciona; y en el vello desordenado y rojizo del triángulo inferior; y en el mágico sexo ahora en reposo después de tanta brega; y en los testículos desiguales porque el izquierdo nunca se ha recuperado y está como magullado y contraído después de tanta máquina en el cuartel sin nombre (BENEDETTI, 1983, p. 168).

Nesse recorte, o único que faremos para falar de um personagem a partir da observação de outro personagem, Graciela descreve Rolando enquanto ele dorme: podemos ver as marcas deixadas no corpo do jovem pela tortura, assim como o olhar sensual da jovem sobre ele.

Essas marcas, também descritas nos capítulos denominados de *Exilios*, não se encontram somente no corpo, mas também na vida cotidiana e no subconsciente, também nas perspectivas frustradas e nos planos inacabados. Por tudo isso, desde nossa perspectiva, o cárcere, a tortura e o exílio sempre serão feridas abertas no entendimento do romance *Primavera con una esquina rota* de Mario Benedetti, assim como nas páginas da história.

3.2.6 *Exilios*

Os capítulos referentes ao exílio são narrados pelo personagem Mario Benedetti. Este traz narrações de exilados pelo mundo, mostrando as experiências das pessoas que estão no exílio real. Estes capítulos tentam trazer para a ficção do romance o real, narrando episódios do tempo e do espaço real no decorrer do romance. As marcas destes capítulos escritos se dão em forma jornalística: característica empreendida pelo autor no intuito de tornar o romance o mais real possível.

Mas com essas narrativas intercaladas, como já foi mencionado anteriormente, em lugar de trazer uma nova cara para o romance, muitas vezes torna cansativa a sua leitura, por mostrar episódios que não contemplam o desenrolar do enredo proposto. Apesar de entendermos a ligação entre o fato real narrado ao lado do ficcional, é possível compreender o romance sem as narrações deste personagem. Portanto, nós entendemos que este é um personagem fora da ficção. Talvez nem fizesse sentido mencioná-lo aqui, porém ele está inserido no romance e, logo, merece um comentário.

Assim, compreendemos a evidente colaboração desses capítulos para a discussão da temática do exílio. Não é à toa a colocação deste personagem no romance, ele nos traz

fatos que abrem horizontes para refletir o exílio. É através dos relatos de fracasso, de insistência, de luta, de consequências ocasionadas na vida cotidiana e das sobrevivências dos personagens relatados pelo Mario Benedetti (personagem), que nos inteiramos da dimensão sobre a dispersão dos exiliados no mundo. Pois cada relato deste personagem acontece em um lugar diferente do mundo, que são: Cuba, Buenos Aires, Grécia, Alemanha, México e Lima.

Todos esses relatos pelo mundo denotam uma experiência de exílio negativa com histórias que mostram os personagens desterrados do seu país e do meio em que estão inseridos. E é essa a realidade que é narrada paralelamente no romance *Primavera con una esquina rota*. É com o final do enredo aberto que refletimos, como leitores, que não existe um final para a história do exílio. O exílio não tem fim, ele está presente para sempre naqueles que o vivenciam, vivenciaram e vivenciarão em qualquer parte do mundo. Estar exiliado é estar condenado a recomeçar em qualquer lugar, espaço ou tempo. Não existe remédio para deixar de sê-lo.

Portanto, o mais importante é falar sobre ele e tentar fazer com que ele não volte a ser um exílio forçado, militarmente falando. Que não se repita esse exílio, sem escolha nem opção, como foi contemplado pelo romance estudado. Que a liberdade de ir e vir seja respeitada sempre ao indivíduo, como a sua liberdade de expressão e pensamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entender o romance e o seu discurso sobre o exílio foi a principal meta buscada pela pesquisa comprimida na dissertação. A caminhada para se chegar ao texto pronto foi uma empreitada sobre o autor do romance e sobre a temática do exílio. Conseguir relacionar os conceitos que o romance levanta sobre a condição do exílio foi o mais importante para mostrar a voz daquele que teve, em um determinado momento da sua história pessoal e coletiva, sua voz sufocada e calada pela censura. Acreditamos que o caminho percorrido na pesquisa tenha se apresentado com as leituras realizadas no decorrer do trabalho, e não como algo predeterminado, mas com leituras imprevisíveis e referências que vão surgindo no ato da pesquisa.

O trabalho surgiu com a pergunta de como se constituía o exílio no romance. Diante de tal questionamento, foi proposto, inicialmente, no capítulo da introdução, a prévia do que seria mostrado no decorrer dos capítulos e também de que forma seria analisada a obra. Em seguida, mostramos, no primeiro capítulo, o autor e suas obras. Esse capítulo teve como objetivo situar quem foi Mario Benedetti e descrever suas principais características como escritor. Portanto, é indispensável entender que a sua obra foi influenciada pela sua vida e muitos dos seus escritos fazem parte da sua história de vida ou de episódios vivenciados por ele no exílio.

Com base nisso, a discussão se centrou em torno da sua geração de escritores, que foi abordada no sentido de compreender seu processo de escritura no contexto e influência da sua terra natal, especificamente a cidade Montevideu, que faz parte de um cenário quase permanente nas suas obras. Nessa perspectiva, foi observando o modo de vida do seu povo e as características da sua cultura que entendemos melhor a Mario Benedetti, um dos uruguaios mais representativos da cultura desse pequeno, mas relevante país. Isto porque todo escritor representativo acaba sendo uns dos melhores retratos da sua cultura, e essa foi a intenção bem lograda de Benedetti: ser um escritor da sua *esquina rota*.

Assim, quando trabalhamos os seus romances, mais especificamente no segundo capítulo da dissertação, percebemos que a repetição dos personagens e dos lugares é uma forma de caracterizar o conjunto da sua obra, que tem um uso claro e direto da linguagem que se aproxima de um amplo universo de leitores, mas nem por isso vemos nas obras de

Benedetti uma literatura fraca, destinada às massas, mas com uma profundidade que está oculta na simplicidade.

Cabe destacar que o próprio Benedetti reconhece e explica que seu objetivo com a sua escritura simples era facilitar a leitura e o entendimento por parte do leitor, por meio da ironia e do humor, trabalhando temas que são cotidianos nas relações humanas. De fato, nas suas obras podem ser vistos problemas de relacionamentos amorosos, entre pais e filhos, de amizade e de muitas outras esferas do humano. Todos esses conflitos enriquecem as temáticas de cada romance escrito por ele. Além disso, o autor apresenta uma obra rica em gêneros, pois é prolífero na prosa, na poesia, nas cartas, no jornalismo e no ensaio acadêmico. Participar de grande parte dessa produção literária como leitor é exercício de um conhecimento profundo não só de uma cultura nacional e urbana específica, mas também de um momento histórico pontual que vai além do seu tempo, pois os temas tratados serviram para outras gerações entenderem melhor o conceito de humano.

No terceiro capítulo tivemos o coração da pesquisa, pois falamos sobre a temática do exílio e o estudo da fala dos personagens na constituição dessa temática e de seus contornos. Neste momento, a leitura de Said foi central, embora sua vivência do exílio seja diferente da que tiveram os sul-americanos, haja vista que sua experiência é no Oriente Médio, especificamente no âmbito da Palestina. No entanto, as ideias por ele levantadas sobre a necessidade de busca de uma identidade e de entender que o exílio é um processo que não se acaba vão de acordo com a perspectiva de Mario Benedetti. De fato, ambos, de uma ou de outra forma, postulam uma sociologia do exílio que seja capaz de retratar as consequências desse drama nas esferas do individual e do coletivo.

Logo após entender os questionamentos e conceitos defendidos por Said, Benedetti e Volpe, adentramos na análise dos registros do romance. Ou seja, o que o próprio romance fala sobre essa temática? Como fala? Foram apresentadas algumas das falas que remetem e caracterizam cada personagem, fazendo relação sobre como era cada exílio experimentado pelos personagens, mostrando o que descreviam, sentiam e narravam. Dessa forma, pode-se observar e verificar que o exílio constituído no romance era apresentado de duas formas: o exílio interior e o exílio exterior; cada um deles possuindo suas características e sendo apresentado pelas personagens.

No meio das observações e análises, vimos que o eixo condutor que caracterizou a obra em foco, e outros relatos de Benedetti, foi um forte sentimento de ausência, que em *Primavera con una esquina rota* foi mais marcante na figura de Santiago, haja vista que ele estava ausente de todos e de tudo: preso na cadeia da cidade de *Libertad*. Contudo, os outros

personagens também vivenciam o sentimento de ausência com muita força na experiência do exílio, criando um forte sentimento de nostalgia por tudo e todos que ficaram para trás, ou seja: o complexo mundo de um país e sua cultura. Nesse processo, os elementos-chaves para comentar foram as lembranças e uma constante recriação do passado, assim como uma idealização do futuro.

A presente pesquisa, feita a 40 anos do golpe militar uruguaio, foi instigante, pois nos permitiu lembrar o impacto que teve nas pessoas envolvidas nesse quebre da institucionalidade democrática. Também entender como se vivencia o castigo do exílio, ausente, em grande medida, na nossa atualidade regional, mas ainda presente em outras regiões do planeta, como distingue Said: “nossa época, com a guerra moderna, o imperialismo e as ambições quase teológicas dos governantes totalitários, é, com efeito, a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa” (SAID, 2005b, p.47).

No Cone Sul, em especial no Brasil, quando nos aproximamos dos 40 anos do golpe militar, o presente trabalho tem um significado especial, pois os totalitarismos podem estar prontos para acordar do seu letargo, tendo em vista que quem gosta de lembrar está mais próximo de quem sofreu a repressão, e quem não quer nem tocar no tema, geralmente, esteve do outro lado. Por último, quem silencia ou ignora fica mais próximo de quem quer ocultar os fatos história, seja ela ficcional ou, digamos, formal. Queremos ler e aprender, falar e dizer, para não mais cometer os mesmos erros e sermos mais humanos.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora F. Bernadini e outros. São Paulo: HUCITEC, 1988.
- BELLINI, Giuseppe. **Nueva historia de la literatura hispanoamericana**. 3 ed. Madrid: Castalia, 1997.
- BENEDETTI, Mario. **La tregua**. Montevideo: Arca, 1960.
- _____. **Literatura uruguaya, siglo XX**. Montevideo: Alfa, 1963.
- _____. **Gracias por el fuego**. Montevideú: Arca, 1965.
- _____. **El cumpleaños de Juan Ángel**. 1971.
<http://www.ict.edu.mx/acervo_hermeneutica_benedetti_En%20cumpleanos%20de%20Juan%20Angel.pdf>. Acesso em: 06 nov. 2013.
- _____. **Primavera con una esquina rota**. Buenos Aires: Nueva Imagen, 1983.
- _____. **Geografías**. Montevideo: Arca, 1988.
- _____. **Cuentos completos**. Madrid: Seix Barral, 1994.
- _____. **Andamios**. Bs. Aires: Seix Barral, 1996.
- _____. **Despistes e tristezas**. Madrid: Seix Barral, 2000a.
- _____. **La borra del café**. Montevideo: Cal y Canto, 2000b.
- _____. Los temas del escritor en el exílio. In: **Subdesarrollo y letras de osadía**. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- _____. **Canciones que no canta**. Madrid: Seix barral, 2006.
- _____. **Antología poética**. Madrid: Seix Barral, 2009a.
- _____. Mira. In: **Documentario, en memoria de Mario Benedetti**. Espanha, Corporación de Radio y Televisión Española, S.A, 19 maio 2009b. Disponível em: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/documentos-tv/documentos-tv-memoria-mario-benedetti/508683/>>. Acesso em: 10 jun. 2011.
- _____. **Biografía para encontrarme**. Madrid: Seix barral, 2010.
- BLANCO, Elvira. **La creación de un imaginario**. La generación literaria del 45 en Uruguay. 2006, 190p. Tese (Doutorado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

CAMPANELLA, Hortensia. **Mario Benedetti, un mito discretísimo**. Madrid: Alfaguara, 2009.

CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. 10 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre azul, 2000.

COLOMBO, Nathalia Ruggiero. **Mario Benedetti e as fronteiras (in)visíveis**: a imposição dos limites na trajetória dos romances do autor. 2009, 48p. Monografia (Monografia do curso de Licenciatura em Letras) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2009. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=40996>>. Acesso em: 10 jun. 2013.

CONTERIS, Hiber. **Exilio, “desexilio” y “desterritorialización” en la narrativa de Mario Benedetti (1973-1999)**. Contracorriente, v. 4, n. 1, p. 40-66, 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5 ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FUENTES, Carlos. **El espejo enterrado**. Reflexiones sobre España y América. México: Afaguara, 2010.

GALEANO, Eduardo. **Memorias del fuego III**. El siglo del viento. La Habana: Casa de las Américas, 1990.

GARDNER, H. **Estruturas da mente**: a teoria das inteligências múltiplas. Trad. Maria Adriana Veríssimo Veronese. Porto Alegre: Artmed, 1994.

JOZEF, Bella. **História da Literatura Hispano-Americana**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/ Francisco Alves Editora, 2005.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2007.

MOGENDORFF, Ivonne Teresa Jordan de. **“Andamios” de Mario Benedetti**: memoria en las huellas del desexilio. 2009, 103p. Dissertação (Mestrado em Literaturas Estrangeiras Modernas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/17665/000721158.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 09 ago. 2013.

MONEGAL, Emir Rodriguez. **Literatura uruguaya del medio siglo**. Montevideo: Alfa, 1966.

O’ GORMAN, Edmundo [1958]. **La invención de América**. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. 1995. Disponível em: <<http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libros/166.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2013.

ONETTI, Juan Carlos. **El Pozo**. Montevideo: 1939. Disponível em: <http://www.uniurb.it/lingue/matdid/darconza/libros_electronicos/E-books%20ispanoamericani/Onetti%20-%20El%20pozo.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2012.

ONU. Declaração Universal dos Direitos Humanos. 1948. Disponível em: <http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/legis_intern/ddh_bib_inter_universal.htm>. Acesso em: 05 nov. 2013.

PACHECO, José Emilio. **“Prólogo” a Mario Benedetti, Cuentos completos**. Madrid: Seix Barral, 1994.

PAOLETTI, Mario. **El Aguafiestas**. Benedetti: la biografía. Madri: Alfaguara, 1995.

PIAGET, Jean. **Seis estudos de Psicologia**. Trad. Maria A.M. D'Amorim; Paulo S.L. Silva. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

POEYS, Gabriel Macêdo. **Mario Benedetti e as alternâncias da modernidade uruguaia**. Rio de Janeiro: 2013, 119p. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/pgneolatinas/media/bancoteses/gabrielpoeysmestrado.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

RAMA, Angel. **La generación crítica**. Alfa: Montevideo, 1972.

_____. **La novela en América Latina**. Panoramas 1920-1980. Santiago: Ed. Universidad Alberto Hurtado, 2008.

REAL DE AZÚA, Carlos; MAGGI, Carlos; MARTINEZ MORENO, Carlos (Dir.). Capítulo Oriental. **La historia de la literatura Uruguaya** [45 fascículos]. Montevideo/Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968-1969. Disponível em: <<http://www.periodicas.edu.uy/v2/minisites/capitulo-oriental/index.htm>>. Acesso em: 10 mar. 2012.

RIBEIRO, Darcy. **As Américas e a civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward. Reflexões do intelectual. In: **Reflexões do intelectual**: as conferências Reith 2003. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a. p.55-70.

_____. Reflexões sobre o exílio. In: **Reflexões do exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2005b. p.46-60.

VOLPE, Míriam Lúcia. **Geografias do exílio**: Mário Benedetti, um intelectual latinoamericano. Geografias de exílio. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.