

Literatura cómplice: horizontes literarios y políticos de la narrativa de Mario Benedetti¹

Antonio Márcio Monteiro Gueiros

Universidade Federal de Pernambuco

Resumen

Este texto tiene el propósito de presentar los horizontes literarios y políticos de la obra narrativa de Mario Benedetti, elementos que cruzan toda su literatura y que le dan particularidad, unidad y armonía. El estudio se justifica por dos motivos esenciales: la novedad estética y cultural de la obra del autor y la importante actuación del intelectual en el escenario latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX. Para tal fin, esperamos establecer un diálogo entre su producción literaria y el contexto histórico a que estuvo condicionado hasta el momento de su partida al exilio, sin jerarquías entre esos campos, como medio de alcanzar el imaginario y el compromiso político de Mario Benedetti, caminos que se entrecruzan en su obra.

PALABRAS CLAVE: Mario Benedetti, Literatura hispanoamericana, Literatura e Historia, Campo intelectual.

Accomplice literature: literary and political horizons in Mario Benedetti's narrative

Abstract

The present text aim to present the literary and political horizons observed in Mario Benedetti's narrative work. These elements permeate all his literature, and that gives him particularity, unity, and harmony. The study is justified by two essential reasons: the aesthetic-cultural novelty of the author's work and his prominent role in the Latin American scenario of the second half of the 20th century. To this end, we aim to establish a dialogue between his literary production and the historical context to which he was conditioned until the moment of his exile, without hierarchies between such fields, to reach Mario Benedetti's imaginary and political commitment, aspects that intertwine in his work.

KEYWORDS: Mario Benedetti, Hispano-American literature, Literature and History, Intellectual field.

¹ O presente artigo foi originado da dissertação de mestrado *Literatura cómplice: horizontes literários e políticos na narrativa de Mario Benedetti*, defendida perante o Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, que pode ser encontrada no Repositório digital da UFPE, no endereço: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/26457>.

Introdução

Mario Benedetti é um escritor que busca decifrar a verdade através do ato da criação, diria Sylvia Lago (1996: 25). Um autor que frequentou a poesia, a narrativa breve, os romances, o teatro, os roteiros de cinema, as letras de música, e que se fez a si mesmo no exercício da crítica, do jornalismo e, essencialmente, na leitura. Um artista que se inspira na história que se cria ao seu redor, do cotidiano de seus concidadãos montevideanos aos desafios de todo continente latino-americano; alguém que elabora uma obra harmoniosa e polifacetada, que passa pela intimidade e o íntimo do indivíduo e desagua na revelação do compromisso de (se) construir um novo ser-humano para uma sociedade mais justa.

O presente trabalho propõe-se analisar os vínculos ideológicos e sociais que se misturam fortemente à narrativa do autor, descobrir como tais elementos se revelaram ao longo do tempo –chegando a assumir, por vezes, o protagonismo– e, assim, perceber os horizontes literários e políticos engendrados. Para tanto, buscaremos fazer um mergulho na sua narrativa, mas com a consciência de que ela aparece entremeada pelas demais experiências literárias a que o autor se aventurou, sendo necessário, assim, passar, mesmo que com brevidade, também, por sua poesia e sua crítica: afinal elas mantêm entre si ao longo do tempo uma ágil capacidade de diálogo. Ao lado disso, entendemos como indispensável o desvelamento de parte do contexto histórico e da própria vida do autor para compreender um escritor que notadamente escrevia sobre o que vivia, sentia e percebia de maneira mais imediata e próxima, mas cujas ideias alcançaram outras margens.

Mario Benedetti apresenta uma clara preocupação de interpretar criticamente a realidade, mas não apenas a partir de questões estruturais ou mais amplas. O autor dedica-se intensamente a olhar e compreender o mundo através da “mera realidade”, do cotidiano e da rotina –a dele e a do leitor. Utiliza-se, para tanto, de motivos temáticos e escolhas estético-culturais que revelam compromissos de cumplicidade assumidos pelo escritor com a entidade “el lector prójimo”.

Para além do cotidiano, o autor deixa sua obra marcada por preocupações sobre os rumos da humanidade, que vão desde reflexões sobre a condição existencial até utopias revolucionárias. Buscaremos, portanto, sondar as inclinações político-ideológicas que se inseriram de forma definitiva na obra literária do escritor, sem descuidar das necessárias análises artísticas. Acreditamos que a investigação do campo político a que se soma o artista é um meio não só válido, mas indispensável para cingir os novos horizontes que se descortinam em sua obra.

Para analisar as mudanças de perspectivas literárias e políticas na narrativa de Benedetti, escolhemos tratar da vida e da obra do autor até o momento de sua ida ao exílio, no dia 1º de janeiro de 1974. Entendemos que, do início de sua carreira como escritor até a sua inevitável partida de um país sob o arbítrio, revelam-se várias marcas indelévels de sua obra. Não apenas duas faces de uma mesma moeda, mas inúmeras facetas de um artista prismático, que 100 anos depois de seu nascimento ainda se faz fortemente presente no imaginário cultural latino-americano.

A cumplicidade como uma opção estética e um compromisso ético: o cotidiano e a crítica social

Mario Benedetti principia e elabora a sua escritura nos contornos do habitual, da sucessão dos dias, do trabalho estranhado *de la oficina*. Neste universo, inspirado na poesia do cotidiano de Baldomero Fernández Moreno, o autor desafia uma literatura desenhada no inconformismo, na crítica social, na dessacralização da arte e na aposta na comunicação direta com seus leitores (Larre Borges, 1998: 48-49). O autor, que quando criança se maravilhava com as selvas do Tarzan de Burroughs,² torna-se um jovem que redescobre a beleza das coisas mais simples e a força literária do cotidiano. Entre a fantasia e a vida comum, Mario elege o ordinário como seu terreno. O ponto de partida do jovem Benedetti é o retorno do extraordinário para a difícil simplicidade do habitual.

Desde o início de sua longa carreira literária, Mario demarcou contornos éticos e estéticos, que se refletiram em toda sua obra posterior. Três livros em particular demonstram isto: *Poemas de la oficina* (poesia), *Montevideanos* (narrativa curta) e *El país de la cola de paja* (ensaio). No primeiro, a inspiração poética vem do universo fechado e sufocante dos escritórios, como descrito no poema “Ángelus” –“Aquí no hay cielo, aquí no hay horizonte” (Benedetti, 2015: 62)–, que despedaça jovens decentes e sorridentes ao longo do tempo e os transforma em velhos amargurados, como no poema “El nuevo” (58). Em *Montevideanos*, o restrito horizonte das prioridades e expectativas do funcionário icônico de Benedetti fica delineado no conto “El presupuesto”, no qual o autor crava: “Un nuevo presupuesto es la ambición máxima de una oficina pública” (Benedetti,

2 As palavras ditas pelo personagem Santiago no romance *Primavera con una esquina rota* remontam exatamente a mesma imagem: “cuando yo tenía nueve años más o menos la edad de beatricita había dos cosas por las que valían la pena las vacaciones # una era sentarse a la hora de la siesta en la escalera de mármol con el culo fresquito a leer y leer # así me tragué todo verne y salgari y hasta tarzán de los monos” (Benedetti, 1989: 199).



1968: 9). No conto “Aquí se respira bien”, o universo da oficina e os seus vícios transbordam os limites físicos do ambiente profissional para constranger um pai que tentava apenas passar um tempo com seu filho num parque. O trabalho e os desvios de conduta do funcionário o alcançam na intimidade familiar, perseguem-no, encrustaram-se nele, definem-no.

No livro *El país de la cola de paja*, Benedetti desenvolve uma crítica moral àquela geração. Trata-se de uma reflexão sobre o funcionamento de uma sociedade que incorpora o encobrimento como prática corrente, uma atitude coletiva caracterizada pela negligência, pelo oportunismo e pela culpa, denominada por ele de *cola de paja* (Núñez, 2004: 2). Em contraposição ao contexto fraturado, Mario defende a chamada “ética del comprometimiento” como caminho de restauração: “Comprometerse significa hablar de acuerdo a lo que se piensa, actuar de acuerdo a lo que se habla, y, finalmente, asumir la responsabilidad de los propios actos” (Benedetti: 1960: 83). Apesar da veia política e da crítica social já se apresentarem, percebe-se uma visão ainda moralista da política, em parte esvaziada do conteúdo ideológico que se revelaria nos anos se-

guintes da vida do autor. Ángel Rama o considera um livro “fervoroso, escrito con íntimo dolor y rebeldía, con un afán sano, con ingenuidad y superficialidad” (Campanella, 2008: 84). No entanto, em *El país de la cola de paja*, Benedetti já demonstra que não pretende, na condição de intelectual, ignorar as crises culturais e sociais em que está imerso. Assume, assim, uma atitude de revisão e uma reflexão produtiva.

No período em que escreve as três obras mencionadas, Benedetti apresenta o uruguaio comum, pequeno-burguês, como protagonista de sua obra; e o universo da *oficina* como cenário. A burocracia definia seu país; na sua percepção da época, o Uruguai era uma grande *oficina*, um lugar de pessoas incapazes de reagir, cujas identidades iam se apagando na vida rotineira (Ibáñez, 2005: 2). Em que pesem as circunstâncias de uma rotina tão cinzenta, para Benedetti a literatura uruguaia –especialmente a poesia– permanecia voltada para temas escapistas e pouco reveladores, de um vazio, ou seja, com temáticas e palavras estranhas aos leitores. Havia ali um silêncio intencional a respeito do mundo circundante-próximo, um silêncio que pode ser compreendido não como mudez, mas como

recusa à fala. Enfim, uma manobra constrangida para proteger a ordem injusta das coisas, na medida em que sobre ela silencia sob o argumento do purismo estético. Diante disto, o poeta Mario Benedetti decide se aproximar da realidade e do povo, propondo-se a não ignorar as condições dadas no mundo e não se fazer inocente diante delas (González Bermejo, 1973: 27). O autor revela o seu propósito: “creo que el mérito que puedan tener los *Poemas de la oficina*, más que literario, es haber intentado llevar ese lenguaje, esas preocupaciones, esa problemática cotidiana, a la poesía” (28).

A sua obsessão com o personagem medíocre, limitado por seus medos e aprisionado na rotina, surge como contraponto à alienação e como rompimento com os temas poéticos de então. Ele rejeita a posição imparcial, destinando-se a desvendar questões costumeiramente ocultadas. O desvelamento do real na literatura de Benedetti, expondo com clareza a mediocridade das relações de trabalho, a superficialidade da vida burocrática, a hipocrisia dos costumes sociais, demonstra-se como meio de se dirigir ao público sem disfarces, sobre ele e sobre a realidade, mesmo que se utilizando da ficção para tanto (Casu, 1998: 537).

Nos contos de *Montevideanos* e no romance *La tregua* –assim como na lírica que dispara nos *Poemas de la oficina*–, Benedetti elabora uma ficção sobre a cidade mais atada à experiência que à experimentação da forma literária, algo que surge de uma preocupação profunda com o leitor: Mario dá um código transparente para integrar os leitores à prosa e aos versos (Rocca, 2014: 24). Não se trata de um escritor que se regozija no feito literário em si, em uma literatura pura, mas que se vale dessas formas ou gêneros literários para expressar um pensamento coerente, constante e crescente (Fernández Retamar, 1973: 60). A atenção que Benedetti dedica à realidade se volta ao enigma das relações humanas como meio para aprofundar a compreensão da sociedade. Como dito por Claudia Casu, “[Benedetti] no se limita a mostrar la realidad, sino que se interna personalmente en ella, llevando consigo al lector” (1998: 538).

O público como instância decisiva da criação: “el lector prójimo”

A busca por escrever para cada pessoa aponta para a percepção crucial de Mario Benedetti de que o público funciona como instância decisiva de sua criação. Traduz-se como escolha por “el lector prójimo”, em uma tomada de posição ideológica de “jogar limpo” com o leitor (Larre Borges, 1998: 51), fórmula que serve como meio de seduzi-lo, de assentar-se com ele na plateia, de estabelecer uma relação de cumplicidade. Em seus textos críticos, o autor também assume o compromisso de cumplicidade como leitor crítico e

com o leitor comum, como se anuncia no título de *Crítica cómplice* e se vê no seu prólogo. Nele, Benedetti se distancia da crítica de “los scholars” preocupada com os enfoques científicos (1988: 12), na tentativa de ser compreendido pelo leitor comum não familiarizado com a terminologia complexa das diversas linhas teóricas em voga naquele período. Sintetiza assim o seu compromisso: “como lector, aspiro a que el crítico no me discrimine; como crítico, no figura en mis planes discriminar al lector” (13). Define-se como crítico praticante, um autor literário que quando escreve críticas não se desprende da prática de imaginar como critério de análise e avaliação, sempre com a preocupação de ser acessível ao leitor aplicado.

Para se interpretar a opção benedettiana pelo leitor, vale lembrar a frase de Pablo Rocca: “Benedetti ha sido –sigue siendo–, ni más ni menos, un lector” (1994: 12). Porém, o leitor atento e voraz, revelado na sua obra crítica, paradoxalmente não está tão presente na obra ficcional e na lírica criada pelo escritor (Larre Borges, 1998: 49). Nos seus livros, as referências literárias são escassas e não se chega a praticar propriamente intertextualidades; elas ocupam um lugar de mera menção, estão presentes aqui e ali em seus textos, mas não de forma definitiva. Uma escolha que, pela intencional falta de rebuscamento, descortina uma ação deliberada de dar preferência à realidade em seu jogo com as palavras: “en la literatura latino-americana actual, no hay legado cultural que iguale en fuerza la influencia de la mera realidad” (Benedetti, 1985: 20).

Forja-se, assim, como escritor, na realidade frustrante do dia-a-dia de seu leitor; ampara-se nele para produzir uma literatura através da qual pretende se comunicar com o público, na busca de dar outro formato à suposta hierarquia autor-obra-leitor. “En todos los cuentos que he escrito puedo reconocer, a diferencia de mis pobres críticos, una tajada de realidad. [...] siempre escribo a partir de algo que acontece” (Benedetti, 1967: 65), revela o personagem Lucas, no romance *¿Quién de nosotros?*, mas também o faz o próprio autor.

Emir Rodríguez Monegal, em ensaio voltado à análise dos romances *¿Quién de nosotros?*, *La tregua* e *Gracias por el fuego* (1973: 50-57), observa, contudo, que Mario não apenas reflete a tipicidade do país do momento, mas uma mentalidade de classe média que encontra em seus frustrados personagens uma possibilidade concreta de identificação emocional, de reconhecimento de limitações e ressentimentos. Miguel, Martín e Ramón, protagonistas dos romances, “se debaten en la misma melaza común” (54), composta por frustração e impotência. Todos eles maldizem as velhas estruturas enquanto seguem as conservando, contam seus sofrimentos e lambedem suas feridas, sem encontrar soluções.

Não é de se estranhar que Benedetti mergulhe tão profundamente na realidade a que está submetido seu leitor e que o faça utilizando-se da linguagem do cotidiano do próprio leitor. Tal opção tem o propósito de que esse mesmo leitor se junte a ele na criação literária, que se realiza no momento da leitura. Benedetti parece seguir a dinâmica percebida por Tzvetan Todorov, segundo a qual, ao relatar a história, ao descrever um acontecimento, o escritor não faz a imposição de uma tese, mas incita o leitor a formulá-la: em vez de impor, ele propõe, deixando, portanto, seu leitor livre ao mesmo tempo em que o incita a se tornar mais ativo (2014: 78).

Pablo Rocca pontua que a intensa escrita para os jornais fez Benedetti pensar na imprescindível tarefa de criar um público e alimentá-lo com meios que contemplassem a oferta e a demanda do leitor, tanto é assim que num dos primeiros textos que publicou na vida, em 1948, na brevíssima revista *Marginalia*, Mario deixa marcada a sua aspiração: “*Marginalia* es una búsqueda de ese lector anónimo y decisivo” (2014: 23). E Benedetti indubitavelmente atingiu o seu propósito de criar um público. Segundo Pedro Orgambide, no prólogo da *Antología poética* (Benedetti, 2015: 13), “Mario Benedetti es uno de los escritores más leídos de nuestro idioma”. Hortensia Campanella acrescenta que “Lo leyó muchísima gente. Eso siempre le pasó a Benedetti, qué desgracia simpática y desafortunada (qué envidia, bufaron tantos): lo leía la gente, aun bajo la crueldad de la tiranía, lo leían todos” (2008: 17).

É relevante dizer que a preocupação com o leitor não representa uma cessão à qualidade do texto. Na realidade, Benedetti constrói a literatura como ação, em uma visão gramsciana, mas nem por isso ela deixa de ser uma ação literária. A admissão do objetivo de “fazer público”, de socializar sua escritura, como forma de ação (política também), não redundava em rebaixamento, em concessões para popularizar-se. Benedetti destaca, no livro *Daniel Viglietti, desalabrando*: “Jamás un gesto demagógico, o una busca indecorosa del aplauso, o un desplante facilongu para lograr la adhesión ruidosa y enervada, o una concesión que lo lleve a aflojar el rigor artístico” (2010: 46). Afigura-se, para Viglietti e Mario, uma séria preocupação com a qualidade estética e o compromisso ético (mensagem) do texto. Diante da importância dada por Benedetti ao público, se assim não fosse, instalar-se-ia uma profunda incoerência. Acaso cedesse, recorrendo a fórmulas literárias apelativas com o objetivo de ampliar seu público ou defendendo posturas mais palatáveis ao leitor uruguaio, o projeto literário de Mario Benedetti ficaria eclipsado, perderia a razão de ser. Pode ser aplicado em relação a Benedetti a ideia de pacto de generosidade percebida por Sartre entre o escritor e o

leitor, celebrado no ato de leitura: cada um confia no outro, conta com o outro, exige do outro tanto quanto exige de si mesmo (Sartre, 2004: 46). O autor, neste caso, exige que o leitor leve as suas exigências ao mais alto grau. Rompido o compromisso pelo autor, a obra deixa de ser uma busca por alegria estética, afasta-se da ideia de desvendar o mundo e de propor um desafio ao leitor, que não mais poderia, ao menos livremente, completá-lo.

O desvelamento da realidade não poderia acontecer na imparcialidade. A literatura de Mario Benedetti convida o leitor a criar a partir do que o autor apresenta, comprometendo-se, o leitor, com as injustiças ali expostas, de modo a provocar indignação e que ele reaja ao texto, envolvendo-se ainda mais com a narrativa ficcional e, ao mesmo tempo, conscientizando-se das tiranias descritas. A escritura de Mario revela a concepção de que a arte é ação desde que transcenda a si mesma e se volte para os outros, pois depende de cumplicidade, que, existindo, implica numa obra que quer pertencer a todos (Gil, 1998: 151-153).

Trata-se de um caminho para se encontrar a si mesmo a partir do encontro com o outro (“próximo prójimo”), no campo da dúvida das realidades comuns. Com a tomada de consciência sobre as condições da vida, o sujeito pode perseverar com obstinação na mesma conduta ou pode mudar o curso de suas atitudes. De uma forma ou de outra, será uma atitude consciente, em relação à qual não poderá alegar inocência. A ação do escritor Mario Benedetti, o seu engajamento, consiste no desvendar a realidade para transformá-la e também no apelo de transformação feito ao receptor da mensagem. Para manter a coerência de tais ações e compromissos, Mario atravessa profundas mudanças ideológicas, literárias e na própria trajetória de vida, que serão deflagradas, especialmente, pela Revolução Cubana. São mudanças tão intensas que parecem refletir os versos atemporais de D. Hélder Câmara: “feliz de quem entende que é preciso mudar muito para ser sempre o mesmo” (PUC-Rio, 2009: 2).

Mario Benedetti e o campo intelectual latino-americano: do cotidiano à revolução

A narrativa de Mario Benedetti sofre profundas mudanças a partir do começo da década de 1960. Na realidade, não apenas a narrativa, mas toda a sua produção literária, as suas posições políticas, a sua atitude como intelectual; enfim, a vida do autor passa por transformações vigorosas, sendo marcada por perseguições, exílios, solidão e esperança. O autor que sempre escreveu sobre a classe média de seu país – o que, em uma entrevista concedida em 1995, ele chamou de uma limitação literária – passará a se voltar para todo o continente latino-americano. Apesar das mudanças,

vale dizer que os elementos centrais da sua narrativa, abordados no ponto anterior, permanecem fortemente presentes. Eles são testados pelo autor, talvez levados ao limite, mas ao lado de chegar a trabalhar com modalidades literárias fronteiriças, como no romance-poético *El cumpleaños de Juan Ángel*, Mario também continua a sua incursão nas categorias tradicionais de sua literatura. Sylvia Lago considera que “Benedetti presenta una de las obras literarias más armoniosas —y a la vez polifacéticas— de las letras uruguayas y latinoamericanas actuales” (1996: 14) e nós concordamos com ela nos dois pontos: há harmonia no conjunto da obra, mas há diferenças que precisam ser melhor compreendidas. As principais mudanças, repito, vão surgir no início dos rebeldes anos 1960, que invadem e revolvem até mesmo o comedido e austero Mario Benedetti.

O ano de 1959 é decisivo para o escritor. Segundo Hortensia Campanella, dois fatos biográficos nos dão sinais de mudança, como referentes simbólicos de uma transformação que se gestava, mas que ainda tardaria um pouco para se consolidar (2008: 74). Estes momentos de iniciação, de quebras da vida, foram sua viagem aos Estados Unidos e a Revolução Cubana. Jorge Ruffinelli capta o poder transformador de tais eventos:

La Revolución Cubana empujó a los intelectuales al encuentro con la realidad latinoamericana y con las verdades políticas en torno de ella. Benedetti viajó a los Estados Unidos (1959), a Europa (1966) y a Cuba (1966), y el hombre preocupado por el país pasó al hombre preocupado por el continente (Lago, 1996: 41).

No entanto, seria difícil compreender a atuação de Mario Benedetti no cenário intelectual latino-americano e as mudanças em sua obra sem uma incursão, mesmo que breve, na sua participação em revistas e movimentos literários até o ano de 1959.

A dedicada construção de uma vocação literária: a escrita de Mario Benedetti até 1959

Durante os anos de existência da revista *Marcha*, surge “El 45”, como batizado por Emir Rodríguez Monegal, um movimento de escritores nascidos entre 1920 e 1930 cuja preocupação central, ao menos na primeira fase, que durou até 1959, era a vida cultural produzida no país, sem maiores questionamentos políticos, e que se tornou um espaço cultural fundamental em Montevidéu (Rocca, 2004: 7-8). Mario Benedetti, Idea Vilariño e Manuel Arturo Claps esclarecem, em uma reunião promovida pelo organizador do livro *El 45*, que naquele período inicial eles se importavam com política, mas de maneira muito pessoal, individualizada, não coletivamente, e se preocupavam em

se neutralizar na redação das revistas *Número* e *Marcha* para evitar maiores conflitos internos (106).

Benedetti inicia a revista *Marginalia* em 1948 que ele considerava “una mala revista hecha por gente inexpiente” e que teve apenas seis números publicados (Campanella, 2008: 49-50). Até ali, Mario não participava diretamente de nenhum grupo intelectual, mas seguia escrevendo contos, poemas e críticas que eram publicados com frequência em outras revistas desde 1945. Pouco depois do fracasso de *Marginalia*, Mario se incorpora à revista *Número* e, logo em seguida, vincula-se a *Marcha*, de maior repercussão. No ambiente das revistas, Benedetti elabora sua vocação para a crítica literária, a poesia e a narrativa. É ali que Benedetti sente a necessidade de modernizar o instrumental literário de seu país, retirá-lo da letargia que se encontrava (Rocca, 1998: 584). Ainda mais, é no meio do jornalismo, especialmente em decorrência da prática da crítica literária, que Benedetti rompe com o cosmopolitismo “evadido” da realidade imediata e passa ao “compromisso” com o entorno próximo do “continente mestizo” (585).

No dia 16 de setembro de 1949, entretanto, Mario Benedetti lança o ensaio “Política y literatura” em *Marcha* (Rocca, 2014: 39-44), no qual podemos ver com clareza a quantas andava o seu pensamento político na época. No texto, Mario traça algumas de suas impressões sobre como deveriam se constituir as relações entre o escritor hispano-americano e a política local. Apesar de ele se referir ao continente, a sua preocupação ainda permanece fixada ao âmbito nacional, à política do país. O escritor apresenta uma visão bastante desacreditada do panorama partidário de todo continente —“los partidos políticos con base ideológica constituyen palanca para intenciones extranacionales, o [...] son traducciones de programas ajenos” (40)—, revelando mais uma vez a sua frustração por não encontrar na política algo genuinamente nacional. Ele desconfia também do próprio cidadão latino-americano —“es indudable que el ciudadano medio de nuestra América dista mucho aún de demostrar una actitud política consciente”, mas já destaca a tradição golpista das forças armadas— “a tales males suele agregarse una calamidad mayor aún: la ambiciosa irresponsabilidad de los núcleos militares” (40). No entanto, a respeito da pergunta central quanto à relação entre escritor e a política, o Benedetti de 1949 ressalta apenas o exercício do voto como meio de atuação política, demonstrando restrições até mesmo com o ato de um artista se filiar a um partido político ou com o engajamento político de um escritor —“literatura comprometida significaría aquí sencillamente propaganda” (42). Verifica-se uma visão purista da literatura e uma leitura moralista e idealizada da realidade —“si en nuestra América exis-

tieran facciones políticas desinteresadas, [...] puras en su idealismo o materialismo pero puras [...] entonces sí sería posible [...] comprometer nuestra literatura” (43). Ele conclui se apartando completamente do universo político, buscando firmemente a distância: “Aquí es necesario que el escritor sepa defender y defenderse de la política, [...] sea colocándose a su margen y comprometiendo su oficio definitivamente en pro de su inalienable derecho a imaginar” (43-44).

Afastando-nos um pouco das revistas, vale destacar que depois do lançamento frustrado de um livro de poesia, *La vispera indeleble*, e do livro de ensaios críticos *Peripezia y novela*, Benedetti publica o livro de contos *Esta mañana*. Nele, Mario apresenta narrativas urbanas com uma proposta literária já muito aproximada da que descrevemos no primeiro ponto, mesmo que ainda em elaboração. Alguns perceberam uma noção de compromisso, no sentido dado por Sartre, do escritor já nesta obra, mas, naqueles idos, as opções de forma e as temáticas refletiam muito mais os incômodos éticos e estéticos reparados pelo autor com a literatura de seu país do que questões políticas maiores. No ano de 1949, Mario assume pela primeira vez, por um breve período, a direção literária de *Marcha*. Pablo Rocca rastreia que, durante esses meses, Mario critica os versos Idea Vilariño, o que demonstra, na opinião do pesquisador, uma visão ainda conservadora de Benedetti sobre a poesia –algo que posteriormente seria reconhecido pelo próprio autor (Campanella, 2008: 52).

O primeiro romance de Mario Benedetti, *¿Quién de nosotros?*, é lançado no ano de 1953. Não nos adentraremos mais profundamente no estudo da fábula do livro por serem as questões formais as que merecem, neste trabalho, maior atenção. Trata-se de uma pequena narrativa, de pouco menos de cem páginas, claramente influenciada por William Faulkner, com sugestivos jogos de perspectivas narrativas para contar a mesma história a partir dos diferentes ângulos de cada personagem (Martínez, 1998: 508). O jogo de contrapontos se apoia em três capítulos, cada um deles atribuído a um narrador distinto, e desenvolve um tríptico narrativo que conta com o diário íntimo do personagem de Miguel, a epístola de Alicia e o conto de Lucas. Três formas diferentes para os três personagens envolvidos em um triângulo amoroso e imersos no isolamento e na incommunicabilidade. Carlos Martínez Moreno vislumbra no romance as preocupações literárias do autor refletidas no texto ficcional, que variam da ferocidade narrativa direta de Lucas ao diário pessoal de um sujeito fracassado, medíocre e frustrado, passando pelo expediente confessional e corrente de uma carta escrita por Alicia na iminência de cometer adultério (1973: 46). Há uma escalada literária na forma do livro, que remonta a jornada do escritor: do diário íntimo, algo escrito para si,

fechado no próprio sujeito, a uma missiva, dirigida a outra pessoa, em uma tentativa frustrada de comunicação, a, fechando o ciclo, um procedimento literário, o conto, dirigido ao público.

A partir de 1955, Mario começa a se voltar com maior atenção à narrativa hispano-americana (Rocca, 1998: 584). No mesmo período, Mario passa a fazer crítica de cinema para o jornal *La mañana* e se aventura em crônicas de humor lançadas sob o pseudônimo Damocles na revista *Marcha*, depois reunidas no livro *Mejor es meneallo* (Campanella, 2008: 64-65). Damocles, segundo Ángel Rama (1973), revelava Mr. Hyde-Damocles de Mario, que tratava com sátira e comicidade os costumes, os acordos políticos e os hábitos nacionais, além de tê-lo permitido perceber a importância do humor na comunicação com o público.

No ano de 1956, é publicado *Poemas de la oficina*, primeira vez que o autor se ocupa do mundo cotidiano e da mediocridade da burocracia, temática determinante na sua obra. O livro foi bastante debatido –e ainda é– pela crítica; para alguns, foi considerada a mais importante obra do autor, e foi muito bem recebido pelos leitores, feito absolutamente inédito até então.³

1959 é o ano em que confluem a maturidade do narrador Mario Benedetti e o despertar do homem político. De um lado, Benedetti publica o livro *Montevideanos* e escreve o romance *La tregua*; de outro, escreve *El país de la cola de paja*. A pesar de este último haver sido duramente criticado por intelectuais e críticos, o livro provocou rupturas com Carlos Quijano e Hugo Alfaro e, conseqüentemente, a sua saída por muitos anos de *Marcha* (Campanella, 2008: 84). O desentendimento dá-se por conta da atitude crítica –e autocrítica– que o autor assume até mesmo com a geração de *Marcha*, por ter um olhar elitista da cultura e pela falta de paixão com que se aliena da realidade, em uma atitude que ele chama de “crítica prescindente”.

Depois de tudo isso, uma revolução atravessará a vida do autor e consolidará uma mudança que era desenhada havia algum tempo. Como lembra Roberto Fernández Retamar: “Benedetti arrancó como un escritor de preocupaciones éticas, y es en nuestros días un escritor, sobre todo, de preocupaciones políticas” (1973: 60). Tais inquietudes políticas se forjam no fogo do processo revolucionário cubano.

Benedetti: literatura e política como *mucho más que dos*

A Revolução Cubana inaugura um novo momento político no continente e impacta diretamente o

3 “Hasta el momento publicaba ediciones de quinientos, de mil ejemplares, de las cuales me quedaba con la mitad y de la otra mitad, parte la regalaba a los amigos” (González Bermejo, 1973: 27).

mundo intelectual latino-americano. Em meio à nova realidade revolucionária, com suas utopias e novas práticas, inicia-se um processo de intensa aproximação entre literatura e ideologia. Como lembra Adriane Vidal Costa (2012: 134), surge um cenário propício a reforçar, em muitos escritores, a crença no poder transformador da literatura. As produções literárias, as críticas e as declarações públicas de vários deles, no período seguinte à Revolução, revelam, de um lado, um forte alinhamento ao programa político revolucionário, e, de outro, a adoção da postura engajada trazida por Jean-Paul Sartre. Nada disso passaria despercebido na obra de Mario Benedetti.

As transformações ocorridas na obra e na postura política de Mario Benedetti a partir do ano de 1959 podem ser sintetizadas nas suas próprias palavras:

La Revolución Cubana no sólo hace penetrar a América Latina en el Uruguay sino en sí mismo. Lo he escrito y firmado: hasta la eclosión de la Revolución de Cuba yo no era un tipo preocupado por lo que sucedía en América Latina (González Bermejo, 1973: 32).

Entre os dias 14 e 18 de março de 1958, o diário *La Mañana* publica longas crônicas de Carlos María Gutiérrez sobre o cubano Movimiento 26 de Julio. Nelas, Gutiérrez desvendaa estrutura política e militar do movimento, busca compreender os objetivos da insurreição e desenhao panorama de Cuba que levou um grupo de pessoas a se levantar contra o poder estabelecido (Calvo González, 2016: 97-101). A partir dalio processo cubano passa ser visto com admiração romântica pelos uruguaios. Os intelectuais foram um pouco mais longe e organizaram em Montevidéo o Comitê de Intelectuales de Apoyo a la Revolución Cubana, do qual Benedetti foi fundador. Com a vitória dos revolucionários e a visita de Fidel Castro a Montevidéo em 1959, o inicial compromisso moral de apoio dos intelectuais à Revolução vai se transformando em mudança ideológica profunda.

Apesar de seu envolvimento desde o início com o movimento de revisão, o escritor Mario Benedetti faz mais lentamente essa passagem. O livro *Poemas del hoyporhoy*, escrito de 1958 a 1961, traz sinais claros de mudança. Nos versos do poema “Cumpleaños en Manhattan” (2015: 73-77), vem à tona a América Latina desprezada pelos norte-americanos, que, incontida e incômoda, se faz presente no mais importante distrito de Nova Iorque. No mesmo livro, Mario aprofunda as provocações de classe, como no satírico “Los pitucos” (67) e elabora problematizações sobre a América Latina no poema “Un padrenuestro latinoamericano” (78-81).

No ano de 1959, convidado pelo American Council of Educacion, Benedetti vai aos Estados Unidos para uma rodada de conferências em universidades. A iniciativa do conselho de aproximar intelectuais latino-americanos e estreitar relações converte-se no contrário para Mario (Campanella, 2008: 75). O desprezo estadunidense por hispano-americanos e negros, os preconceitos e a obsessão pelo controle dos demais inquietaram fortemente o autor. O conto “El resto es selva”, de 1961, inspirado na viagem, retrata as impressões de um escritor uruguaio chamado Orlando (segundo nome de Mario) sobre os Estados Unidos e apresenta um país insuportavelmente contraditório, racista e ininteligível. Como tantas vezes repetiu Benedetti: “allí me hice antiimperialista” (Campanella, 2008: 75).

As mudanças do discurso de Benedetti sobre a relação entre literatura e política apresentam-se mais evidentemente no jornalismo. A sua percepção já não corresponde à visão purista que ele externou na revista *Marcha* em 1949, mas ainda aparecem em elaboração na série de três textos publicados no diário *La Mañana*, a partir de 13 de julho de 1961 (Rocca, 2014: 48-52). Neles, Mario sustenta uma separação entre literatura comprometida e literatura política, a primeira manteria o valor literário ao lado (ou talvez antes) do compromisso, marcando a irrevocabilidade artística da obra. Defende, ainda, que a política é apenas um dos aspectos que deve ser tratado pelo escritor que segue o lema de “escrever para a época”, ao lado de questões familiares, religiosas, culturais, dentre outras. Por fim, Mario expõe que a liberdade do escritor estaria ameaçada pela tutela do partido político. Didaticamente, Benedetti revela a evolução do seu pensamento a respeito do tema ao listar três pontos principais do compromisso do figurado escritor: (i) como cidadão que vota, dirige, conspira, abstém-se, mas necessariamente vai estar imerso na política (em 1949, Mario só considerava esta faceta política do artista); (ii) como escritor propriamente dito que escreve para a sua época; (iii) como artista que salvaguarda a sua liberdade e mantém sua obra livre de interferências e controles ideológicos.

Nas eleições nacionais de 1962, Benedetti coloca em prática o seu compromisso político e inclui seu nome como candidato a parlamentar nos últimos lugares da lista fechada do Partido Socialista. A esquerda sofre uma derrota maiúscula nas eleições, vencidas pelo conservador Partido Blanco. Decepcionado com o resultado e depois de uma autocrítica que foi inserida na nova edição de *El país de la cola de paja*, de 1963, Mario vai assumindo o discurso revolucionário, indicando a necessidade de formar uma consciência po-

lítica entre o povo para criar as condições para uma autêntica revolução (Campanella, 2008: 90).

A mudança de voz se sente no livro de poesia *Noción de patria*, escrito entre 1962 e 1963, que parece ser elaborado em diálogo com *Poemas del hoyporhoy* (1958-1961) para aprofundar as questões ali levantadas. O desamparo já se mostra nos primeiros versos das estrofes iniciais do poema que dá título ao livro (2015: 81-84) “Cuando resido en este país que no sueña/ cuando vivo en esta ciudad sin párpados” e “Cuando vivo en esta ciudad sin lágrimas/ que se ha vuelto egoísta de puro generosa/ que ha perdido su ánimo sin haberlo gastado”, bem como a necessidade de descobrir um mundo “donde la indiferencia sea una palabra obscena”. Para o poeta, talvez o que resta de “noción de patria/ sea esta urgencia de decir Nosotros”. O eu-lírico almeja outra nação, outro ambiente, em que não esteja “al margen”, enfim, uma nova sociedade.

As variações de tons políticos também se revelam em *Gracias por el fuego*, concluída no ano 1963, mas publicada apenas em 1965. De acordo com Ángel Rama, que buscou compreender a atitude política do escritor, Benedetti rompe no romance definitivamente com a terceira via política tão comumente apoiada por sua geração intelectual, ao condenar Ramón Budiño, representante metafórico dessa geração, ao suicídio (1973: 76), porém o autor não avança muito mais do que isso. Rama faz uma dura crítica por entender que Benedetti mais uma vez ataca a hipocrisia dos homens e deixa a salvo os princípios e a moral do passado, em uma postura nostálgica, que demonstra que ele ainda confiava na restauração de uma ideologia dos anos 1910 a 1930, de um Uruguai dourado para explicar seu mundo. Para ele, apesar de Mario reconhecer o fracasso da zona política e da ideologia que a sustenta, o autor continua acreditando, infantilmente, que a moral do passado —“ese corazón de oro”— restaurará o presente. Percebe-se um autor em transição, que busca aprofundar politicamente a crítica social na sua narrativa, mas ainda preso a uma atitude moral; um olhar grave, triste, desconfiado sobre si e sobre os seus companheiros de geração, mas descolado de uma atitude mais independente, de um passo mais adiante. Rama considera que o autor, assim como a sociedade, segue se inclinando ao passado para criticá-lo, mas sem sair inteiramente dele, como aqueles eleitores que criticam os políticos tradicionais, mas continuam votando nos tradicionais partidos Blanco e Colorado (77). Saindo da questão interna do romance e da atitude do escritor, é relevante dizer que *Gracias por el fuego*, apesar de finalista do concurso da editora espanhola Seix Barral, foi censurado pela Espanha franquista, e, como dito, veio a ser publicado apenas em 1965 em Montevideu. Pela primeira vez, Benedetti sente o peso da censura.

Naquele período, Mario, atendendo a um pedido inesperado, hospeda clandestinamente Raúl Sendic, líder da guerrilha tupamara. Ao abrigar Sendic no seu escritório, em plena Avenida 18 de Julio, no centro da cidade, Mario define-se politicamente com maior clareza para si mesmo. Não se vê como mero espectador, não permanece imóvel à beira do caminho. Depois das três semanas no escritório, Sendic e Benedetti se tornaram amigos. Mario dedicou a Raúl o poema “Todos conspiramos”, no qual o autor se situa no meio do conflito, ao lado do companheiro.

Mario vai a Cuba pela primeira vez em 1966, como integrante do corpo de jurados do Prêmio Casa de las Américas. É um período em que ele se articula diretamente com a rede de intelectuais latino-americanos em defesa da Revolução Cubana e inicia uma relação duradoura com La Habana. No livro *Contra los puentes levadizos* (1965-1966), especialmente no poema que empresta nome ao livro, Benedetti expõe a complexidade de suas percepções sociais e éticas, refere-se a um tempo passado em que as injustiças e opressões podiam ser escondidas e protegidas pelas pontes levantadas da ordem vigente, um tempo de resignação diante da morte, de espectadores que não se comoviam, de exilados da realidade. Um tempo que convidava à mudez e à alienação, mas que não tinha o condão de afastar a lembrança comprometida de “que mi destino fértil voluntario / es convertirme en ojos boca manos / para otras manos bocas y miradas” (Benedetti, 2015: 105). Assim, exige “que baje el puente y que se quede bajo” (105), para que todas as contradições entrem e sejam sentidas, para que nada permaneça em secreto para ninguém, e assume seu compromisso “yo estoy contra los puentes levadizos” (107). O chamamento do artista à ação também é anunciado no breve poema “Arte poética”: “Que golpee y golpee / hasta que nadie/ pueda ya hacerse el sordo/ hasta que el poeta/ sepa/ o por lo menos crea/ que es a él a quien llaman” (107).

Na visão de Campanella, “Contra los puentes levadizos” não se trata de um poema de entusiasmo, mas de esperança (2008: 102). Concordamos com a pesquisadora, por percebermos que o poema espelha o longo caminho trilhado por Mario Benedetti ao campo intelectual de esquerda. Não se trata de uma adesão pura e simples, de um salto romântico ao encontro de um modismo ideológico, mas de uma lenta construção, muito ponderada e refletida, que contou com intensos períodos de formação política, de superação de suas próprias limitações e contingências de classe, de revisão de conceitos e preconceitos, do abandono da fé no moralismo e, finalmente, da assunção do compromisso que se reflete na sua obra e nas suas atitudes.

Depois de um ano em Paris, Mario recebe o pedido de Haydée Santamaría para que dirija o Centro

de Investigaciones Literarias de *Casa de las Américas*, em Cuba. Pela primeira vez, depois de mais de trinta anos, Benedetti poderá viver distante do *universo oficina* (Paoletti, 1995: 127). Neste período, que se estendeu até 1969, o autor de *La tregua* mergulha ainda mais na literatura e no meio intelectual latino-americanos e publica *Letras del continente mestizo* (1967), uma compilação de notas e ensaios elaborados desde 1955. Os ensaios são eminentemente literários, mas há reflexões sobre a situação do escritor na América Latina, através das quais o autor tenta encontrar uma linha de conduta coerente em meio a cenários de mudanças sócio-político-culturais às vezes brutais (Campanella, 2008: 111). Benedetti afirma que o escritor é “alguien que enfrenta una doble responsabilidad: la de su arte y la de su contorno”, fazendo uma defesa do talento, mas reafirmando a sua posição de membro de uma comunidade, de sujeito de seu tempo, cuja responsabilidade nasce de percepção de que “la conciencia del ser humano está contaminada por la conciencia del prójimo” (111).

No Congreso Cultural de La Habana, em 1968, Mario Benedetti profere uma palestra intitulada “Sobre las relaciones entre el hombre de acción y el intelectual”, que foi publicada na revista *Revolución y Cultura*, na qual se verifica a síntese do seu pensamento sobre o papel do intelectual no processo revolucionário: “el intelectual debe ser la conciencia vigilante dentro de la revolución, su imaginativo intérprete, su crítico proveedor” (Paoletti, 1995: 137). Ele renega a visão de que o escritor revolucionário tenha que se transformar em um homem de ação revolucionário: “no todos los intelectuales revolucionarios (empezando por el propio Karl Marx) terminan en revolucionarios” (137), “ni está prohibido ni es obligatorio” (137); e propõe um diálogo respeitoso que conduza a uma complementação entre o homem de ação e o intelectual para superar a desconfiança entre ambos e evitar a colonização de um campo por outro, como ocorrera no realismo soviético.

Os posicionamentos de Mario Benedetti, no entanto, vão se radicalizando com o passar do tempo e pela pressão dos acontecimentos. Quando estoura o “Caso Padilla”, Benedetti opina por escrito que Heberto Padilla é um bom poeta e que seu livro é um bom livro de contestação, mas não chega a ser contrarrevolucionário. Para ele, trata-se de um texto ambíguo, conflituoso e amargo (Paoletti, 1995: 139). Posteriormente, quando o caso se transforma em um debate sobre as relações entre os intelectuais e a Revolução, extremado-se cada vez mais as posições, Benedetti volta atrás e, para afirmar o seu compromisso pessoal com Cuba, retrata-se da defesa que fez no Congresso de 1968 do papel que conferia ao escritor de consciência vigilante da revolução.

É o período de radicalização política de Benedetti. Ele que havia exposto que não se deixaria levar pela manipulação exterior nem pela ortodoxia interna da Revolução para não afrontar a frase dita por Che: “no debemos crear asalariados dóciles al pensamiento oficial” (137); ele que assegurava que não se burocratizaria; contraditoriamente, o militante dá um passo atrás rever o que havia defendido em nome da Revolução. Em entrevista a Ernesto González Bermejo, já no ano de 1973, Mario continua a sustentar que não havia uma linha oficial em matéria cultural em Cuba e que o diálogo arte-política era muito livre, porém com relações de forças que se alternavam constantemente, sendo um dos terrenos mais dialéticos da Revolução, mas, ao final, ressalva: “en determinados momentos incluso, empujada por problemas de la realidad que son a veces muy apremiantes, esa realidad parece inclinarse hacia un lado; pero la realidad cambia, y también cambia el peso de los platillos” (1973: 34).

Antes do “Caso Padilla”, Benedetti retorna ao Uruguai, em 1969, e encontra um país marcado pela crise econômica e pela violência, bem como por extremismos políticos. A cultura havia progressivamente se politizado, com manifestações dos artistas e intelectuais sobre os temas públicos e com o ingresso de alguns desses na militância ativa. Enquanto os partidos de esquerdas optam pela via eleitoral e pelo movimento de massas, o Movimiento de Liberación – Tupamaros decide combater o Estado através da luta armada (Campanella, 2008: 120). Durante tal período, Mario lança publicações curiosamente distintas: *Poemas de amor hispanoamericanos*, uma antologia sobre o amor e “la realidad que contiene el amor” (120), e *Cuadernos cubanos*, a respeito de sua experiência na ilha revolucionária.

Inicia-se a etapa literária de Benedetti que ele próprio denominaria de “letras de emergencia”. Seria literatura e não panfleto, mas uma literatura:

[...] directamente motivada por la coyuntura y también claramente destinada a desempeñar una función social y política, pero no como panfleto sino como literatura. Y si cualquiera de estos textos no alcanza a cumplir con ella, no pasará automáticamente a ser buen panfleto, sino un producto literario malogrado (Paoletti, 1998: 150).

Movido por tal convicção, como observa Campanella (2008: 122), Benedetti publica o livro de poesia *Quemar las naves* através do qual exige, no poema “Grietas”, uma posição do leitor: “señoras y señores / a elegir / a elegir de qué lado / ponen el pie” (Benedetti, 2015: 125). No poema que dá título ao livro, o autor declara a sua decisão de não admitir retrocessos ao ponto de “quemar las naves”, inviabilizar o regresso,

porque “será abolida para siempre / la libertad de preferir lo injusto / y en ese solo aspecto / seremos más sectarios que dios padre” (Benedetti, 2015: 128-129). Apesar de todo envolvimento ideológico, Mario demonstra que não está tão fanático a ponto de esquecer que o mundo a ser derrotado tem algo de apreciável e, com graça, propõe: “habrá de todos modos un museo de nostalgias / donde se mostrará a las nuevas generaciones / como eran / París / el whisky / Claudia Cardinale” (Paoletti, 1995: 151).

No Uruguai, o governo de Pacheco Areco impõe um estado de exceção, acompanhado por censura, fechamento de revistas, tortura de presos políticos e ataques a outros poderes do Estado. A guerrilha tupamara responde com atos cada vez ousados, como a tentativa de tomada da cidade de Pando, derrotada no último momento, que resultou na morte de muitos jovens. Os conflitos não param de crescer, a polarização se agudiza. Em 1970, Mario escreve o romance em versos *El cumpleaños de Juan Ángel* e o dedica ao tupamaro Raúl Sendic. A experimentação formal é claramente inspirada nos guerrilheiros latino-americanos, os personagens se empenham na luta contra o arbítrio e, mesmo em meio a situações bastante adversas, não cedem à dúvida ou à alienação. *El cumpleaños de Juan Ángel* é a obra narrativa em que mais se evidenciam as convicções políticas do autor e o firme propósito de que a revolução se alastre por toda América Latina.

Em meio ao agravamento das circunstâncias políticas e sociais no Uruguai, com a aparição de esquadões da morte e difusão da prática da tortura, surge, em 1971, o movimento de formação do Frente Amplio. Mario envolve-se diretamente com o movimento, integra a Mesa Ejecutiva del Frente Amplio e destaca-se como um de seus líderes políticos. É um período de dedicação quase total à atividade ideológica, com intensa campanha política com vistas à eleição que ocorreria no dia 30 de novembro. Benedetti participa da fundação do Movimiento de Independientes 26 de Marzo, um grupo para aglutinar a militância dos que não estavam filiados a partidos políticos dentro do Frente Amplio, que conta com forte participação de jovens e mantém muita proximidade ideológica aos Tupamaros. Apesar das semelhanças, Benedetti sempre negou que houvesse uma relação orgânica entre os dois –26 de Marzo e Tupamaros– e nunca fez a defesa pública da luta armada. Na Mesa Ejecutiva, Mario atua como intermediário entre o seu grupo mais radicalizado e os partidos organizados (Campanella, 2008: 130). Apesar de todo o esforço e do crescimento nunca visto da esquerda, o Partido Colorado vence as eleições, em um processo manchado por denúncias de manipulação dos resultados. Daí em diante, com a entrada dos militares na perseguição e aniquilamento dos Tupamaros, a conjuntura política

afunda num processo cada vez mais fechado e repressivo, alcançando não apenas os guerrilheiros, mas todos os “inimigos do regime”, como sindicatos, estudantes, partidos políticos do Frente Amplio e meios de comunicação de oposição (139) –um processo que culminaria com o golpe de 1973.

Segundo Campanella (2008: 145-148), diante de um país que dá passos largos rumo a uma ditadura oficial, seguindo a marcha autoritária de boa parte da América Latina, Mario articula no plano internacional uma força combativa chamada “la Corriente”, que à semelhança do Frente Amplio compunha uma coalização de grupos políticos aliados contra os Estados de exceção que se levantavam. Internamente, dedica-se à denúncia contra a repressão e em defesa da liberdade, em especial na breve revista *Respuesta*. A militância política envolve praticamente toda a sua vida, em um período em que redige poucos poemas, letras de canções e ensaios críticos, sempre fixados nas circunstâncias a que estava o país submetido. Além disso, ele, um autodidata, desempenha a função de diretor do Departamento de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Humanidades y Ciencias, onde sucedeu Ángel Rama, no ano de 1972. No mesmo período, publica o livro *Terremoto y después* com textos políticos, mas o volume é retirado rapidamente de circulação por ser considerado subversivo.

Em 27 de junho de 1973, o Presidente da República, Juan María Bordaberry, com o apoio dos militares firmado no Acuerdo de Boiso Lanza, dissolve o parlamento. O golpe de estado estava dado. Os golpistas, inicialmente, como em todos os golpes, buscaram fundamentações constitucionais, permissivos legais, camuflagens em filigranas jurídicas para servir de pretexto às manobras anômalas. Apenas uma faceta da autocracia é demonstrada desde o início: a da repressão. Inserido nesse contexto conturbado e ameaçador, Mario Benedetti acata os conselhos e os argumentos de amigos e companheiros de militância; ele, aos 53 anos, sem dinheiro e agora sem trabalho, decide sair do país. Mario passa para a outra margem do Rio da Prata e se instala em Buenos Aires, mas retorna ao Uruguai em pouco tempo para se apresentar aos militares, que haviam prendido um militante do Movimiento 26 de Marzo, sob a acusação de ser tupamaro, que trazia consigo um caderno com o nome e o telefone de Mario Benedetti. Os militares condicionaram a libertação do acusado Homero Rodríguez à apresentação de Benedetti às autoridades para esclarecimentos. Depois de ser longamente interrogado, o escritor é liberado, mas Homero é mantido na prisão. Benedetti escreveria um poema em homenagem “al viejo H”, intitulado “Hombre preso que mira su hijo”, um poema de profunda revolta, que interpreta na vio-

lência, na tortura e no distanciamento forçado entre um pai e um filho o absurdo do momento.

No dia 1º de janeiro de 1974, Benedetti vai definitivamente ao exílio. Mais uma vez Mario não estará sozinho. Os anos 1970 foram os do famoso êxodo uruguaio, que marcaria recordes nas histórias das migrações contemporâneas. Por razões econômicas ou políticas, um de cada três habitantes deixará o país. Mario Paoletti relembra que foi ali que se criou o amargo *chiste* que deu a volta ao mundo: “el último que se vaya, que apague la luz” (1995: 184).

Referências bibliográficas

- Benedetti, M. (2015). *Antología poética*. Prólogo de Pedro Orgambide, Madrid: Alianza Editorial.
- _____. (1968). *Montevideanos*. Montevideo: Centro Editor de América Latina.
- _____. (1960). *El país de la cola de paja*. Montevideo: Ediciones Asir.
- _____. (1988). *Crítica cómplice*. Madrid: Alianza Editorial.
- _____. (1985). *La cultura, ese blanco móvil*. Montevideo: Universidad de la República
- _____. (2010). *Daniel Viglietti, desalabrando*. Madrid: Alfaguara.
- _____. (1989). *Primavera con una esquina rota*. Montevideo: Arca/ Nueva Imagen
- Calvo González, P. (2016). “Percepciones de la Sierra Maestra. La visión de la insurrección cubana (1957-1958) a través de los periodistas latinoamericanos”, en: *Revista internacional de Historia de la Comunicación*, N.º 7. Sevilla: Asociación de los Historiadores de la Comunicación
- Campanella, H. (2008). *Mario Benedetti: un mito discretísimo*. Montevideo: Seix Barral.
- Casu, C. (1998). “Estudio del conflicto sentimental en los personajes de Mario Benedetti: variaciones sobre el tema del aduterio”, en: Alemany, C.; Mataix, R.; Rovira, J. (eds.). *Mario Benedetti: inventario cómplice*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Costa, Vidal A. (2012). *O boom da literatura latino-americano, o exílio e a revolução cubana*. Vitória: Dimensões, Revista de História da UFES.
- Fernández Retamar, R. (1973). “La obra novelística de Mario Benedetti”, en: Ruffinelli, J. (ed.). *Variaciones críticas: Mario Benedetti*. Montevideo: Libros del Astillero.
- Gil, M. (1998). “Mario Benedetti: recepción, lectores y público”, en: Alemany, C.; Mataix, R.; Rovira, J. (eds.). *Mario Benedetti: inventario cómplice*. Alicante: Universidad de Alicante.
- González Bermejo, E. (1973). “El caso Mario Benedetti”, en: Ruffinelli, J. (ed.). *Variaciones críticas: Mario Benedetti*. Montevideo: Libros del Astillero.
- Ibáñez, J. (2005). “Poemas de la oficina: la poesía burocrática de Mario Benedetti”. *Espéculo N.º 29, Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Lago, S. (1996). *Mario Benedetti: cincuenta años de creación*. Montevideo: Universidad de la República.
- Larre Borges, A. (1998). “Lector y fábula: la opción ética-estética en la obra de Mario Benedetti” en: Alemany, C.; Mataix, R.; Rovira, J. (eds.). *Mario Benedetti: inventario cómplice*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Martínez Maestre, J. R. (1998). “Estética especular y metaficción en *Quién de nosotros* de Mario Benedetti”, en: Alemany, C.; Mataix, R.; Rovira, J. (eds.). *Mario Benedetti: inventario cómplice*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Martínez Moreno, C. (1973). “*Quién de nosotros*: un libro y una narrativa” en: Ruffinelli, J. (ed.). *Variaciones críticas: Mario Benedetti*. Montevideo: Libros del Astillero.
- Núñez, M. (2004). “Un paradigma de propuesta crítica: El país de la cola de paja”, en: *Espéculo N.º 26, Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Paoletti, M. (1995). *El aguafiestas: la biografía de Mario Benedetti*. Buenos Aires: Seix Barral.
- PUC-Rio. *Coletânea de frases de Dom Hélder Câmara*. Núcleo de Memória da Pontificia Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Disponível: http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/primeiro_site/dhc/porescritofrases.htm
- Rama, A. (1973). “La situación del uruguayo medio”, en: Ruffinelli, J. (ed.). *Variaciones críticas: Mario Benedetti*. Montevideo: Libros del Astillero.
- Rocca, P. (2014). *Mario Benedetti - Notas perdidas: sobre literatura, cine, artes escénicas y visuales, 1948-1965. Tomo 1*. Montevideo: Fundación Mario Benedetti y Universidad de la República.
- _____. (2004). *El 45: entrevistas/ testimonios*. Montevideo: Ediciones Banda Oriental.
- _____. (1998) “Un lector bien entrenado (Mario Benedetti, el periodista-crítico), en: Alemany, C.; Mataix, R.; Rovira, J. (eds.). *Mario Benedetti: inventario cómplice*. Alicante: Universidad de Alicante.
- _____. (1994). “Mario Benedetti: crítico literario y ensayista” (prólogo y recopilación) En: Benedetti, M. *45 años de ensayos críticos (1948-1993)*. Montevideo: Cal y canto.
- Rodríguez Monegal, E. (1973). “Sobre un testigo”, en: Ruffinelli, J. (ed.). (1973). *Variaciones críticas: Mario Benedetti*. Montevideo: Libros del Astillero.
- Sartre, J. P. (2004). *Que é a literatura?* São Paulo: Ática.
- Todorov, T. (2014). *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel.