

## GEOGRAFIA DE MARIO BENEDETTI: DIÁLOGOS POSSÍVEIS ENTRE AS LINGUAGENS CIENTÍFICA E ARTÍSTICA

Cláudio Benito Oliveira Ferraz  
UNESP – *Campus* de Presidente Prudente, SP – Brasil.  
E-mail: [cbenito2@yahoo.com.br](mailto:cbenito2@yahoo.com.br)

### Introdução

Iniciemos com um trecho da canção **El Sur Tambien Existe**, letra composta por Mário Benedetti para a música de Juan Manuel Serrat e que se encontra no disco do mesmo nome lançado pelo “cancionero” catalão através da fonográfica Ariola em 1985.

con sus predicadores  
sus gases que envenenan  
su escuela de Chicago  
sus dueños de la tierra  
con sus trapos de lujo

...  
con su gesta invasora  
el norte es el que ordena

pero aquí abajo, abajo  
cada uno en su escondite  
hay hombres y mujeres  
que saben a qué asirse  
aprovechando el sol  
y también lo eclipse  
apartando lo inútil  
y usando lo que sirve  
con su fe veterana  
el sur también existe<sup>1</sup>

Esses pedaços de versos expressam de forma sintética o que nesse texto identificamos como o projeto estético-político da geografia delineada na obra benedettina, ou seja, um intelectual aberto para o diálogo com os principais centros econômicos, políticos e culturais do mundo, mas consciente de que sua origem latino-americana é que define o sentido de suas produções artísticas, teóricas e políticas. Em outras palavras, Benedetti usa de sua arte de forma consciente para falar a partir do sentido de pertencimento a um lugar: falar a partir do Uruguai como um sul-americano que deseja

---

<sup>1</sup> Uma tradução provável pode ser: “*com seus pregadores, seus gases que envenenam, sua escola de Chicago, seus donos da terra, com seus trapos de luxo ...com sua gesta invasora, o norte é o que ordena; mas aqui embaixo, embaixo, cada um em seu esconderijo, existem homens e mulheres que sabem a que se agarrar, aproveitando o sol e também o eclipse, afastando o inútil e usando o que serve, com sua fé veterana, o sul também existe*”

apresentar esse lugar como universal em decorrência dos dilemas, dores e resistências dos seus indivíduos frente as forças e interesses econômicos dos grandes centros políticos localizados no norte do planisfério.

Contudo, esse falar a partir do sul não é um falar ingênuo e imaturo, como muitos nacionalistas ou militantes de uma suposta esquerda tendem a manifestar. Não é um falar em decorrência da crença numa essência e pureza latino-americana, sul-americana ou uruguaia em si. Benedetti sabia que seu falar se dava em espanhol, portanto, era fruto de um processo de colonização que historicamente foi se territorializando em meio a contradições, conflitos, violência e miscigenações que produziu essa diversa e rica sociedade localizada em sua maior parte ao sul do equador.

Sabia que seus referenciais culturais e teóricos tinham origem em artistas e pensadores de origem européia; que sua prosa e poesia, além de parâmetros teóricos e políticos, tinham uma herança nos centros europeus contudo, não fez uso destes a partir de uma mera aplicação de modelos considerados ideais ou superiores, pelo contrário, percebia que essa herança passava por complexos redimensionamentos e adaptações a partir do contexto local. Pois tinha consciência que suas palavras refletiam como uma espécie de balbúcio o sentido mais pleno com que a população latino-americana edificava cotidianamente as formas de sobrevivência em meio as sombras do poder arrogante, dos gestos autoritários dos centros econômicos e intelectuais localizados no hemisfério norte, que boa parte das elites sul-americanas reproduziam.

Esse referencial cartográfico permitiu a Benedetti construir ao longo da vida uma leitura geográfica do mundo a partir dos valores éticos e estéticos com que se localizava e se orientava no mundo. Conforme sua história individual se materializava, a construção de seus referenciais espaciais evoluiu para a edificação teórica, política e artística de um ser que buscava o sentido de estar no mundo para saber como melhor se orientar nele em meio a constante mobilidade territorial e volatilização dos parâmetros de pertencimento e identidade.

Apesar de ter morado na Argentina, Peru, Cuba e Espanha; apesar de ter vivido um exílio a partir de 1973 por mais de 10 anos; apesar de ter retornado a seu país e reconstruí-lo enquanto se vivendo um desexílio, termo com que demarcou a construção de novos pressupostos espaciais para tentar sulevar o sentido de sua existência em meio a um território entendido como de fronteira, de cultura híbrida, de profundas contradições sociais e cujo processo administrativo, orquestrado pelo Estado, apontava para uma fantasia modernizante fundada no esquecer os profundos traumas e violências embrenhadas na sociedade uruguaia.

Ou seja, apesar de se encontrar em plena maturidade permeado por tantas farsas, transformações e silêncios, Benedetti teve a coragem de buscar pelo poder da palavra a elaboração de imagens que resgatassem, no final dos anos 80, a memória mais profunda dos fenômenos traumáticos que envolviam de sombras os referenciais, para além de oficiais, do significado de ser uruguaio e, por conseguinte, latino-americano numa porção periférica e marginal do sistema econômico mundial.

Em meio a esse contexto de mobilidades, fragmentações e perdas, tanto pessoais como dos vários grupos sociais da América Latina, Benedetti buscou um projeto estético-político que visava construir andaimes edificadores de sentidos identitários; dessa forma, almejava aproximar a sociedade de seus elementos territoriais, contudo, muitos desses elementos por ele destacados não eram exclusivos do Uruguai, mas se manifestavam para além das fronteiras administrativas do Estado-Nação.

Benedetti percebia a dificuldade que era se sentir como uruguaio numa América Latina construída a partir de profundas desigualdades sociais e ricas diferenças culturais. Tinha consciência de ser parte de uma elite intelectual formada pela hibridação cultural, pelo jogo de forças e conflitos que se estabelecia entre as metrópoles européias e as ex-colônias americanas; identificava no interior de cada nação latino-americana os processos de exploração e marginalização de uma maioria em benefício de uma minoria de grandes proprietários, militares e políticos. Estes privilegiados estabeleciam uma organização social muito dependente do poder do Estado, geralmente autoritário e corrupto, que cooptava seus intelectuais em prol de um projeto nacionalista que encobria as graves diferenças e injustiças.

### **Origens e contexto**

A título de apresentação mais sistematizada da evolução estético-política de Mario Benedetti, optamos aqui em fazer uma segmentação por períodos desse desenvolvimento a partir de marcos mais cronológicos do que propriamente delimitadores de fases produtivas ou teóricas do autor uruguaio. Uma primeira fase podemos estabelecer entre seu nascimento até o retorno da Argentina na década de 40; uma segunda fase caminha da sua ligação à geração de 45 até seu exílio, 1973; a terceira fase é a do exílio, que se encerra por volta de 1985; e a quarta e última fase, a que mais nos interessa, vai de 1985 até os dias atuais, ou seja, o seu chamado “desexílio” uruguaio.

Mario Orlando Hamlet Hardy Brenno Benedetti nasceu em 14 de setembro de 1920 na cidade de Paso de los Toros, departamento de Tacuarembó, Uruguai. Pelo próprio nome percebe-se que ele é uma mistura de clássicos da literatura universal amalgamado com o comum das pessoas do povo. Essa mistura entre genialidade e erudição com a simplicidade e humildade é fruto de uma história de vida em que seu pertencimento a elite intelectual e artística latino-americana não significou o desconhecimento ou desprezo pelas condições precárias da maioria da população do continente.

Aos dois anos faz sua primeira mudança de lugar, a família vai morar em Tacuarembó, capital do respectivo departamento e, dois anos depois, nova mudança para Montevideú. Na capital na nação faz inúmeras peregrinações por casas e bairros devido as grandes dificuldades financeiras que afligiu seus familiares e, em decorrência disso, o jovem Benedetti passou a experimentar diretamente toda a série de dificuldades, lutas e desgastes de um cotidiano de miséria e precariedade. Já adolescente teve que sair da escola para poder trabalhar. Exerceu várias funções e, aos dezoito anos, foi tentar a sorte em Buenos Aires. Lá acabou conseguindo emprego de taquígrafo e iniciou atividades em uma editora, o que propiciou as noções básicas para se efetivar como escritor e redator de jornal. É dessa época que escreve seus primeiros textos e poemas, como na sua primeira obra publicada *Víspera Indeleble*, que não vendeu nenhum exemplar.

Quando em 1948, já casado com sua grande paixão e companheira de toda a vida Luz Lopes Alegre, é um jovem senhor de 28 anos que opta em se iniciar como escritor de contos, novelas, poemas e romances além de dirigir a revista *Marginalia* e posteriormente compor os conselhos de redação da revista *Número* e da famosa *Marcha*. Aos trinta anos, portanto, Benedetti já possui um acúmulo de experiências que o gabarita a ter uma visão crítica das elites e do papel do Estado no Uruguai.

Ao demarcar a primeira fase de sua vida entre o fim da Primeira e o fim da Segunda Guerra Mundial, entra em contato com as várias ideologias e idéias que permeavam o período. O combate frente ao nazi-facismo e a postura contra as oligarquias que dividiam o

controle político da democracia uruguaia o fizeram se aproximar dos discursos marxistas e, em decorrência de sua origem familiar e condições de vida na infância e adolescência, toma a defesa por uma sociedade mais justa e livre das forças exploradoras do mercado capitalista. Acredita que enquanto participante político dessa sociedade e como artista e intelectual deve usar de seus meios para expressar o sentido mais próprio dessa sociedade, elaborando imagens que apontem para a crítica do modelo hegemônico e contribua para a superação do mesmo.

Em decorrência desses referenciais, irá congrega e será uma das lideranças da famosa “Geração de 45” em seu país, juntamente com Angel Rama, Martinez Moreno, Juan Carlos Onetti, Emir Rodrigues Monegal entre outros, a qual visava estabelecer uma produção artística e literária a partir do rompimento com a tradição elitista europeizante, produzindo uma obra fundada num mundo urbano que envolve os personagens com seus dilemas pessoais e existenciais num cotidiano muitas vezes violento e outras vezes angustiante de tanta banalidade<sup>2</sup>.

Com o desenrolar da produção desses autores foi amadurecendo uma qualidade literária e crítica que se conectou, nem sempre de forma harmoniosa, com vários outros autores, pensadores de outras nações e locais (Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Augusto Roa Bastos, Antonio Candido, Gabriel Garcia Marques, Vargas Llosa e tantos outros). Diante disso, Benedetti foi se aprimorando como escritor e pensador latino-americano a partir do Uruguai. Escreveu obras fundamentais como *Esta Mañana* (1949), *Quien de Nosotros* (1953), *La Trégua* (1960) deu-lhe projeção internacional, *Gracias por el Fuego* (1965) consolida seu nome como o grande escritor uruguaio que passa a ser requisitado para participar de vários encontros e palestras mundo afora. Estreita seus laços com Cuba e em 1971 é indicado como diretor do Departamento de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República, no Uruguai.

É justamente nesse período, entre os anos 50 e fins dos anos 60, que o modelo de acumulação fordista e a organização produtiva baseadas em linhas de produção permitirá um grande salto econômico e tecnológico para o mercado de capitais, assim como definirá o papel do Estado como articulador de subsídios às corporações econômicas e definidor de políticas sociais e de infra-estrutura para o crescimento econômico de cada território sob sua responsabilidade.

Tal função, estipulada em nível mundial, propiciará, no caso dos países periféricos, um rápido processo de urbanização, consolidando uma massa de trabalhadores concentrados nos grandes e novos centros metropolitanos. Tal característica geral afetará a América Latina e, por conseguinte, a sociedade uruguaia. Diante dessas mudanças e forças hegemônicas, surgirão vários movimentos artísticos e literários no interior de boa parte das nações latino-americanas, os quais passam a focar esses novos valores urbanos e cosmopolitas que afetaram vastas camadas sociais.

O boom econômico decorrente desse processo mais bem articulado de acumulação capitalista e divisão territorial de trabalho não será igualmente distribuído ao longo da forte

---

<sup>2</sup> Essa geração de escritores e críticos uruguaia teve grande importância para a literatura e o pensamento artístico latino-americano por defender e produzir com grande qualidade obras que se assumiam como inseridas no contexto do seu lugar mas apresentavam um sentido universal de abordagem e temas. Atualmente, estudos como os de Elvira Blanco (2006) apresentam o rompimento da geração de 45 com o passado literário e cultural uruguaio não como algo definitivo, mas sim o de destacar certos aspectos que estavam presentes de longa data no caldeirão cultural do país e da região e se encontravam subjulgados ou eclipsados por interesses hegemônicos articulados pelos representantes das elites dominantes.

hierarquia social dos países latinos. Com os primeiros sinais de esgotamento desse modelo acumulativo, em fins dos anos 60 e começo dos anos 70, e o intenso conflito ideológico, advindo com a Guerra Fria, irão levar a boa parte das elites econômica e militar dos Estados latino-americanos tomar medidas autoritárias para inviabilizar a ascensão das lideranças que defendiam uma melhor distribuição de renda e de ganhos sociais para os grupos humanos mais explorados e injustiçados pelo sistema econômico hegemonicamente imposto, quando não lutavam pelo próprio fim desse sistema.

Com a vitória da revolução cubana, assim como o surgimento de vários movimentos políticos ou revolucionários que passaram a explicitar o descontentamento social para com o autoritarismo das medidas econômicas impostas, notadamente com a perda das garantias democráticas após a onda militarizante das ditaduras que assumiram o controle administrativo na maioria dos países latinos, o recrudescimento dos embates acabou por afetar a todos, cobrando posicionamentos e levando a perseguições.

Nos anos 70, em quase toda a América Latina, como consequência da chamada Guerra Fria e da crise do modelo de acumulação fordista, em grande medida explicitada pelo círculo inflacionário a inviabilizar processos de realização satisfatória de lucros para o conjunto da economia capitalista, ocorreu uma onda de desemprego, perda da capacidade de consumo, notadamente da população menos privilegiada, assim como violência e insatisfação social.

Esse quadro, que afetou todos os países da esfera capitalista no período, acabou por reverberar no Uruguai, país que vivia desde o fim da Segunda Guerra uma fase de estabilidade política com nível de renda individual bem acima dos demais países da região, assim como grandes lucros e rendas para as oligarquias rurais e seus estabelecimentos urbanos, devido ao alto valor dos produtos derivados da agropecuária, mas que, com a crise batendo à porta, frente aos fortes limites geopolíticos e ideológicos então colocados, sucumbiu à ditadura militar que permeou o conjunto dos países da região e trouxe graves consequências à sociedade e cultura local.

No caso específico do Uruguai, com o paulatino aumento da crise de acumulação se instalando no seio do processo produtivo, o Estado acabou por ser ocupado pelas forças da chamada direita conservadora que, em um golpe no ano de 1973, ascendeu ao poder e, fazendo uso dos recursos midiáticos e tecnológicos de então, cooptou alguns e isolou outros componentes da sociedade em prol de seu projeto de desenvolvimento econômico.

Esse contexto passou a se refletir na obra de Mário Benedetti ao apresentar esses conflitos que transcendiam a fronteira do Uruguai por meio das relações mais cotidianas dos indivíduos em seus dramas particulares. Sua visão de intelectual e artista localizado na periferia do sistema econômico mundial acabou por levá-lo a se vincular aos fundadores do “Movimiento de Independientes 26 de Marzo”, o qual passou a integrar a “Frente Amplio” como alternativa à tradição política do Uruguai que se dividia em dois grandes partidos: “Blancos” e “Colorados”, aglutinadores dos interesses majoritários das elites urbanas e/ou rurais.

Logicamente que essa postura, assim como o sentido de sua obra, o posicionou como figura indesejável para os detentores do poder. Em 1973 é exilado do Uruguai e passa a viver uma série de deslocamentos por vários países, acabando por permanecer por um período maior na Espanha. Essa situação de exilado delimita o conteúdo de suas obras do período, que passam a abordar o sentido da vida das pessoas que se encontram fora de seu lugar, longe das pessoas que constituíam seus laços afetivos e familiares, assim como focar temas a respeito daqueles que permaneceram e prosseguiram na luta por um lugar

tradicionalmente colocado na margem dos grandes centros culturais e econômicos do mundo, mas que acabaram marginalizados ou perseguidos em seu próprio país pelos representantes das forças econômicas oriundas notadamente do hemisfério norte.

Nesse período Benedetti sofreu muito com a distância e isolamento em relação aos seus. Sua esposa teve que ficar em Montevidéu para cuidar dos pais de ambos. Os amigos que sobreviveram à repressão foram para países diversos e a comunicação com eles era incerta quando não impossível. Sua obra refletirá essas condições de vida, suas causas e perspectivas. Em 1977 publica os contos “Con y sin Nostalgia” e os poemas “La Casa y el Ladrillo”; em 1979 saem os poemas “Cotidianos” e a peça de teatro “Pedro y el Capitain”; em 1981 publica o livro de poesia “Viento del Exílio”; em 1982 “Primavera con una esquina Rota”; em 1984 vem a público os contos “Geografia”.

Nesse período também escreve músicas para vários artistas e vê muitas de suas obras se transformarem em filmes e servirem de bandeira para os movimentos de resistência das esquerdas marxistas em relação aos governos autoritários, além de um ensaio clássico “El Escritor Latinoamericano y la Revolución Possible”, de 1974, e um livro de ensaios lançado em 1984 que já vislumbrava as consequências para os intelectuais e sociedade uruguaia e latino-americana com o fim das ditaduras: “O Desexilio e otras Conjeturas”, que irá demarcar o último período de produção desse autor.

A última fase se caracteriza pela maturidade artística e profissional desse escritor que, por viver intensamente a realidade de um país e de uma região localizada na periferia sul do sistema econômico, passou pelas várias fases políticas e ideológicas, assim como estéticas, que delimitaram suas ações e produção pessoal. Após seu retorno ao Uruguai, que se deu no ano de 1985, a luta que travou por mais de 40 anos por uma sociedade mais justa e democrática, a defesa por uma autonomia e riqueza própria da cultura regional, tende a sofrer com os processos que tomaram de supetão as transformações articuladas em nível global para o conjunto dos Estados; mudanças que visavam a modernização das estruturas administrativas e uma maior eficiência econômica nas bases territoriais em que se exerceria o poder do mercado.

Durante as décadas de 80 e noventa, a crise do modelo fordista de acumulação, paralelo e conjuntamente ao fim da “guerra fria”, levou a mudanças da articulação mundial no processo de organização das bases competitivas e acumulativas do capital. As novas tecnologias de informação e comunicação viabilizavam processos mais rápidos de acumulação, assim como de virtualização das bases produtivas, permitindo que os lucros capitalistas pudessem ser acelerados e avolumados por meio preponderante da especulação financeira. As indústrias optam em diminuir os custos com capital variável, reduzindo a mão-de-obra nas linhas de montagem, substituída por ferramentas robotizáveis e, quando muito, por trabalhadores mais flexíveis e temporários. Os Estados passam a conter gastos com garantias sociais e introduzem uma série de reformas constitucionais para garantir uma maior disputa entre os detentores da força de trabalho, assim como estimular a competição por oferta de benefícios entre os diversos pontos do território no sentido de atrair investimentos.

Essas séries de mudanças passam a afetar os processos educacionais tradicionais, assim como os meios de participação política e de organização social. A competitividade por mais verbas, não exclusivamente garantidas pelo Estado, leva a uma mentalidade privatista em todas as esferas institucionais. A lógica de mercado passa a ser introduzida como padrão ético de comportamento a envolver desde cultos religiosos até valores educacionais incentivados pelas escolas. O grau de interferência da mídia eletrônica

permite uma espetacularização da política e da violência, de maneira que boa parte das posturas e ações sucumbem perante as performance imagéticas, as quais variam, por exemplo, da defesa em si do meio ambiente ao desejo de ser famoso ao defender a cultura local.

Essas mudanças fazem com que os referenciais ideológicos tradicionais da política se dispersem em busca de sobrevivência frente as relações definidas por uma democracia subsumida ao poder econômico e da meritocracia da competência em atrair capital, seja ele virtual, humano, financeiro, industrial, especulativo, cultural ou de conhecimento. Esquerda e direita passam a se confundir. Cultura local e cosmopolita, assim como erudita e popular pautam-se nos mesmos referenciais “profissionais” de divulgação e produção. Tradição e modernismo caem na vala comum do “agora instantâneo”. As perdas da memória e dos referenciais de tempo e espaço passam a impregnar a falta de perspectivas das novas gerações, assim como turvam o sentido de se pertencer a algum lugar, de se sentir em casa.

Benedetti, após a alegria do retorno à sua casa e à democracia, vai rapidamente se dando conta que o Uruguai não é o mesmo. A condição colocada pela maior liberdade política foi cair numa prisão de hedonismo supérfluo e volátil, num consumismo viciante e tendencialmente angustiante pelo vazio que proporciona. Ao perceber o que estava acontecendo com seu país e as demais nações da região, passa a reforçar a luta pela busca de uma memória que boa parte da população insiste em esquecer. Sua postura, sempre leve, mas nunca superficial, é de reforçar a luta por uma sociedade livre, justa e consciente de sua história e de sua geografia.

Perante isso passa a produzir outras obras-primas da literatura latino-americana. Obras que reforçam o sentido de desexílio, tanto daqueles que retornaram após vários anos exilados, quanto dos que ficaram e lutaram pela justiça e liberdade social. Seus livros, poemas e contos passam a ser mais melancólicos, mas não completamente pessimistas, muitos voltados para a busca de suas reminiscências infanto-juvenis como *A Borra do Café*, de 1992, ou de poesias que focam a questão da memória e do esquecimento, como *El Olvido está Lleno de Memória*, de 1995, ou romances que apontam para a necessidade de se articular tempos e espaços, assim como vidas e idéias, na direção de se edificar uma sociedade mais crítica e consciente de suas perdas, riquezas e valor, como *Andamios*, de 1996.

Esses livros da plena maturidade coincidem com o reconhecimento mundial do autor, o qual vem recebendo inúmeros prêmios em diversos países, mas também apontam para um acumular de experiência que denotam esperanças, frustrações e, principalmente, redefinições perante um projeto de vida que afeta a todos nós latino-americanos. Suas obras, assim como sua vida, exemplificam a própria alma da geografia dessa região, construída a partir de tantas desigualdade e diferenças, de tantas dependências e desilusões, mas que permite, exatamente por essas características, continuar a resistir e acreditar num mundo melhor. Terminamos esse capítulo com as palavras de Volpe (2005, p. 13) quanto ao sentido da obra e do escritor:

“Mário Benedetti pode ser incluído no rol dos inúmeros intelectuais, escritores e críticos latino-americanos que, empenhados em quebrar a hegemonia imperialista, re-localizar a escritura, negociar espaços de enunciação, buscaram – e buscam ainda – vias que possam cartografar geografias de resistência.”

## **Referenciais estético/geográficos**

A vida vivida por Mário Benedetti, os dilemas e prazeres experimentados, as opções e decisões que teve de tomar formaram e indicam um evoluir teórico e estético que sempre o aproximou de autores e pensadores preocupados com a questão da linguagem literária em seu contexto social e político. Na sua vasta erudição autores modernos como Eliot, Kafka, Sartre, Proust, entre outros, estabelecem os referenciais de um escritor comprometido com o aproximar da literatura em relação aos anseios cotidianos a envolverem a vida dos seres humanos.

Esse referencial irá se amalgamar com as condições sócio-econômicas vivenciadas pela maioria da população, assim como pela sua percepção da falta de compromisso das elites para com os reais problemas das diversas nações latino-americanas, o que se desdobrará numa obra crítica e compromissada com o desnudar as injustiças e apontar caminhos possíveis de liberdade e melhoria social.

Diante disso, amadurece ao longo das décadas de produção intelectual e artística uma obra cada vez mais universal enquanto latino-americanidade dos uruguaios em sua Montevideu. Essa preocupação pluri-escalar, no sentido mais geográfico do conceito de escala, de produzir uma obra debruçada na realidade em que se encontra, ou seja, escrever e produzir arte em acordo com as características que historicamente construíram esse local e território foi sempre sua crença no poder e riqueza cultural da América Latina.

Essa postura não é exclusiva de Benedetti, mas constitui uma característica comum de busca a vários artistas e intelectuais de boa parte das nações da região que, a partir das primeiras décadas do século XX, investiram na consolidação de uma identidade cultural em decorrência dos elementos próprios a cada porção do território latino-americano. Esse “olhar para dentro” e eleger elementos, expressões e aspectos constituidores de um sentido de pertencimento ao lugar valorizando os referenciais singulares do território, não mais os colocando como inferiores aos europeus, mas redefinindo esses segundo a recriação e enriquecimento dos mesmos pelos padrões locais, foi uma postura que permeou muitos dos artistas e intelectuais dessas nações na primeira metade do século passado. Benedetti se encontra nesse contexto, que no Uruguai contou com a postura pioneira do pintor Joaquim Torres Garcia.

Benedetti e boa parte dos pensadores e intelectuais, como os que constituíram a “Geração de 45” e outros que produziram obras a partir da década de 30, foram influenciados pelas idéias estéticas e políticas de Torres Garcia. Este retorna a Montevideu em fevereiro de 1935, após vários anos de estudo e produção na Espanha, iniciando uma série de atividades como aulas, elaboração de artigos, palestras e exposições de obras suas ou de alunos e conhecidos, que culminam na conferência “A Escola do Sul”, publicada em 1936 juntamente com um mapa da América do Sul “invertido” – inversão a partir das convenções cartográficas hegemônicas<sup>3</sup>.

Esse conjunto de texto e imagem apontava para o sul como o hemisfério e o local de afirmação do sujeito do discurso, questionando a visão tradicional de dependência cultural

---

<sup>3</sup> No seu livro *Universalismo Construtivo* (1941: 18), Torres Garcia explica o sentido desse desenho “América Invertida”. “Pomos o mapa de cabeça pra abaixo e então temos a justa idéia da nossa posição e não como quer o resto do mundo...Em realidade nosso norte é o sul, não deve existir mais norte para nós, senão como oposição ao sul...A ponta da América, desde agora, prolongando-se, assinala insistentemente ao Sul, nosso norte”.



em relação a suposta superioridade das idéias e referenciais oriundos do hemisfério norte, assim como criticando a forte dependência ideológica das teorias e representações estéticas produzidas na Europa e nos EUA. A respeito dessa postura de Torres Garcia, Hugo Achugar (2006, p.291) escreve o seguinte:

“A consciência e a posicionalidade marca profundamente o texto de Torres Garcia. Andrea Giunta assinalou que: ‘Inverter o mapa é uma operação de descontextualização e de ressemantização. Mais uma vez, trata-se do gesto inaugural de desejo de se estabelecerem novos parâmetros, que são agora espaciais’. Essa nova espacialização, essa re-localização marcada por Torres Garcia é, como também assinala Giunta, ideológica: ‘O ato de inversão implica um recolocação fundamentalmente ideológica (...)’, pois ‘Nem Mondrian nem todas as teorias sobre geometria e abstração nascidas no contexto europeu podem explicar o desenvolvimento de Torres em Montevideú’”.

As idéias de Torres Garcia não tiveram o desenvolvimento almejado por seu autor, mas instituíram no Uruguai a consciência e a necessidade de crítica a certa concepção geográfica de nação marcada pela dependência ao imaginário colonialista europeu, notadamente da Espanha, que perdurava enquanto dependência intelectual e artística. A partir daí a revisão crítica da produção artística uruguaia será cada vez mais presente, influenciando na produção literária, pictórica, cinematográfica, teatral e teórica dos pensadores e artistas do país, reverberando nos intelectuais dos demais países da região que dialogaram e ainda dialogam com os pensadores uruguaios.

Esse processo de busca por uma identidade própria se efetiva principalmente com a revisão de obras literárias fundadoras da nacionalidade local. No caso do Uruguai, podemos exemplificar com os primeiros questionamentos ao poema épico “Leyenda Pátria” e da versão teatral “Tabaré”, ambos de Juan Zorrilla de San Martín, ou o romance “Ariel”, de José Enrique Rodó, identificando estes como frutos de um “renascimento do humanismo católico e da revalorização da Espanha, que encantava e inspirava diversos países no final do século” (SOMMER, 2004:294).

Apesar da luta pela independência contra a metrópole europeia ter ocorrido na primeira metade do século XIX, a maioria das jovens nações hispano-americanas construiu o sentido de identidade a partir da segunda metade do mesmo século, tendo os valores católicos e referenciais políticos da antiga metrópole como modelos de uma suposta estabilidade e integração sócio-territorial a serem simplesmente reproduzidos.

A especificidade da América Latina, notadamente a porção sul do continente, que teve basicamente duas grandes metrópoles ibéricas articulando a ocupação das vastas extensões territoriais, apresentou após as lutas de independência uma singular característica. O modelo de gerenciamento do território foi o Estado-Nação, seguindo a tendência hegemônica viabilizada pelo mercado capitalista em seus grandes centros europeus e norte-americano, contudo, enquanto a porção de língua portuguesa conseguiu manter o controle unificado das extensões sob o domínio da monarquia e posteriormente república do Brasil, o de língua espanhola acabou se fracionando em várias nações com limites fronteiriços imprecisos e em constantes disputas.

Diante disso, os referenciais intelectuais e culturais do Brasil passaram, após a independência, a ser cada vez mais definidos pelo padrão dominante francês, já o lado da língua espanhola continuou mais dependente dos parâmetros produzidos pela Espanha. Ou seja, enquanto a intelectualidade brasileira buscava reproduzir os modelos e valores dos

pensadores franceses, pela própria tradição da elite portuguesa buscar esse modelo desde antes da vinda da família real para a América, a maioria das elites intelectuais e artísticas hispano-americana deu continuidade aos referenciais elaborados na Espanha como modelo para o desenvolvimento de suas obras e idéias.

Essa dependência da historiografia intelectual nos países hispano-americanos servirá de incentivo e ao mesmo tempo de empecilho para a edificação da tão buscada unidade nacional do continente. Angel Rama, ao focar a dependência artística e literária, assim aponta essa questão:

“A dependência que a historiografia literária latino-americana tem dos modelos críticos europeus favoreceu, por um lado, uma rápida e automática organicidade de seus produtos, mas por outro travou o desenvolvimento de uma interpretação própria e original, ao entorpecer a adequação da crítica às peculiaridades literárias de um continente vastíssimo...A redação de histórias literárias por países, que na Europa se fundava na coincidência do país com o estado-nação, integrado secularmente em torno de um povo, um história e uma língua comuns, na América Hispânica resultava na ruína do conceito de ‘nação hispano-americana’, o qual continuava persistindo sobre a multiplicidade de países – com fronteiras frequentemente arbitrarias” (2008:131-133).

Esses referenciais, pautados nas obras e pensadores espanhóis, justificaram a maioria dos romances fundadores que visavam instaurar a identidade territorial hispano-americana, elaborados por escritores em diferentes pontos do continente, durante a segunda metade do século XIX. Tal característica permitiu a produção de obras consideradas fundadoras do sentido de nacionalidade, contudo, ficavam dependentes de uma idéia de nação hispano-americana cuja referência era a língua espanhola a expressar uma suposta superioridade da cultura hispânica sobre as diversas manifestações culturais latino-americanas.

Foi isso que o Uruguai fez a partir das obras fundadoras de sua nacionalidade, como as anteriormente citadas, e que passaram por revisões ao longo do século XX quando a crítica ao modelo europeu se fortalece e a busca por parâmetros próprios passam a ser o ponto em comum dos vários países da América Latina.

O modelo identitário a partir do pressuposto cultural do colonizador espanhol, que parecia pertinente em fins do século XIX, passou a sofrer reavaliações e críticas na primeira metade do século XX pelo fato daqueles referenciais se tornarem obsoletos perante ao processo de urbanização e das transformações políticas e econômicas que envolveram o mundo capitalista após a Primeira Guerra mundial, cobrando novos parâmetros identificatórios da sociedade com seu território.

No caso do Uruguai, exemplificado aqui com personagem e trama presentes na obra “Tabaré” de Zorrilla é esclarecedor. Tabaré é um mestiço dos extintos índios Charrua com brancos espanhóis e seu nome pode ter como possível significado “estranho a comunidade”. Esse mestiço sofre por não pertencer a uma cultura em específico, mas por caminhar nas sombras, na periferia entre dois mundos que se estranham e lutam. Tabaré se apaixona pela irmã do comandante espanhol e desse amor proibido acabará sendo morto pelo comandante. Contudo, e isso é o mais interessante, os “olhos azuis” dos brancos espanhóis são os únicos em condições de chorar pela morte trágica de Tabaré, por serem crentes em Deus e imbuídos da verdadeira obra civilizatória.

Desta forma, só o branco de origem europeia é capaz de tomar consciência das tragédias e injustiças que permitiram construir esse território. O espanhol, portanto, herda essas terras e consegue instituir sobre elas o referencial de unidade e autonomia nacional. Logicamente que uma nação edificada com esse sentido de identidade carrega em si traumas e fantasmas que inviabilizam projetos integradores mais profundos.

Diante dessa perspectiva de identidade nacional uruguaia é que muitos pensadores passaram, a partir da década de 30, a tecer críticas e revisões. Benedetti irá, portanto, estabelecer os contextos teóricos e estéticos com que vislumbra a produção de sua obra a partir dessas revisões e buscas que, como arrolamos anteriormente, permeava boa parte dos intelectuais e artistas das diversas nações latino-americanas no período. Contudo, ao se buscar aspectos mais próprios de cada nação, o sentido do como fazer tal produção irá trilhar caminhos específicos em cada sociedade, de acordo com as singularidades históricas, geográficas e culturais.

Tanto a “geração de 45” no Uruguai quanto demais movimentos artísticos, estéticos e políticos que envolveram a região a partir da Segunda Guerra mundial tiveram essa característica comum, ou seja, voltam-se para aspectos considerados próprios de seus territórios para reavaliar o sentido de identidade nacional, contudo, continuavam a entender essa identidade como decorrência de uma tão desejada unidade latino-americana. Essa procura por uma América unida muitas vezes repetiu os erros e enganos das gerações anteriores questionadas.

Por um lado evitando ver as diferenças entre uma nação e outra, muitas vezes eclipsadas pela chamada diferença entre classes sociais, o que desembocava na desejada união de todos os trabalhadores para além das fronteiras nacionais. A divisão territorial de trabalho, assim como os diferentes graus de marginalidade, desemprego e diferenças sexuais frente ao mercado territorialmente gerenciado por cada Estado, ficaram na sombra da grande divisão técnica e intelectual do trabalho, tomada como igual em todas as nações periféricas. Ou seja, o trabalhador era igualmente pobre em qualquer lugar do continente, assim como o capitalista possuía as mesmas características de riqueza em toda América Latina.

Por outro lado, a parcela da intelectualidade, aí compreendendo artistas, pensadores e lideranças políticas, comprometida com a crítica e luta frente a exploração e desigualdade social, produzia obras e ações que deixavam os grupos sociais menos privilegiados ou marginalizados apenas como coadjuvantes dessas críticas, provocando um sentido de distanciamento entre as boas intenções e as condições concretas possibilitadoras de organização política e participação democrática no interior de cada Estado-Nação.

Se antes as obras literárias vedavam ou negavam a distância entre as camadas sociais, reproduzindo um estranhamento determinadamente político-econômico, passa, após as revisões dos projetos nacionalistas, a produzirem um discurso cujo estranhamento é de cunho preponderantemente psico-social, ou seja, realçam os elementos dificultadores à tomada de consciência dos indivíduos das camadas sociais desprivilegiadas quanto aos sentidos de orientação e localização do seu ser no contexto do projeto de sociedade criticada.

Esse aspecto fica notório no caso uruguaio. Ao longo das décadas de 30, 40, 50 e 60 do século XX, a construção do imaginário nacional uruguaio se pautou na crença de uma nação com padrão de vida superior aos dos demais países da região, tal fato se dava pela consolidada tradição democrática e na suposta harmonia e paz entre as camadas sociais. Para os uruguaios, sua nação foi formada por migrantes europeus católicos, quase não

existindo mais índios, negros ou mestiços, o que viabilizava certa estabilidade, praticamente não havendo conflitos e crises sociais. A monotonia do relevo dos pampas era o reflexo físico da paisagem social em um país ordeiro e trabalhador.

A “geração de 45”, que buscou apresentar aspectos inovadores tanto na estética literária quanto do quadro social, principalmente ao focar as mudanças dos referenciais espaciais quando da acelerada urbanização, apontando para as questões sexuais e de conflitos familiares entre outros temas até então não abordados pelas artes no país, acabou por não abordar de forma mais contundente esse imaginário da identidade uruguaia.

Contudo, com o acirramento da Guerra Fria o embate político ideológico entre as forças da direita e da esquerda, assim como o início o esgotamento do modelo de acumulação fordista atingindo a região, principalmente após a crise do petróleo, o país sucumbiu a articulação geopolítica proposta para o continente e no início da década de 70 instaura a ditadura militar. Esse regime político, justificando sua pertinência a partir da repressão aos movimentos de caráter comunista, entendidos como potenciais desestabilizadores da ordem social e econômica, acabou por provocar no seio da sociedade uruguaia uma postura que muitos não queriam enxergar ou até ignoravam, qual seja, a profunda diversidade social e diferenças de valores, idéias e condições de vida no interior do território uruguaio.

A ditadura cobrava uma postura dicotomizada bem mais profunda do que a tradicional divisão política entre “Blancos” e “Colorados”, entre mundo urbano e rural, entre homem e mulher etc. O autoritarismo e violência da ditadura fizeram emergir os fatos encobertos pela crença na harmoniosa unidade nacional, trazendo à tona que esta se dava a partir da eliminação do diferente, do outro, daquele que não se quer ver. A perseguição, a tortura, a morte e a violência passaram a ser comuns, fazendo com que antigos amigos de escola se odiassem, que vizinhos brigassem, que famílias se dissolvessem. O imaginário de uma sociedade harmoniosa e calma ruiu.

Esses fatos passaram a incomodar boa parte dos uruguaios, provocando dúvidas e questionamentos sobre a suposta identidade nacional comum. Paralelo a isso, o acirramento da crise mundial acabou por afetar os produtos básicos da economia, levando ao desemprego, decadência econômica e perda de qualidade de vida. Com o fim da ditadura e início da década de 90, o Uruguai é uma nação traumatizada, que busca novos referenciais de auto-entendimento.

Como espelho desse processo, surge uma nova geração de escritores e artistas que buscam explicitar essa série de dúvidas e questionamentos<sup>4</sup>. A partir do contato com os escritores então proibidos pela ditadura militar, como era o caso de Mario Benedetti, essa nova geração passa a apontar para outras necessidades e angústias que até então eram abafadas ou negadas pelo conjunto da sociedade. Não chegam a se congregarem em torno de um jornal ou de um manifesto, mas os aproxima a temática comum, ou seja, a procura por um tempo perdido no sentido de melhor entender a atual configuração geográfica do edifício social, de maneira a superar a ingenuidade e a ilusão da suposta identidade nacional, aspectos que camuflavam a relação dos indivíduos com o território da nação.

---

<sup>4</sup> O artigo “A Geração Tardia – a literatura uruguaia pós-ditadura”, de Gustavo Esmoris (**Fonte:** <http://www.tlaxcala.es/pp.asp?reference=5473&lg=es>) analisa esse rol de escritores e artistas que surgiram a partir do fim da ditadura militar uruguaia e os classifica como uma nova geração a apontar um olhar não mais ingênuo para o país. Fazem parte dessa geração escritores como Tomás de matos, Lauro Marauda, Carlos Liscano, Ruben D’Alba, Helena Corbellini, Slika Ibáñez, Héctor Rosales entre outros.

É diante desse desafio de melhor entender essa geografia da nação uruguaia, que passou a ser um fator cada vez mais presente no meio da sociedade a partir da década de 90 e início do século XXI, que as idéias e conceitos de Mario Benedetti muito contribuíram e contribuem, não só para o debate político ou estético, mas também para o redimensionamento da leitura geográfica do sentido de identidade territorial, tanto do Uruguai quanto para o conjunto da América Latina.

### **Palavras finais – reiniciar com Benedetti**

Diante de todo esse contexto histórico/geográfico é que Benedetti, após seu retorno do exílio, irá paulatinamente tomando consciência das profundas transformações que ocorreram na sociedade uruguaia e de como estas, apesar dos traumas e dores, permitem a construção de leituras mais autênticas, originais e conscientes quanto ao sentido desse território no conjunto da América Latina.

Ao olhar para a história do Uruguai percebe que sua real autonomia nunca existiu efetivamente. Desde as lutas pela independência durante as primeiras décadas do século XIX seus administradores e governantes se alteraram entre os interesses do Brasil, da Argentina ou da Inglaterra. Só conseguiu certa estabilidade política quando foi aceito como estado tampão entre os dois vizinhos mais poderosos. Nesse sentido, o Uruguai se colocou, desde sua fundação, como um território fronteiro.

No entanto, o ser fronteira não necessariamente significa o isolamento e distanciamento em relação aos outros que estão além da linha divisória. Em espanhol existe um sinônimo para fronteira que é “*frontería*”, cujo sentido é justamente o de território aberto a novos contatos, de construção de novos caminhos e possibilidades. Nesse sentido que Benedetti entende o Uruguai como local exemplar da América Latina, por ser produto de um processo de autonomia dependente das pressões políticas e econômicas, não só em relação às potências do hemisfério norte, mas com grande capacidade de produzir formas alternativas e criativas de sobrevivência.

O Uruguai é fruto de grandes levas migratórias, assim como de massacre de nativos e produção de milhares de excluídos e marginalizados; é um território de contatos e trocas entre culturas e grupos sociais diversos, sistematizando em seu pequeno espaço os determinantes históricos da construção territorial latino-americana.

Para que essa diversidade de elementos sociais e culturais se viabilize na construção de um território efetivamente integrado e justo, Benedetti aponta para o papel do intelectual latino-americano, no caso o artista, a função de apresentar ao conjunto social as mazelas, fraquezas e desenganos que foram produzidas ao longo do tempo, de maneira que a construção do sentido de pertencimento seja articulada com a produção de um novo arranjo espacial. Ou seja, o intelectual deve ser um construtor de “andaimés” entre o tempo passado e o tempo presente, resgatando a memória, por mais dura e dolorosa que ela seja, de forma a contribuir para a elaboração de uma identidade territorial cuja geografia seja mais próxima possível das reais condições e necessidades da maioria social. Volpe assim explica o papel do intelectual em Benedetti.

“O papel do intelectual latino-americano hoje, de acordo com o escritor uruguaio, configurar-se-ia como o do andaime que sustenta o esforço contínuo reparador das fissuras criadas pela violência do colonialismo e do imperialismo, para recompor o que falta, ou que se perdeu, e contribuir para um sociedade que ele sonho mais justa”(2005:131).

Essa postura assumida por Benedetti torna-se clara para ele quando retorna do exílio e percebe que o sentido de desexílio no interior de seu próprio país não era exclusividade sua. As fronteiras, entendidas como segregação e isolamento, não foram só as estabelecidas entre uma nação e outra do continente, mas permeava os diversos grupos sociais e culturais no interior de cada nação. Colocar-se como desexilado era fator primordial para melhor entender esse estranhamento em relação a nós mesmos quanto ao sentido de identidade territorial. Tentar entender como se sentir um outro no meio de nós, enquanto lugar que, apesar de ter nossa história não enraíza nossa geografia, mas a aliena por meio de imagens ilusórias e estereotipadas.

Esse é o projeto estético/geográfico de Benedetti, o qual reverberou de forma mais ou menos consciente nas novas gerações de artistas, intelectuais e pensadores, não só uruguaios, mas latinos em geral. Entender os sentidos de desexílio para construir andaimes, organizando assim fronteiras que superem as dificuldades e separações entre indivíduos, grupos sociais e nações<sup>5</sup>.

Esse projeto já estava esboçado no seu conto “Geografia”, que veio a público no final de seu exílio, em 1984, já antevendo toda essa série de estranhamentos do ser com seu espaço. A história é bem simples, dois amigos uruguaios se encontram exilados em Paris. Para passar o tempo, criam um jogo chamado “Geografia”, o qual se caracteriza por cada jogador indicar um elemento da paisagem uruguia, em sua estrutura física, e o outro ter que descrever a este sem erros. O interessante é que essa primeira visão de geografia acaba sendo redimensionada quando uma antiga namorada de um dos jogadores aparece casualmente no mesmo lugar em que estão jogando. Recém exilada, toma noção do jogo, mas adverte que esses elementos, lugares, prédios e fenômenos que eles elegem, na verdade não existem mais. O Uruguai não é mais aquele expresso pelo saudosismo ilusório dos exilados. É um lugar que tentou apagar esses referenciais.

Diante desse fato de escala ampla (aspectos físicos da paisagem nacional), os amigos ficam aturdidos e se despedem, mas os antigos namorados tentam dar seqüência ao relacionamento e acabam também por perceber, no sentido escalar mais pessoal, que a geografia que eles tinham como baliza para os referenciais de localização e orientação no mundo não podia se pautar mais naquelas grandes paisagens ou aspectos meramente estáveis no território. Os elementos afetivos, a memória das experiências vivenciadas ou percebidas, assim como os valores mais íntimos, estabeleciam uma paisagem não só física, mas mais pessoal e imaginária que cobrava um novo sentido de geografia para eles.

As perdas, a violência, a volatilização dos referenciais, cobravam deles uma geografia mais próxima das condições atuais de existência, ou seja, uma geografia pautada no movimento, na troca, na mobilidade e fragmentação. Uma geografia cujo sentido de nação permeia o corpo e a vida de cada indivíduo. As cicatrizes dos traumas nacionais estão materializadas no corpo e alma de cada indivíduo, como um território a se reconstruído a partir da escala pessoal/coletiva. Tal perspectiva fica bem clara nas palavras finais do conto.

“Los ojos que me miran está secos. No puede ser, no va a ser, no hay regreso, entendes. Eso es lo que dice. No puede ser, por mí y por vos. Eso es lo que dice. Todos los paisajes cambiaron, en todas partes hay

---

<sup>5</sup> Volpe (2005:140) assim explica essa geografia de Benedetti. “Nas geografias do escritor do país frontería, parece haver uma única maneira de se viver na fronteira: como estrangeiro, como estrangeiro em casa, ou como em casa de estrangeiros, pois a ‘estrangeiridade’ se transformou na única casa possível”

andamios, en todas pats hay escombros. Eso es lo que dice. Mi geografia, Roberto. Mi geografia también ha cambiado. Eso es lo que dice”(2007: 372)<sup>6</sup>.

### **Bibliografia**

ACHUGAR, Hugo. Planeta sem Boca – escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2006.

BENEDETTI, Mário. Cuentos Completos. Buenos Aires: Seix Barral, 2007.

BENEDETTI, Mário. Geografias. Madrid: Ediciones Alfaguara, 1999.

BLANCO, Elvira. La creación de un imaginario: la generación literaria del 45 en Uruguay. Tese de Doutorado. FFLCH, USP. São Paulo, 2006

CAMPANELLA, Hortênsia. Benedetti, um mito discretissimo. Madrid: Ediciones Alfaguara, 2009.

ESMORIS, Gustavo. A Geração Tardia – a literatura uruguaia pós-ditadura. (Trad. Omar L. Barros Filho). 2008, fonte: <http://www.flaxcala.es/pp.asp?reference=5473&lg=es>

RAMA, Angel. Literatura, Cultura e Sociedade na América Latina. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.

SOMMER, Doris. Ficções de Fundação – os romances nacionais da América Platina. Belo Horizonte: Editora da UFGD, 2004.

VOLPE, Mirian L. Geografias de Exílio. Juiz de Fora (MG): Ed. da UFJF, 2005.

---

<sup>6</sup> “Os olhos que me olham estão secos. Não pode ser, não vai ser, não tem volta, entende. É isso o que diz. Não pode ser, por mim e por você. É isso o que diz. Todas as paisagens mudam, em todos os lugares há andaimes, em todos os lugares há escombros. É isso o que diz. Minha geografia, Roberto. Minha geografia também mudou. É isso o que diz”.