

MARIO BENEDETTI: UM INTELECTUAL LATINO-AMERICANO.

Miriam L. Volpe
UFJF

Tem havido, desde sempre, na história do mundo ocidental, muita controvérsia em torno da figura do intelectual. O próprio campo semântico do termo foi objeto de múltiplas e constantes tentativas de definições, geralmente ligadas à luta pelo poder, como acontece com os processos de significação.

Na Europa, segundo Barthes, o vocábulo intelectual surgiu em 1898, por ocasião do *affaire* Dreyfus. Até fins do séc. XIX, o termo não existia em nenhum dicionário ou enciclopédia. No começo do século XX, foi aplicado aos fundadores da República de Weimar. Desde esse momento destacaram-se duas posições para a definição do intelectual, a partir das versões do intelectual tradicional, de Julien Benda e do intelectual orgânico, de Gramsci, em torno as quais ainda se debate.

Na América Latina da descolonização, existiu o papel e a atividade do intelectual bem antes que a palavra fosse usada para nomeá-lo. Nos cenáculos, nas revistas literárias, as polêmicas e suas obras foram definindo essa categoria, embora os participantes não cogitassem utilizar esse rótulo para si mesmos. Negociar seu espaço de enunciação e definir seu papel mediador, nas relações de trocas e arranjos culturais que o ofício de escrever implica, parece ter sido sua preocupação constante.

Quando, após os movimentos emancipatórios, foram feitos novos traçados sobre o continente americano, teriam sido criadas fronteiras delimitadoras de nações, dentro das quais se inventaram subjetividades diferenciais e consciências nacionais. Junto aos mapas e às fronteiras se fez necessário escrever as ordenanças para determinar as estruturas econômicas e sócio-culturais sob as quais haveriam de se organizar as sociedades. Muitos escreventes, escriturários e escritores foram cooptados a mediar e a legitimar essa ordem imposta.

Através do desenvolvimento da cultura como meio de ascensão social, aos poucos, na elite dirigente, foram introduzidos novos grupos sociais e um novo tipo de intelectual e, no começo do século XX, produziu-se o ingresso massivo dos intelectuais no aparato burocrático estatal. Isso possibilitou, por um lado, o desenvolvimento de verdadeiros intelectuais orgânicos e, por outro, desenvolveu no intelectual em geral, mesmo no tradicional, a idéia de que era justamente ali que ele deveria desenvolver seu trabalho.

De representantes da monarquia a funcionários burocráticos, como executores da vontade das instituições e intermediários entre o poder e o povo, existe, no continente, uma tradicional ligação do intelectual com a política e o estado. Embora sobrevivam nas funções escriturárias que o estado lhes proporciona não se transformam, por isso, como gerações anteriores de intelectuais, em funcionários-escritores cujos empreendimentos intelectuais seguem à risca as prescrições do mecenato oficial, como discutido por Sérgio Miceli.¹ e confirmado por Carlos Drummond de Andrade quando, em “Passeios na ilha” nos lembra tudo o que, no Brasil, as letras devem à burocracia, e como esta se engrandece com as letras.²

Dentro deste contexto, inúmeros intelectuais, escritores e críticos latino-americanos, empenhados em quebrar a hegemonia, realocar a escritura, negociar espaços de enunciação, buscaram - e buscam ainda - vias que possam cartografar geografias de resistência, reelaborar via escrita e arte o conceito de extradição para o de “ex-tradição”³, reinventar a relação com o país estrangeiro e a norma hegemônica, além de dar voz aos vencidos do violento projeto de colonização. Para isso passaram a encenar em sua narrativa ficcional, ou pensar em seus trabalhos teórico-críticos, uma nova condição mediadora da escrita que intentaria introduzir no império da letra a novos grupos sociais. Dentre eles, considero o escritor uruguaio Mario Benedetti uma importante voz a ser ouvida. Enquanto intelectual ainda pouco estudado no Brasil, Benedetti traz uma importante contribuição para as discussões que tomam lugar no cenário crítico e literário brasileiro.

Entre 1953 e 1956 apareceram marcos significativos na narrativa da América Latina: *Los adioses* de Juan Carlos Onetti, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier, *Final de juego* de Julio Cortázar, *Grande sertão, veredas* de Guimarães Rosa, *Los jefes* de Mario Vargas Llosa, *La hojarasca* de Gabriel García Márquez. Quanto a poesia, segundo Hugo Achugar⁴, produziu-se nessa época, também, um ponto de inflexão, que fora marcado por dois livros: *Poemas y antipoemas* de Nicanor Parra e a *Poemas de la oficina* de Mario Benedetti. Ambos autores se inserem, como apontado por Carmen Alemany,⁵ num movimento quase de

¹ MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*. São Paulo: DIFEL, 1979. p.

² ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na Ilha*. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964. p. 658-659.

³ Cf. PIGLIA, Ricardo. *Memoria y tradición*. In: CONGRESO ABRALIC, 2, 1991, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 1991. p. 60-66.

⁴ ACHUGAR, Hugo. *A quarenta años de Poemas de la oficina*. In: *Brecha*. Montevideu, p. 17, 17 nov. 1996. 1996.

⁵ Cf. ALEMANY BAY, Carmen. *Poética colonial hispanoamericana*. Alicante: Universidad, 1997.

âmbito continental: o da poesia coloquial, de tom conversacional – termo cunhado por Roberto Fernández Retamar.⁶

A característica principal desse movimento seria a de se comunicar com o leitor e desmistificar a figura do poeta, com a conseqüente dessacralização da poesia. Para isso, a linguagem utilizada se aproxima da naturalidade própria da expressão oral; recorre-se a frases feitas e giros coloquiais; estabelecem-se relações intertextuais com outros gêneros não literários em citações que o leitor possa identificar; e, como tema predominante, a problemática do cotidiano, a experiência comum, é convertida em material poético. O poeta nomeia a realidade. Para Benedetti:

En el principio era el verbo, así fuera el del conquistador, pero la palabra es signo suscitador. En correspondencia con semejante vocación provocadora, la palabra se ramificó en varias realidades y como contrapartida, éstas acaban regresando a la palabra desde todos los puntos cardinales. La realidad es, en cierto modo, fundación de la palabra, pero a su vez esta (tal como sostiene Carlos Fuentes al hablar de Carpentier) es “fundación del artificio”. La realidad condiciona el ánimo y este, al generar la palabra, expurga la realidad modificándola, o sea imaginándola, y convirtiéndola, al imaginarla, en otra realidad.⁷

Ao refletir sobre a situação do intelectual latino-americano perante as tradições, Mario Benedetti relaciona essa questão com seu fazer literário. Comenta que uma vez escutou Carpentier, durante uma conferência sobre o romance latino-americano, recordar que Paul Claudel, em uma de suas peças, anuncia que se trata de uma cozinha, no estilo de Brueghel. Segundo ele, um dramaturgo latino-americano não poderia ter poupado a descrição da cozinha sobre a exclusiva base de um antecedente cultural que não possui: para decrevê-la deverá fornecer detalhes das panelas, frigideiras, conchas:

pues nuestra tradición es muy nueva. Todo sucedió prácticamente ayer, y en consecuencia no podemos invocar los hechos de la víspera como arquetipos inamovibles, como valores definitivamente establecidos. Mientras el escritor europeo tiene un amplio y seguro legado, ya debidamente fichado, analizado y bien condicionado en elegantes vitrinas [...] su colega latinoamericano, en cambio, está en plena fabricación de ese legado. No puede endosarle al lector una responsabilidad de la que ni siquiera él está seguro [...] y convida tácitamente a su lector a que busque con él, a que se convierta en un semisocio, en un ente solidario.⁸

Dentro do novo fazer literário, simultaneamente aos *Poemas de la oficina* mencionados anteriormente, Benedetti escreve uma série de contos, reunidos em seu livro *Montevideanos*, e ensaios de crítica literária – que incluem sua análise dos gêneros narrativos, confrontando-a com sua rica experiência como leitor e escritor. A teoria exigia a práxis e vice-versa, no exercício do rigor literário.

⁶ FERNANDEZ RETAMAR, Roberto. Antipoesía y poesía conversacional en hispanoamérica. In: _____. *Para una teoría de la poesía latinoamericana y sus aproximaciones*. Havana: Casa de las Américas, 1975. .

⁷ BENEDETTI, Mario. *La realidad y la palabra*. Barcelona: Ed. Destino, 1990. p. 119.

⁸ BENEDETTI. La comarca no es el mundo. In: _____. *El ejercicio del criterio: obra crítica 1950-1974*. Buenos Aires: Seix Barral, 1995. p. 36.

Este trabalho se propõe analisar um dos contos de *Montevideanos*, intitulado “As xícaras”, com o propósito de tentar desvelar os procedimentos de que o autor se utiliza para buscar – enquanto fala ao uruguaio sobre sua problemática em termos que este possa entender – a cumplicidade desse leitor na avaliação das tradições a partir de sua própria realidade. Proponho que esse relato poderia ser lido como metáfora esclarecedora das intrincadas relações entre a literatura da América Latina e as instâncias de troca, intercâmbio e comércio de bens culturais impostos pela nações colonizadoras.

A partir de pormenores da vida cotidiana, diante de um impasse surgido pela circunstância de um contraste de culturas, a imaginação criadora do escritor uruguaio encontrou sua expressão neste conto. Era o aniversário de Dona Matilde sua mãe, Benedetti foi tentado pela vitrine de um tradicional reduto montevidiano de artigos importados para o lar - onde os uruguaios alimentavam a nostalgia de suas origens européias – a comprar, como presente, um inédito conjunto de seis xícaras importadas, inquebráveis, modernas, duas de cada cor, duas vermelhas, duas verdes, duas pretas. Pensou que seria interessante combinar uma xícara de uma cor com o pires de outra.

Parece importante, neste momento, abrir um parêntese para lembrar que o que é hoje o Uruguai era, nos primórdios da conquista, mero lugar de passagem para o trânsito dos aventureiros que remontavam as veias da América – em busca das riquezas de metais e pedras preciosas escondidos em suas entranhas. – através do estuário do Rio da Prata, em que confluem os rios Uruguai, Paraná e Paraguai. Como região estratégica, o Uruguai passou a ser disputada pelos impérios espanhol e português e, durante muito tempo, foi ora a *Provincia Cisplatina*, ora a Banda Oriental do Rio Uruguai. Surgiu, finalmente como estado-nação independente, em 1825, por vontade de um terceiro império, o britânico, interessado em estabelecer uma fronteira, através de um estado-tampão, entre duas potências que se perfilavam no continente: Brasil e Argentina. Enquanto investimento economicamente viável, o país passou a depender do capital inglês para sua modernização a crédito. Com ele estabeleceram-se as indústrias frigoríficas, as ferrovias, as companhias de água, luz e gás e um governo liberal progressista, inspirado em A. Comte. Vários outros foram os legados culturais dessa presença inglesa que continuaram a ser cultivados, dentre eles, o hábito do chá das cinco e seus quitutes, servidos em frágeis e homogêneos conjuntos de porcelana importada, símbolos de uma tradição conservadora.

A modernidade, notadamente salientada pelo escritor na variação das cores das xícaras inquebráveis, que destoavam da tradição na vitrine da loja, porque provavelmente importadas dos Estados Unidos, aponta para esse país como substituto da Inglaterra na tutela político-cultural do Uruguai, que aconteceu em começos da década de 40, devido à Segunda Guerra Mundial.

No entanto, ao chegar em casa, a noite, no momento de entrega do presente à mãe, a realidade latino-americana se impôs, através de um corte de luz que desbaratou o impacto planejado para a ocasião. Benedetti, desconcertado, ficou a desembrulhar as xícaras nas sombras, apalpando-as e pensando se seria possível, pelo tato, detectar as cores, como se fosse cego e descobriu ali a base para um conto. Para o escritor: *La mayor influencia que tienen mis textos, y los de gran parte de la literatura latinoamericana es la realidad misma.*⁹

Anos mais tarde, a modo de instantâneo, *tranche de vie*, ou corte transversal efetuado na realidade, como Benedetti define o conto como gênero,¹⁰ três personagens – Mariana, seu marido, José Cláudio, e o irmão do mesmo, Alberto – são apresentadas em uma sala, prestes a beber café, como era seu costume, nas xícaras coloridas que ela, como D. Matilde Benedetti, recebera de presente de aniversário. No momento flagrado na narrativa, ela havia trazido somente três, uma de cada cor, que arranjava, sugestivamente, em forma de triângulo.

Na alternância de breves *flash-backs* baseados na memória de Mariana, é apresentada a história da desintegração do relacionamento do casal que havia tido bons momentos até que uma desafortunada cegueira transformasse José Cláudio em uma pessoa retraída, distante, refugiado em suas sombras. A frustração da mulher encontrou apoio no ombro acolhedor do cunhado, Alberto, e, logo, a gratidão e a compreensão transbordaram. Acariciam-se, no desfecho do conto, enquanto se esquentava o café, sob a proteção divina da cegueira do marido. No exercício dessa carícia pudica, arriscada, insolente, ambos haviam chegado a uma técnica tão perfeita como silenciosa.

A partir da modernidade, apresentada na possibilidade de manipulação lúdica das cores no jogo de xícaras como bens culturais impostos pelo poder hegemônico, pode ser vista a trama do jogo das relações amorosas, transgredindo o cânone matrimonial, como metáfora do jogo combinatório nos rearranjos possíveis ao escritor latino-americano dentro da tradição literária.

Nas xícaras importadas, que fascinam os olhos de Mario Benedetti pela sua novidade e modernidade, parecem estar representadas as novas tendências estilísticas européias e norte-

⁹ BENEDETTI,

¹⁰ BENEDETTI, Mario. Tres géneros narrativos. In: ——. *Sobre artes y oficios*. Montevideo: Alfa, 1968. p. 14.

americanas que foram, pela sua geração, introduzidas no Uruguai exibindo novos códigos e representações. Esses modelos, embora normativos, eram ao mesmo tempo sedutores. Em sua variedade de cores, o olhar do escritor vislumbra o germe da ambigüidade que possibilita sua manipulação na reordenação dos signos para a expressão, considerada original. Silviano Santiago aponta que para o escritor latino-americano as palavras do outro têm a particularidade de se apresentar como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos, e a escritura do texto segundo é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro.¹¹

Neste conto, os olhos e dedos, acima mencionados, encenam-se nos olhares e carícias dos amantes no jogo de sedução e transgressão perante as instituições. As relações tradicionais dentro do casamento de Mariana e José Cláudio estão deterioradas assim como, dentro do universo intelectual latino-americano, as do âmbito sócio-político e literário com os modelos europeus. A percepção de que uma imitação cega já não se ajusta às realidades da experiência imediata requer uma expressão própria. Segundo Benedetti, a literatura latino-americana passa hoje por uma das etapas mais vitais e criativas de sua história. Evidentemente, já não se trata de grandes nomes isolados, que sempre existiram, mas de uma primeira linha de escritores capazes de assumir sua realidade, seu entorno, e também de inscrever-se, com um estilo próprio, nas correntes que, constantemente e em escala mundial, se encarregam de renovar o fato artístico.¹²

As combinações que o conjunto das modernas xícaras coloridas sugere incitam em Mariana uma manifestação de desejo de independência que irá culminar na infidelidade enquanto a instituição matrimonial permanece. A presença do irmão do marido, duplo perverso na repetição com diferença, possibilita as trocas e instaura a ruptura parcial como desvio. Nesse sentido, poderia se dizer que Benedetti se aproximaria da postura crítica de Roland Barthes ao afirmar que a tarefa revolucionária da literatura não é eliminar, mas transgredir. A presença do já escrito é inevitável. Seria, portanto, a partir da transgressão de suas normas que a tradição permaneceria. Para Benedetti isto não significa que o dogma, a norma ou o mito sejam nocivos para a cultura.: *En realidad, ésta en buena parte se mantiene gracias a las normas, pero no es menos cierto que sus avances casi siempre obedecen a la transgresión de esas mismas normas.*¹³

¹¹ SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 23.

¹² BENEDETTI, Mario. Temas e problemas. In: FERNÁNDEZ MORENO, César. *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 364.

¹³ BENEDETTI, Mario. Códigos y transgresiones culturales. In: _____. *Cultura entre dos fuegos*. Montevideu: Universidad de la República, 1996. p. 15.

Se o casamento pode ser visto como as amarras dentro de uma instituição herdada pelos latino-americanos, o desvio possível seria então uma forma de liberdade controlada pelo modelo original, assim como a liberdade dos cidadãos dos países colonizados, segundo aponta Silviano Santiago, seria vigiada de perto pelas forças da metrópole. Nesse sentido, no conto de Benedetti, teriam de ser desenvolvidas, pelos infratores, técnicas sutis de requinte e de silêncio, enquanto é inevitável manter os laços do casamento. Para o crítico brasileiro, o artista latino-americano aceita a prisão como forma de comportamento, a transgressão como forma de expressão. Seria "entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião," ali, "nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana."¹⁴ Ali, também, se configura a ambigüidade dos signos. Essa ambigüidade pode ser vista no final do conto, quando as carícias dos amantes são interrompidas pela voz do marido:

'Não deixe ferver o café', disse José Cláudio. A mão de Alberto, que acariciava a nuca de Mariana, retirou-se e ela voltou a inclinar-se sobre a mesinha. Afastou o fogareiro, apagou a pequena chama com a tampa de vidro, encheu as xícaras diretamente da cafeteira. Todos os dias mudava a distribuição das cores. Hoje seria a verde para José Cláudio, a preta para Alberto, a vermelha para ela. Tomou a xícara verde para passá-la a seu marido, mas, antes de deixá-la em suas mãos, deparou-se com o estranho, apertado sorriso. Deparou, também, com umas palavras que soavam mais ou menos assim: 'Não, querida. Hoje quero beber na xícara vermelha'. FIM¹⁵

Na originalidade da surpresa, no desfecho, o olhar transgressor de Benedetti exhibe as incertezas e os jogos que o acervo da tradição comporta, e com os quais sua habilidosa manipulação elabora uma nova narrativa. O desenlace, longe de revelar um dado maliciosamente ocultado pelo narrador, é uma chave de iluminação retrospectiva que proporciona, de repente, uma dimensão nova e mais profunda ao relato. O propósito narrativo parece ser o de aludir a motivações mascaradas pelos fatos de superfície, em que a tradição pode ser adulterada e reconfigurada na busca do caminho para a expressão própria. Mario Benedetti, ao manipular o acervo de bens culturais legados pela tradição, se utiliza de estratégias lúdicas de traição que os escritores latino-americanos encenariam diante dessa herança, promovendo, através da ambigüidade, a composição dessa escrita que não prescinde dos legados culturais mas que, a partir deles, reinventam a especificidade de seu discurso.

¹⁴ SANTIAGO, 1978, p. 28.

¹⁵ BENEDETTI, Mario. As xícaras. Trad. Miriam L. Volpe e Maria de Lourdes Abreu de Oliveira. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, ago. 1998. Suplemento Literário, 40