



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CERRO LARGO
CURSO: LETRAS PORTUGUÊS E ESPANHOL – LICENCIATURA**

SALETE MARLI CARVALHO DA CRUZ

**A VOZ DO AUTOR EM *PRIMAVERA CON UNA ESQUINA ROTA*, DE MARIO
BENEDETTI**

CERRO LARGO, 2014

SALETE MARLI CARVALHO DA CRUZ

**AVOZ DO AUTOR EM *PRIMAVERA CON UNA ESQUINA ROTA*, DE MARIO
BENEDETTI**

Trabalho de conclusão de curso de graduação
apresentado como requisito para colação de grau em
Licenciatura em Letras Português e Espanhol da
Universidade Federal da Fronteira Sul.

Orientador: Prof. Dr. Demétrio Alves Paz

CERRO LARGO

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL – UFFS
CAMPUS CERRO LARGO
CURSO DE LETRAS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO

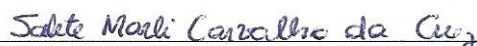
Ata de Defesa do Trabalho de Conclusão em Letras de **Salette Marli Carvalho da Cruz**.


Aos vinte e três dias do mês de julho de dois mil e quatorze, reuniu-se a banca examinadora do trabalho apresentado como Trabalho de Conclusão em Letras de **Salette Marli Carvalho da Cruz**, intitulado: “A VOZ DO AUTOR EM *PRIMAVERA CON UNA ESQUINA ROTA*, DE MARIO BENEDETTI”. Compuseram a banca examinadora os professores **Demétrio Alves Paz** (Orientador), **Pablo Lemos Berned** e **Angelise Fagundes da Silva**. Após a exposição oral, a candidata foi arguida pelos componentes da banca que reuniram-se, reservadamente, e decidiram aprová-la, com a nota 7,5. Para constar, redigi a presente Ata, que aprovada por todos os presentes, vai assinada por mim, Coordenadora do Curso de Letras, e pelos demais membros da banca.


Demétrio Alves Paz - Orientador


Pablo Lemos Berned - Avaliador 1


Angelise Fagundes da Silva - Avaliador 2


Salette Marli Carvalho da Cruz - Acadêmica


Ana Cláudia Porto

Coordenadora do Curso de Letras

DGI/DGCI - Divisão de Gestão de Conhecimento e Inovação

Cruz, Salete Marli Carvalho da

A voz do autor em Primavera con una Esquina Rota, de Mario Benedetti/ Salete Marli Carvalho da Cruz. -- 2014. 24 f.

Orientador: Demétrio Alves Paz.

Co-orientadora: Neiva Maria Graziadei Fernandes.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de Letras Português Espanhol - Licenciatura , Cerro Largo, RS, 2014.

1. Autor. 2. Personagem. 3. Narrador. 4. Exílio. 5. Ditadura. I. Paz, Demétrio Alves, orient. II. Fernandes, Neiva Maria Graziadei, co-orient. III. Universidade Federal da Fronteira Sul. IV. Título.

Elaborada pelo sistema de Geração Automática de Ficha de Identificação da Obra pela UFFS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).



UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL

Secretaria Especial de Tecnologia e Informação
Diretoria de Gestão da Informação
Departamento de Gestão de Bibliotecas
Biblioteca do Campus Cerro Largo

Ministério da Educação
Universidade Federal da
Fronteira Sul

Avenida Getúlio Vargas, 609s
Edifício Engemed, 2º Andar
Chapecó - Santa Catarina
Brasil - CEP 89812-000

TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORIAIS

TCDA nº /UFFS/2014

1. DADOS PESSOAIS DO AUTOR

Nome:

Salete Marli Carvalho da Cruz

CPF: 995846460-87 E-mail: saltemarli@gmail.com

Telefone: () Celular: (55) 91362603

Vínculo do Autor com a Instituição:

() Docente () Técnico-Administrativo (X) Acadêmico

2. Tipo de Documento

(X) Texto (deve ser enviado em PDF-A)

Assinale abaixo o tipo de texto do documento

() Tese () Dissertação () Especialização () E-book

(X) Outro - Qual? Trabalho de Conclusão de Curso

() Áudio (deve ser enviado em MP3)

() Vídeo (deve ser enviado em MOV)

() Imagem (deve ser enviado em TIFF ou JPEG)

Título:

A voz do autor em Primavera com uma
Esquina Rota, de Mario Benedetti



Ministério da Educação
Universidade Federal da
Fronteira Sul

Avenida Getúlio Vargas, 609s
Edifício Engemed, 2º Andar
Chapecó - Santa Catarina
Brasil - CEP 89812-000

2.1 Em caso de Tese ou Dissertação, informe:
Programa de Pós-Graduação _____

Instituição: _____

Agência de Fomento: () CAPES () CNPq Outra: _____

2.1.1 PERMISSÃO DE ACESSO AO DOCUMENTO:

Total () Parcial

Em caso de liberação parcial, deve estar claro que a pesquisa envolve patentes ou segredo industrial ou uma futura publicação. Para liberação parcial, envie os capítulos permitidos (neste caso os referidos capítulos devem estar em PDF-A, em arquivo único)

Na qualidade de titular dos direitos autorais do trabalho acima citado, em consonância com a Lei nº 9610/98, autorizo a Biblioteca da UFFS a disponibilizar gratuitamente, por tempo indeterminado, em sua fonte de informação institucional on-line, sem ressarcimento dos direitos autorais, o referido documento de minha autoria. Também concedo à biblioteca, a escolha do formato de disponibilização do conteúdo que julgar ser o mais adequado, para possibilitar seu acesso por meio de áudio, visualização, leitura, impressão e/ou download, conforme permissão assinalada. Quaisquer medidas judiciais ou extrajudiciais concernentes ao conteúdo serão de minha inteira responsabilidade.

Cesro Lago, 16 de dezembro de 2014

Local

Solite Marli Carzelho da Cruz

Assinatura

A voz do autor em *PRIMAVERA CON UNA ESQUINA ROTA*, de Mario Benedetti

Saete Marli Carvalho da Cruz*

Demétrio Alves Paz*

Neiva Maria Graziadei Fernandes*

RESUMO

Mario Orlando Benedetti ao escrever o livro *Primavera com uma esquina rota* (2000), fala da história de vida de uma família uruguaia que é separada por causa da ditadura militar imposta simultaneamente aos países Latino americanos, na segunda metade do Século XX. O romance vai além da história de separação de uma família na qual Santiago é preso e sua família exilada, porque ele se atreveu a manifestar seus descontentamentos em relação ao autoritarismo do governo de seu país. Apresenta Mario Benedetti como personagem, ao narrar acontecimentos e suas experiências à época de seu exílio. Este trabalho teve como objetivo identificar a voz do autor no livro por meio da análise de conceitos sobre: autor, personagem e narrador. O que permitiu constatar, a partir da análise do livro, que a voz do autor no romance é apresentada por meio de um narrador extradiegético.

Palavras - chave: Ditadura. Exílio. Autor. Personagem. Narrador.

INTRODUÇÃO

Mario Orlando Benedetti nasceu em Tacuarembó - Paso de los Toros, Uruguai, em 14 de setembro de 1920 e faleceu em Montevideo a 17 de maio de 2009. Filho de Matilda e Breno Benedetti, casou-se em 1946 com Luz López. Sua obra divide-se em duas fases. A primeira fase se caracteriza pela crítica social e ética, iniciou em 1945 com a publicação da poesia: *La víspera indeleble*. Em 1953 são publicados: contos *Montevideanos* e *Poemas de La oficina*. Em 1960 publica o ensaio: *El país de la cola de paja* e em 1965: *Gracias por el fuego*.

A segunda fase de sua obra se caracterizou pela politização de seu pensamento e de sua literatura. Em 1987 recebeu o prêmio *Llama de Oro de Amnistía Internacional*, pelo romance *Primavera con una esquina rota*, publicado

* Graduada do Curso de Letras Português e Espanhol-Licenciatura, na UFFS Campus Cerro Largo.

* Professor orientador, Doutor em Letras. Professor da UFFS.

* Professora coorientadora, Mestre em Letras. Professora da UFFS.

pela primeira vez em 1982. Em 1992 publica: *La borra del café* e em 1997 publica: *Andamios*. Em 2003 publica: *El porvenir de mi pasado* e em 2004 publica: *Defensa propia*, entre outras obras (RUFFINELLI, 1997).

O objetivo deste trabalho é identificar a voz do autor no livro *Primavera con una esquina rota*, de Mario Benedetti. Para isso, farei uma breve análise sobre a função de autor; sobre o que é uma personagem e sobre a função do narrador, na tentativa de identificar a voz de Mario Benedetti no referido romance.

A História é marcada por muitos acontecimentos que ocorreram ao longo dos séculos. Cada continente do mundo sofreu ou sofre com acontecimentos distintos e sobrevivem a sua maneira. A História dos países latino americanos foi marcada especialmente pela colonização traumática do continente, pelas lutas de independência, por revoluções e ditaduras (GRAZIADEI, 2011).

A forma de governo ditatorial ocorreu praticamente em toda América Latina no século XX, o que provocou muitos exílios nas Américas. Segundo Neiva Graziadei (2011):

[...] los exilios políticos se multiplicaron por toda América y era un ir y venir entre el continente y Europa, principalmente hacia la madre patria, España, que las memorias colectivas, las ritualidades, los ancestros, en fin, lo que la identificaba como América Latina, corría el peligro de perderse en estas andanzas sin tiempo definidos ni paraderos eternos (GRAZIADEI, 2011, p.603).

Os ideais que chegavam da Europa, com motivações marxistas, favoráveis ao comunismo despertaram na população a vontade de lutar por uma sociedade mais justa e igual para todos. Isto contrariava os interesses de alguns países latino americanos, como: Brasil, Argentina, Uruguai, entre outros, que decidiram pela instauração da ditadura militar o que provocou muitos exílios políticos. Para melhor compreensão do que significa 'exílio' recorro ao dicionário Novo Aurélio (2009, p.853) que traz a seguinte definição para a palavra exílio: s.m. 1. expatriação, forçada ou voluntária, degredo, desterro. 2. O lugar onde reside o exilado. 3. Lugar afastado, solitário ou desagradável de habitar.

Mario Orlando Benedetti, ao escrever *Primavera con una esquina rota*, trata da história de uma família que está no cenário da ditadura que viveu o Uruguai. O grupo familiar é composto de cinco personagens que são separados pela prisão do chefe de família Santiago, e pelo exílio dos outros membros da família: Don Rafael, Graciela, Beatriz e o amigo da família, Rolando.

É possível inferir que o autor também aproveita seu romance para dar voz a um narrador para contar feitos ocorridos com ele na época da ditadura em seu país, expondo suas experiências como exilado político em meio a história. Não como um participante da vida das personagens do romance, mas como um participante isolado, como alguém que está no livro, sem participar da história das personagens.

1- Marcas históricas do período militar uruguaio

A localização geográfica do Uruguai possibilitou a criação de um dos maiores portos da América Latina, o que sempre despertou o interesse de outros povos pela facilidade de promover o comércio exterior, seja por meio de importações ou das exportações. Entretanto, o Uruguai sempre teve defensores que se destacaram na defesa de seu território, de seus interesses, tais como: José Batlle e José Artigas. Este ficou conhecido como o *Protector de los pueblos libres*.

O país possuiu certa estabilidade financeira o que lhe proporcionou até 1933 a denominação de 'Suiça da América' por seu desenvolvimento econômico. Uruguai acolheu aos fugitivos e exilados que fugiram dos países vizinhos por causa das ditaduras impostas a suas populações. Até 1958 o Uruguai conseguiu equilibrar-se no espírito de liberdade e democracia. A nação presenciou a crise do capitalismo que neste período atingiu toda América Latina o que trouxe como consequências: desemprego e fome (FIALHO, 1979).

Ao longo destes anos ocorreram mudanças! O que se via acontecendo com os países vizinhos, aos poucos foi instalando-se no Uruguai. De acordo com Fialho (1979):

No ano de 1962, cria-se uma nova central sindical, a CNT (Confederação Nacional dos Trabalhadores), onde se agrupam quase todos os trabalhadores sob um definido programa classista, que ligava seus reclamos às grandes soluções nacionais. A política de repressão contra os sindicatos – *Medidas de Seguridad*, em 1963, decretadas de novo em 1965 – e a repressão armada em 1966 levam a um confronto total entre os trabalhadores e as forças repressivas, sob comando dos coronéis Aguerrando e Balestino. (FIALHO, 1979, p. 34, 35).

As *Medidas de Seguridad* atuaram quase que ininterruptas a partir de 1968, dando início a uma série de abusos que visavam reprimir qualquer manifestação política favorável aos ideais de igualdade que chegavam da Europa com as idéias socialistas. Esse modelo de repressão fez milhares de vítimas, que tiveram sua integridade física e emocional desestabilizada, provocando inúmeras mortes, fugas e

exílios. As referidas medidas atuaram nos mais variados segmentos da sociedade, evidenciando o abuso de poder que provocou a intervenção no governo, nas autarquias, nas escolas, a militarização de civis, a prisão de milhares de pessoas, torturas comprovadas por comissões de inquérito do Congresso, censura aos jornais (*Época, Extra, Democracia, De frente, La Ida*) e dos semanários (*El sol e Izquierda*) (FIALHO, 1979, p. 36).

De acordo com Fialho (1979, p.39), “a 1º de março de 1972 assume a Presidência do Uruguai Juan María Bordaberry (substituído interinamente por Alberto Demichelli e por Aparicio Mendez) e a 27 de junho de 1973 se concretiza o golpe de Estado no Uruguai”. Tem-se, no Uruguai, a preocupação com as aparências, pois o golpe instaurado em 1973 e que prevalece até setembro de 1981 mantém, na presidência, um presidente civil. Embora o sistema de governo seja militar, ficando evidente à medida que a Junta de Comandantes e a Junta de Oficiais-Generais é quem detêm o poder real de decisões. Também quando se cria um Conselho de Estado, integrado por membros do regime, para substituir o Parlamento, com a tarefa de aprovar tudo que é encaminhado pelo poder real (ROSSI, 1982, p. 41)

Uma das atitudes que o governo de Juan Maria Bordaberry tomou, foi a construção e a adequação das prisões para receber os prisioneiros políticos, que ali permaneciam por tempo indeterminado. Este é caso do campo de concentração *Punta de Rieles*, destinado a receber prisioneiras femininas:

Como edifício, o presídio de *Punta de Rieles* tem uma aparência bastante razoável. Seu corpo central é uma antiga e sólida construção, cercada de jardins e caminhos. Por isso se pretendeu apresentá-lo como prisão modelo. Por trás de tudo esconde-se um elaborado sistema de organização carcerária, destinado a quebrar o moral das prisioneiras políticas (FIALHO, 1979, p. 240).

Assim como o edifício prisional *Libertad* que foi organizado e preparado para receber os prisioneiros masculinos. Conforme Fialho (1979):

O regime prisional em *Libertad* é bastante original, sem dúvida alguma inspirado em campos de concentração [...] O edifício é composto de cinco andares, ordenados seguindo um critério de ocupação de acordo com as responsabilidades penais. O conjunto de barracas foi inaugurado a 1º de maio de 1973 com um critério de seleção: ficavam nas barracas os presos que tinham menores penas a cumprir. Com o tempo, cresceu a necessidade de espaço e o critério foi alterado, chegando-se ao ponto de a ocupação das barracas passa a ser indiscriminada [...] quando se olha de fora, vê-se ao fundo uma construção moderna, muito bonita, de tijolo aparente. Se a

observarmos mais detidamente, veremos que não há janelas e que só existe uma porta de acesso” (FIALHO, 1979, p. 252, 253).

Como mencionado anteriormente, o Uruguai adotou o modelo de governo militar, que foi implantado em muitos países latino americanos quase que simultaneamente. Cada país organizou seu sistema de governo, conforme suas conveniências, utilizando seus aparelhos repressivos e de inteligência para efetivar as intervenções.

De acordo com Rossi (1982), há variações consideráveis entre o regime militar de um país para o outro. Como exemplo disso, destaca-se o período entre 1968 e 1975 quando o general Juan Velasco Alvarado foi presidente do Perú. Ele impôs uma série de reformas estruturais, inclusive uma reforma agrária, considerada por alguns estudiosos como a mais radical executada no continente, desde a Revolução Cubana. No Brasil, a repressão foi menor do que, por exemplo, em países como: Chile, Uruguai e Argentina, onde a ditadura foi considerada das mais violentas e sangrentas. Na América Central, uniram-se Doutrina de Segurança Nacional e ditaduras clássicas – pessoais, como a de Anastácio Somoza, na Nicarágua, ou institucionais, como a da Guatemala ou a de El Salvador, onde as condições de vida são consideradas semi medievais.

É em meio a esse clima de tensão que as pessoas vivem durante anos em vários países da América Latina. As ditaduras possuem basicamente o mesmo ideal: reprimir as manifestações daqueles que lutam em busca de igualdade de condições para todos, que querem emprego e liberdade de escolha, por uma vida digna. Em meio a este cenário desolador, muitos autores buscam inspiração para produzir sua literatura de protesto, de denúncia, de indignação, como fez Mario Benedetti ao produzir *Primavera con una esquina rota* que tem como pano de fundo a ditadura militar uruguaia.

2- O livro *Primavera con una esquina rota*

Mario Benedetti testemunhou a implantação das *Medidas de Seguridad*, em 1963. Medidas que visavam reprimir as reivindicações dos sindicatos de trabalhadores como a CNT (*Confederación Nacional de los Trabajadores*) central sindical criada em 1962 para agrupar os trabalhadores. Tais Medidas antecederam a instauração da ditadura militar uruguaia, concretizada no ano de 1973 prevalecendo até 1984 (PASQUALINI, 2003).

Benedetti foi mais que uma testemunha, ele também sofreu as consequências de viver sob tal regime político: exilou-se de seu país durante anos. Produziu uma literatura testemunhal diante as situações de injustiça que presenciou no Uruguai e descreveu tudo o que ocorreu às cinco personagens de *Primavera con una esquina rota* como se estivesse falando da vida real.

À medida que realizamos a leitura do livro, somos levados a pensar que o autor teve como base, suas experiências para compô-lo. Para Jorge Larrosa (1998, p.18) “La experiencia sería lo que nos pasa. No lo que pasa, sino lo que nos pasa”. Desse modo, podemos inferir que Mario Benedetti empresta seus conflitos existenciais e a desilusão com a humanidade para escrevê-lo.

O autor possui a sensibilidade para dar voz a narradores que dão vida a cada personagem como se ele estivesse presente em cada diálogo, em cada lamentação, em cada angústia, que cada pessoa que vive perto de Santiago possui. De acordo com Larrosa (1998, p.23):

Durante siglos el saber humano ha sido entendido como un *páthei máthos*, como un aprendizaje en y por el padecer, en y por aquello que a uno le pasa. Ese es el saber de experiencia: el que se adquiere en el modo como uno va respondiendo a lo que le va pasando a lo largo de la vida y el que va conformando lo que uno es. *Ex-per-ientia* significa salir hacia afuera y pasar a través. Y en alemán experiencia es *Erfahrung* que tiene la misma raíz que *Fahren* que se traduce normalmente por viajar (LARROSA, 1998, p.23).

Os fragmentos da história de vida de Benedetti, presentes no livro, induzem o interlocutor a questionar: Por que o autor fala disso em meio a história? Por que o autor introduz essas passagens no livro, se elas não têm nenhuma ligação aparente com a história, com as demais personagens do romance? Como se pode perceber nos seguintes fragmentos:

Lo conocí en el aeropuerto de Ciudad de México, frente a los mostradores de Cubana de Aviación. Yo viajaba a La Habana con tres valijas y debía pagar mi exceso de equipaje. Entonces un señor, que me seguía en la cola, sugirió que, como él viajaba con una sola y pequeña maleta, registráramos juntos nuestros equipajes, que en total llegaban exactamente a los permitidos cuarenta kilos. Acepté, claro [...] (BENEDETTI, 2000, p.49).

Ou simplesmente quando fala sobre o que lhe ocorreu em Lima- Perú a 22 de agosto de 1975, quando alguém tocou a campainha do apartamento que alugava na rua *Shell* e perguntou por Mario Orlando Benedetti. Tratava-se de um indivíduo que mostrou o cartão da PIP, ou seja, um policial que o convidou a ir à Central de Polícia

para que sutilmente o convidassem a deixar o país. Convite que disfarça a verdade que foi sua expulsão do Perú (BENEDETTI, 2000, p.32,33).

Mario Benedetti esteve exilado por 12 anos, permanecendo por certo período na Argentina, Perú, Cuba e Espanha, regressando ao '*paisito*', como chamava carinhosamente seu país natal, em 1985. Estimulado pela restauração da democracia uruguaia ocorrida em 1984 com a eleição de Julio María Sanguinetti, pelo partido Colorado, eleito com 40% dos votos.

Primavera con una esquina rota foi produzido em 1982 durante o exílio de Benedetti na Espanha e reeditado no ano 2000. O livro mostra a angústia e desespero que o exílio voluntária ou involuntariamente proporciona às pessoas. O próprio título do romance traz a possibilidade de pensarmos que Mario Benedetti está fazendo referência à esperança e à desesperança do povo uruguaio. *Primavera* nos remete à esperança de uma vida com mais dignidade, com sonhos de igualdade, alimentados pelos uruguaios e pelas personagens do romance que, afinal de contas, compartilham os mesmos anseios.

Também podemos significar *esquina rota* como sendo o caminho tortuoso enfrentado pelo povo uruguaio e pelas personagens da história, ou seja, podemos aludir ao título do livro, a representação da esperança e das angústias da nação uruguaia, expressa na literatura de Benedetti.

Conforme Mario Paoletti (1996, p.78) "Benedetti es uno que de los que estrena con este suceso, en la militancia anti-imperialista que luego habría de ser una de las marcas registradas de su biografía". Ele comprovou que não é necessário que seja um exilado político para sofrer torturas e humilhações. Uma pessoa pode sentir-se exilado em seu próprio país, quando não pode falar o que quer e o que pensa, porque nem todos querem escutá-lo. Segundo Paoletti (1996, p.206):

Primavera con una esquina rota no sólo es un magnífico ejercicio de estilo literario (levemente estorbado por la incorporación de algunos textos un poco ajenos al núcleo de la obra) sino, y principalmente, un magnífico ejercicio de coraje cívico-literario, porque MB no teme poner en escena unos hombres y mujeres muy poco heroicos, débiles y contradictorios, aun a sabiendas de que una parte del exilio habría de leer la novela con hipercrítico ojo militante (PAOLETTI, 1996, p.206).

Mario Benedetti ou simplesmente MB como é chamado por Mario Paoletti, faz parte de uma geração que viveu a esperança e a desesperança de dias melhores para seus conterrâneos e para todas as nações que foram submetidas ao

militarismo. Ele não só viveu em um país que reprimia, que perseguia, que torturava e assassinava, mas também atuou diretamente na luta pela democracia como militante anti imperialista e abrigando fugitivos do regime militar. Talvez por isso, produza uma literatura tão cheia de verdade, para que ninguém se esqueça do que houve e não permita que volte a acontecer.

3- As personagens do romance

Santiago é um homem simples, comum, um jornalista que está preso no Uruguai, há cinco anos, por causa da ditadura. Ele passa seus dias na prisão chamada *Libertad* e fica a imaginar como estará sua família, o que estará fazendo e pensando sua mulher Graciela, como estará sua filha Beatriz, será que cresceu muito, ou não? Seu pai Don Rafael, como estará? Será que está com saúde?

Ele já está imaginando coisas, a ter ilusões, cada vez mais se apegando a esperança de que logo verá sua família que está no exílio. Então, irá brincar muito com Beatricita. O sofrimento tornou seus sentimentos mais firmes, ele não consegue chorar por suas angústias e desesperos, não é que não tenha vontade e lágrimas para tal, mas precisa manter a razão:

Además para serte estrictamente franco, no es que no llore por miedo a aflojarme, sino sencillamente porque no tengo ganas de llorar, o sea, que no me viene el llanto. Esto no quiere decir que no padezca angustias, ansiedades, y otros pasatiempos. Pero cada uno tiene su estilo. El mío es tratar de sobreponerme a esas minicrisis por la vía del razonamiento. La mayoría de las veces lo logro, pero en cambio otras veces no hay razonamiento que valga (BENEDETTI, 2000, p. 26).

Santiago fica lamentando-se por não estar junto de sua família, junto de Graciela, tendo nas cartas que escreve e recebe da esposa e de seu pai um instrumento para sua consolação. Ele tem lembranças de sua vida fora da prisão, de seu relacionamento com a esposa, porém mantém a esperança de que muito em breve deve abraçá-la.

Graciela tem entre trinta e dois e trinta e cinco anos. Trabalha em um escritório, já há algum tempo, e, com a ausência de Santiago, precisa, sozinha, manter e formar a sua filha. Ela manteve um relacionamento muito feliz com o marido, mas agora está só e já não sabe como proceder com seus sentimentos, já não sabe se seus sentimentos pelo esposo permanecem os mesmos, ou não.

Ela mantém contato com ele por meio de cartas, mas já não se sente confortável em enviá-las porque está cansada dessa situação, porque a prisão

impôs uma grande distância entre eles e Graciela percebe que seus sentimentos pelo esposo estão mudando:

[...] cada vez lo necesito menos [...] Pero no puedo engañarme. Le sigo teniendo mucho afecto, pero como puede tenerlo una compañera de militancia, no como su mujer. Él se pasa añorando mi cuerpo (siempre me lo hace entender en sus cartas) y yo en cambio no siento necesidad del suyo. Y eso hace que me sienta [...], culpable (BENEDETTI, 2000, p.62).

Não são apenas seus sentimentos pelo marido que estão mudando, mas seus sentimentos por todas as demais pessoas. Graciela está mudando como pessoa, tornando-se uma pessoa impaciente, angustiada, sem ideia do que vai lhe acontecer. Só sabe que tem que cuidar da filha Beatriz.

Beatriz é uma menina que cresceu somente com sua mãe, ainda que tenha seu avô paterno por perto. É uma menina inteligente, mas não sabe exatamente o que aconteceu com o pai, por isso, faz muitos questionamentos a sua mãe: Onde está e por que seu pai não está junto delas? O que fez para estar na prisão?

Beatriz faz planos para quando todos estejam livres para voltar a seu país, para que possam ter a vida completa, sem sustos, sem más notícias, sem prisões, sem distâncias que separam aos que se amam verdadeiramente:

Entonces sueño que mi papá me lleva de la mano a Villa Dolores que es el nombre del zoológico. Y me compra Manises para que le dé a los monos [...] mi papá me dice ves Beatriz esos barrotes, así también vivo yo. Entonces me despierto llorando en este país y Graciela tiene que venir a decirme pero mijita si es sólo un sueño. Yo digo que es una lástima que entre los millones de gentes que hay en este país no esté por ejemplo mi papá (BENEDETTI, 2000, p.72).

A menina possui sensibilidade suficiente para compreender a situação de sua família, de lembrar que seu pai foi preso na primavera, e o que isso representa para sua mãe: “A mi mamá no le gusta la primavera porque fue en esa estación que aprehendieron mi papá” (BENEDETTI, 2000, p.23).

Ela tem no avô Don Rafael, a imagem, a figura de um pai, porque faz tanto tempo que seu pai está na prisão. Além de Rolando, é a presença do avô que a conforta, entretanto seu avô também precisa ser confortado, porque ele vive das lembranças da época em que era professor na *Universidad de Uruguay*.

Don Rafael possui muitas saudades e muitas preocupações por Santiago e por Graciela, pois ele percebe que a esposa do filho está diferente, já não é a mesma pessoa. Ele sabe que os sentimentos da nora pelo marido já não são os

mesmos, mas compreende o que se passa com ela. Don Rafael sabe que o exílio tem o poder de transformar qualquer pessoa:

-No. Creo que todos, los que estamos aquí y los que están en tantas otras partes, vivimos un desajuste. Unos más, otros menos, hacemos el esfuerzo por organizarnos, por empezar de nuevo, por poner un poco de orden en nuestros sentimientos, en nuestras relaciones, en nuestras nostalgias. Pero no bien nos descuidamos, reaparece el caos y cada recaída en el caos [...] es más caótica (BENEDETTI, 2000, p.103).

O sogro de Graciela se exilou pela primeira vez na Argentina e agora está exilado no México com a nora, a neta e o amigo da família, Rolando. Don Rafael tem muitas saudades e sente muita falta do Uruguai. Ele não sabe como lidar com suas angústias, com suas decepções, com o fato de não saber quando poderá voltar para seu país, para suas origens, para seus amigos. Don Rafael permanece junto da nora e da neta tentando confortá-las, tentando fazer com que levem uma vida normal, apesar das circunstâncias.

Rolando Asuero, amigo da família, também tenta pôr um pouco de ânimo na vida de Beatriz e de Graciela. Ele é um homem sozinho que não gosta de compromissos em relação ao amor, não gosta de se apaixonar por ninguém. Contudo, aos poucos, percebe que seus sentimentos por sua amiga Graciela estão mudando. Um homem vivaz, um galanteador que se vê apaixonado por Graciela, e decide conquistá-la. A esposa de Santiago resiste e tenta não se deixar envolver por seus galanteios, mas é em vão, porque também já está apaixonada pelo amigo. Ela decide, então, não lutar mais com seus sentimentos, com sua vontade e se rende a essa nova oportunidade de deixar para trás seu passado:

[...] Rolando sintiéndose cada vez más hipnotizado por los verdísimos ojos de ella y las piernas de ella y la cintura de ella, y Graciela evidentemente turbándose con esa reacción que sin embargo quería y esperaba, y Rolando empezando a enamorarse de esa turbación, y Graciela de pronto resbalando inerte hacia un sollozo [...], y él tomándolo el rostro con ambas manos y sólo entonces notando, en el dulce contacto con los labios de ella, que de puro azorado se había mordido los suyos cuando una hora antes ella había dicho sueño con voz (BENEDETTI, 2000, p.117).

Graciela desperta novamente para a vida e para os bons sentimentos, ao mesmo tempo que o marido faz planos para sua saída da prisão. Santiago pensa, planeja sua vida fora daquele lugar, imagina sua vida com sua família, o que fará com a filha, o que falará a seu pai e à esposa, sem imaginar o que se passa com ela.

Seus ideais o levaram até a prisão. Foram seus sonhos de igualdade e de justiça que o afastaram da família. Santiago se esqueceu de que a situação em que se encontra seu país limita, vigia e proíbe qualquer manifestação contrária aos interesses de seus governantes. Entretanto, depois de cinco anos dois meses e quatro dias está livre. Santiago diz que depois de cinco anos de inverno ninguém lhe roubará a primavera, pois a primavera é como um espelho, mas o seu espelho possui uma esquina rota, porque é inevitável conservar-se inteiro depois desse quinquênio bem nutrido (BENEDETTI, 2000).

Ele regressa da prisão e depara-se com sua família reunida a esperá-lo. Junto da esposa está seu amigo Rolando, que agora é o homem a quem ela ama. O autor deixou para que o leitor finalize a história, com isso, nos deparamos com algumas perguntas: Como devemos concluir a história? Como Santiago reagirá ao saber do amor de sua esposa por seu amigo e companheiro de militância Rolando? Esses são questionamentos que fazemos ao ler o final da história.

Como mencionei anteriormente, o romance apresenta cinco personagens que compõem o grupo familiar de Santiago, mas, de repente, surge uma personagem exterior ao referido grupo, chamada Mario Orlando Benedetti. Essa personagem que, aparentemente, não tem nenhuma ligação com as personagens do romance, apresenta uma história própria. Na verdade, são fragmentos de histórias contadas em pequenos capítulos, porém, esses capítulos são independentes entre si, prevalecendo apenas a temática: *exílio*.

Os fragmentos narram passagens da vida de Benedetti referentes ao exílio político vivido pelo autor, durante o período ditatorial instaurado no Uruguai nas décadas de 70 e 80. A exposição feita pelo autor, leva-nos a questionar o motivo dessa intromissão em meio a história sem fazer parte dela. Pode-se pensar que ele se coloca como testemunho ao desespero, às angústias sofridas pelos demais personagens do romance.

[...] en 1973 el golpe de Estado de Uruguay, iniciando el largo periodo dictatorial ocurrido en los años 70 y 80. En eso, muchas personas inocentes, incluso que nada tenían que nada en ver en la cuestión de la política o movimientos de izquierda fueron agredidas, torturadas, muertas o desaparecidas. La finalidad era imponer el miedo y el terror, intentando con eso, desaparecer el adversario (PASQUALINI, 2003, p.18).

Ao escrever *Primavera con una esquina rota*, Mario Benedetti produziu uma literatura que vai além do entretenimento, porque utilizou como pano de fundo a

ditadura militar uruguaia. Recria a realidade de muitas famílias que viveram as injustiças, as inseguranças de um período tão traumático para as sociedades da época. O autor apresenta, em seu livro, o campo de concentração uruguaio ironicamente chamado *Libertad*, onde está preso Santiago. Durante o regime militar, o campo foi a prisão de inúmeras pessoas que aderiram, que tomaram para si os ideais de igualdade para todos.

4- Qual é a função do autor, da personagem e do narrador?

Considero importante, antes de mais nada, trazer alguns conceitos que ajudarão a identificar a voz, ou seja, a participação, a *intromissão* de Mario Benedetti em seu romance *Primavera con una esquina rota*. Conforme Roland Bourneuf e Réal Ouellet (1976, p.31) “O romance faz a narrativa de uma *história*, isto é, uma sequencia de acontecimentos encadeados no tempo, desde um início até um fim”. Portanto, cabe ao autor apresentar uma verdade, um universo, por meio da ficção, para que o leitor use a imaginação e reconheça o universo que melhor lhe convém.

De acordo com Barrientos (1996, p. 40) a comunicação literária deve ser feita por alguém qualificado: o autor, que possui em sua etimologia *auctor* que se relaciona com *auctoritas* (autoridade), por sua vez procede de *augere*, que quer dizer aumentar (*hacer progresar*). Nesse sentido, autor é aquele que enuncia um descobrimento, cria novos mundos, novos universos, desconhecidos antes de sua palavra.

Após a leitura do referido romance, somos guiados a penetrar, a nos transportar ao mundo, à vida das personagens e a pensar que são as vivências do autor que dão vida às personagens, porque Mario Benedetti as compõe com tanta verossimilhança que fica difícil separar ficção e realidade. Diante disso, nos questionamos até onde a referida história pode ser a narração de algo ocorrido na vida real, retratada pelo núcleo familiar de Santiago.

Não trato aqui de autobiografia do autor, mas às suas personagens poderia-se atribuir o papel de “porta voz do autor” como diz Beth Brait (2000, p.51). Muitas vezes as personagens podem ser criadas a partir de acontecimentos ocorridos próximo ao autor, que tem a possibilidade de manipulá-los e atribuir veracidade e autonomia que se desprenda dele. Segundo Beth Brait (2000, p.51):

Entretanto nenhum romance, nenhuma obra de ficção, se confunde com uma biografia ou uma autobiografia. Ela é, quando muito, uma biografia ou

uma autobiografia do possível, ganhando por isso total autonomia com relação a seu autor. Por essa razão, ao classificar a personagem como porta-voz do autor, é necessário, segundo observam de forma pertinente os autores de *L'univers Du Roman*, ultrapassar a reconstituição anedótica da biografia, a descoberta das fontes literárias ou históricas e a análise superficial das idéias para atingir os níveis de apreensão invisíveis a essa primeira abordagem. Ao encarar a personagem como ser *ficício, com forma própria de existir*, os autores situam a personagem dentro da especificidade do texto, considerando a sua complexidade e o alcance dos métodos utilizados para apreendê-las (BRAIT, 2000, p.51).

Segundo Barrientos (1996, p.34), o diálogo que o autor se propõe a estabelecer com o leitor deve ser claro, mesmo que o que tenha a dizer esteja entre linhas, fique subentendido e necessite que o leitor faça o exercício de reconhecer a intenção do autor e interpretar, a sua maneira, o universo por ele projetado. O leitor poderá fazer várias leituras de um mesmo texto, dependendo do contexto em que se encontra a hora da leitura. A partir disso, cabe a ele compreender a intencionalidade do autor. De acordo com Barrientos (1996, p.34):

[...] Hay que decir sin embargo, y particularmente hoy, que el conocimiento del contexto histórico de las obras ilumina su lectura, aumenta las capacidades de acogida y respuesta por parte del lector. Y ello porque tanto su lenguaje y estilo como su significado están anclados, total o parcialmente, en la temporalidad histórica [...] (BARRIENTOS, 1996, p.34).

É importante também que o leitor saiba e considere que um texto literário, muitas vezes, traz características histórico-culturais de uma região, de um país, assim como o autor pode se valer da literatura para narrar acontecimentos sociais, políticos e até mesmo pessoais, como fez Benedetti ao introduzir suas experiências em seu livro. O autor reflete o contexto em que vive, e o interlocutor deverá situar o texto em um contexto sociocultural, identificar o propósito, o conteúdo e as diferentes vozes no texto, para que ele realmente “leia” o que está escrito. Deve reconhecer que os autores podem se beneficiar de acontecimentos reais como pano de fundo para seus romances, seus contos, suas novelas.

Conforme Barrientos (1996, p.33,34) às vezes a carga de realidade dos textos literários pode, muitas vezes, entrar em competência com a história mesma, porque é possível que encontremos informações verdadeiras em obras literárias e não as encontremos em escritos considerados históricos. As obras literárias adquirem também um valor documental que as converte em fontes para a História. Entretanto, não confundamos livros de História com livros de Literatura, que podem, quando muito, reproduzir parcialmente a realidade.

Podemos dizer que Literatura e História podem andar juntas, uma pode complementar a outra já que, muitas vezes, um autor se beneficia de fatos históricos, explícita ou implicitamente para que possamos conhecer a cultura, os costumes de um povo, de um país, de um continente por meio de textos literários. Por isso, é indispensável que se mencione que a nomenclatura autor constitui-se de duas modalidades: a de escritor e a de escrevente quando referimos aos textos literários:

O autor literário corresponde à entidade a que R. Barthes chamou “*écrivain*”, distinguindo assim o escritor do escrevente: “O escritor é aquele que trabalha a sua palavra (desde que esteja inspirado) e absorve-se funcionalmente nesse trabalho. A actividade do escritor comporta dois tipos de normas: normas técnicas (de composição, de Gênero, de escrita) e normas artesanais (de labor, de paciência, de correção, de perfeição)”; por sua vez, os escreventes “são homens ‘transitivos’; postulam um fim (testemunhar, explicar, ensinar) para o qual a palavra não é mais que um meio, mas não o constitui” (BARTHES, 1964: 148 e 151 apud: REIS, e LOPES, 2011, p. 39).

Desse modo, o autor escolhe sobre o que escrever e como escrever. Ele poderá nos dizer muitas coisas, sem se revelar, sem nos dizer quem é. Poderá se valer do anonimato, ocultar sua identidade por meio de hiperônimos ou simplesmente não assinar o que escreveu.

Para Michel Foucault (2002), o sentido que damos a qualquer texto de poesia ou de ficção, dependerá da resposta que obtivermos ao perguntar quem o escreveu, a data e a circunstância em que foi escrito ou a partir de que projeto. Acaso um texto nos chegue anônimo por vontade explícita do autor, logo inicia-se o jogo de encontrar o autor. Este é o princípio de uma certa unidade de escrita, uma espécie de foco de expressão, que se manifesta da mesma maneira nas obras, nas cartas, nos fragmentos.

O leitor tem a necessidade de acreditar e dar sentido àquilo que o autor lhe apresenta, porque nem sempre faz contrapontos entre um texto que leu e o que está lendo. Há a necessidade de saber quem o escreveu, como maneira de estreitar as relações com o próprio texto, para dar ‘vida’, materializar, significar as suas personagens e a todos os elementos que o compõem.

Para Antonio Candido (2004): às vezes, o leitor estreita bastante suas relações com o texto, com suas personagens, que desprende do autor, é como se a personagem tornasse seu autor, invisível. Isso ocorre frequentemente quando as personagens se tornam tão “materializadas e personificadas” que seu autor fica

quase desconhecido. De acordo com isso, a personagem parece tão verídica que é praticamente impossível, pelo menos difícil, separar a história do autor da personagem.

Segundo Antonio Candido (2004, p.55) “Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste”. Entretanto, convém responder as seguintes questões: O que é personagem? Como conceituá-la? O Novo Dicionário Aurélio Buarque de Holanda (2009, p.1545) oferece a seguinte definição de personagem:

Personagem (Do fr. Personnage) S.f e m. 1. Pessoa notável, eminente, importante; personalidade, pessoa. 2. Cada um dos papéis que figuram numa pça teatral e que devem ser encarnados por um ator ou atriz; figura dramática. 3. P. ext. Cada uma das pessoas que figuram numa narração, poema ou acontecimento. 4. P. ext. Ser humano representado em uma obra de arte (Novo dicionário Aurélio da Língua portuguesa. Curitiba, 2009).

De acordo com Brait (1999, p.10): “no Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem, organizado por Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov, há um item que parece pertinente transcrever aqui, pois ajuda a pensar o difícil problema da relação personagem – pessoa”.

uma leitura ingênua dos livros de ficção confunde personagens e pessoas. Chegaram mesmo a escrever “biografias” de personagens, explorando partes de sua vida ausente do livro (“O que fazia Hamlet durante os seus anos de estudo?”). Esquece-se que o problema da personagem é antes de tudo lingüístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é “um ser de papel”. Entretanto recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam *pessoas*, segundo modalidades próprias da ficção (DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan, 1972, p.286 *apud* BRAIT 1999, p. 10,11).

É certo que o autor inventa as suas personagens, mas é o leitor que lhes constitui por meio de sua imaginação. A personagem somente terá “vida”, “existirá”, se o leitor aceitá-la, compreendê-la, e visualizá-la a partir do que o autor sugere como suas características físicas, psicológicas e emocionais. Então, é o leitor que deve compô-la, em determinado espaço e situação, considerando o contexto em que a personagem se encontra, atribuindo-lhe sentido e identidade (ROSENFELD, 2004).

Se desconsiderarmos seu contexto, a personagem não terá nada a nos dizer, nem nos passará nada. Ela necessita de uma história própria, e é essa história que a definirá, que fará com que ela dialogue com algo ou alguém, que lhe dará

impulsão para que saia das páginas dos livros. De acordo com Candido (2004, p.54): “Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor”.

A personagem tem a responsabilidade de tocar-nos, de nos transmitir a mensagem que o autor quis passar. Ela deve nos conduzir a um mundo imaginário, ideal, até mesmo nos mostrar, um mundo real que foge da beleza da ficção. Também pode estar nos textos literários como fez Mario Benedetti ao apresentar uma análise de seu amigo Luvis, companheiro de exílio, morto em Cuba:

Con todas sus frustraciones y amarguras, el exilio no fue nunca para él un motivo, ni mucho menos un pretexto, de autoconfinamiento y soledad. Él sabía que la mejor fórmula contra el azote del exilio es la integración en la comunidad que acoge al exiliado, y así, firme en su convicción, trabajó con denuedo y alegría, casi como un cubano más, sin dejar nunca de ser un uruguayo cabal (Exilios - Penúltima morada) (BENEDETTI, 2000, p.94).

É importante que se reconheça que o texto literário foi produzido por alguém, ou seja, por um autor que criou suas personagens e que ele pode se beneficiar de estratégias de narração. As personagens que compõem a história, são apresentadas por meio de um narrador que pode estar envolvida direta ou indiretamente com o que está sendo narrado. Diante disso, Reis e Lopes (2011, p. 44) dizem: “uma narrativa de ficção é ficticiamente produzida pelo seu narrador, e efectivamente pelo seu autor (real)”. Ou seja, o autor inventa suas personagens, cabe, porém, ao narrador dar-lhes voz e autonomia.

Nessa perspectiva Anatol Rosenfeld (2004, p. 26) diz: “O narrador fictício não é sujeito real de orações, como o historiador ou o químico; desdobra-se imaginariamente e torna-se manipulador da função narrativa”. Em relação a isso Salvatore D'onofrio (1995, p. 54) diz:

[...] o *narrador* não é o *autor*. Na arte da narrativa, o narrador nunca é o autor, mas um papel por este inventado: é uma personagem de ficção em que o autor se metamorfoseia. O narrador é um ser ficcional autônomo, independente do ser real do autor que o criou. As idéias, os sentimentos, a cosmovisão do narrador de um texto literário não coincidem necessariamente com o ponto de vista do autor [...] (D'ONOFRIO, 1995, p.54).

Salvatore D'onofrio (1995, p.55) diz ainda: “o autor pertence ao mundo da realidade histórica; o narrador, a um universo imaginário: entre os dois mundos há

analogias e não identidades” É necessário, portanto, que o leitor não faça confusão entre o autor e o narrador da história:

Se o autor corresponde a uma entidade real empírica, o narrador será entendido fundamentalmente como autor textual, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso (v) como protagonista da comunicação narrativa [...].
[...] importa não esquecer que o narrador é, de facto, uma invenção do autor; responsável, de um ponto de vista genético, pelo narrador, o autor pode projectar sobre ele certas atitudes ideológicas, éticas, culturais, etc.(REIS; LOPES, 2011, p. 257, 258).

Como mencionado anteriormente, o autor beneficia-se de um narrador que conta, ou melhor, narra a história, por isso é necessário atentar para os fatores que possibilitam a narração e permitem que a atuação do narrador suscite a imaginação do leitor. O narrador poderá caracterizar as personagens, construí-las a partir da criação do autor. Conforme Reis e Lopes (2011, p.101): “o narrador deverá ser dotado de uma *competência narrativa* que solicita ao destinatário uma correlata aptidão para a decodificação da mensagem”.

Ainda de acordo com Reis e Lopes (2011): ao narrador é atribuída a função narrativa, que trata basicamente da tarefa de contar a história: narrar e descrever, cabendo a ele dar conta das palavras, do pensamento das personagens que podem ser em estilo direto, ou seja, de mínima distância, ou indireto, que é feito com a máxima distância, além do estilo indireto livre, ou monólogo interior. Pois, se desempenhadas estas funções se ficará evidente a maneira como o narrador conta a história, como construiu seu relato.

Segundo Reis e Lopes (2011, p.101) isso depende basicamente de fatores, tais: “tipo e situação de narrador (*narrador heterodiegético, homodiegético ou autodiegético*), nível narrativo (*nível extradiegético, intradiegético ou hipodiegético*) e tempo da narração (*narração anterior, intercalada, simultânea ou ulterior*)”. Para Reis e Lopes (2011) a narrativa ocorre por meio da voz do narrador, que é atribuída pelo autor. Desse modo, é interessante fazer a distinção entre as ‘vozes’ do narrador que são representadas pelos, já mencionados, narradores: heterodiegético, homodiegético e autodiegético

As funções do narrador não se esgotam no acto do enunciado que lhe é atribuído. Como protagonista da narração (v) ele é detentor de uma voz (v) observável ao nível do enunciado por meio de intrusões (v), vestígios mais ou menos discretos da sua subjectividade, que articulam uma ideologia ou uma simples apreciação particular sobre os eventos relatados e as personagens referidas. Por outro lado, a voz do narrador, relevando de uma determinada instância de enunciação do discurso, traduz-se em opções

bem definidas: situação narrativa adoptada (REIS; LOPES, 2011, p.258-259).

Convém especificar cada um dos tipos de narrador. Conforme Reis e Lopes (2011): o narrador heterodiegético relata uma história à qual é estranho, uma vez que não participa nem participou como personagem, do universo diegético em questão. Por sua vez o narrador homodiegético é:

a entidade que veicula informações advindas da sua própria experiência diegética: quer isto dizer que, tendo vivido a história como personagem, o narrador retirou daí as informações de que carece para construir o seu relato, assim se distinguindo do narrador heterodiegético (...) por ter participado na história não como protagonista, mas como figura cujo destaque ir da posição de simples testemunha imparcial a personagem secundária estreitamente solidária com a central. (GENETTE, 1972: 252 ss *apud* REIS e LOPES, 2011, p. 265, 266).

Nesse sentido Roland Bourneuf e Réal Ouellet (1976, p. 114-115) afirmam que o narrador homodiegético “garante-se assim em um lugar central donde poderá ter uma visão sobre tudo o que constitui a matéria da sua narrativa”. Ainda conforme Reis e Lopes (2011): o narrador autodiegético detém um conhecimento absoluto dos assuntos, revelando-os gradualmente e não de uma vez. Ele é responsável pela narrativa de uma história a partir do relato de suas próprias experiências como personagem central da história.

Podemos dizer, então, que os diferentes tipos de narradores dão ‘voz’ e significam o texto. Eles apresentam as personagens ao leitor e fornecem todos os elementos para que este constitua-as, personifique-as, materialize-as, dê vida à criação do autor. De acordo com Salvatore D’Onofrio (1995, p.63,64) “narrador intradiegético – personagem que, dentro do texto, assume o papel de narrador homodiegético, autodiegético e heterodiegético”. A partir daí podemos pensar nas categorias de narrador para compreender as modalidades da narração. Segundo Salvatore D’Onofrio (1995, p.59) a categoria de *Narrador pressuposto* “trata-se de contos ou romances com o registro de fala em terceira pessoa”. Diz ainda, mesma página: “essa categoria apresenta várias modalidades de narrador: onisciente neutro, onisciente intruso, onisciente seletivo e narrador câmara”.

Para Salvatore D’Onofrio (1995, p.60, 61) se configura como *narrador onisciente neutro* a narração feita de modo impessoal, sem tomar partido, sem defender algum posicionamento, ou seja, a narração ocorre de forma neutra sem manifestação explícita do narrador. Em contrapartida, o *narrador onisciente intruso*

manifesta suas considerações em meio a narração dos acontecimentos, podendo, até mesmo, fazer considerações sobre o ambiente e sobre as personagens. Por sua vez o narrador onisciente seletivo é aquele que interpreta as idéias, os pensamentos, os sentimentos das personagens, já que faz uso do discurso indireto livre. Já o *narrador-câmara* só narra o que vê. Trata-se de um simples observador que não atua, não especula das idéias, dos sentimentos das personagens.

D'onofrio (1995) apresenta a categoria de *Narrador-personagem* que é aquela que ocorre geralmente em primeira pessoa e pode ser atribuída à várias personagens em uma mesma narrativa. Cabe a essa categoria a tarefa de explicar ao leitor quando tomou conhecimento do que se propõe a narrar bem como deve penetrar e demonstrar conhecimento sobre o pensamento e os sentimentos das outras personagens. A categoria de *Narrador-protagonista* é o agente da narração, pois narra uma história que viveu, narra acontecimentos de sua vida. Já ao *Narrador-personagem secundário*, cabe a função de apresentar ao leitor, a personagem protagonista e os fatos que a envolvem. À categoria de *Narrador-testemunha* é designada a tarefa de contar a história, narrando aquilo que viu, ouviu ou em determinado lugar, ou seja, não participa da história, apenas faz a narrativa em questão. Já a *Narração dramática* ocorre na encenação teatral onde ocorre o diálogo entre as personagens, ou seja, há a narração dos atores que dão voz às personagens.

Desse modo, podemos dizer que a narração de um texto literário é feita segundo níveis de narração. Destaco, então, os níveis: intradiegético (mencionado anteriormente), o nível extradiegético e o nível hipodiegético. De acordo com Reis e Lopes (1988, p.126) “o nível extradiegético será aquele em que se situa o narrador ‘exterior’ à diégese que narra, colocando-se quase sempre (mas não obrigatoriamente) numa posição de ulterioridade que favorece essa posição de exterioridade”. Reis e Lopes (1988, p.127) afirmam ainda: “tanto um narrador *heterodiegético* como um narrador *homodiegético* ou *autodiegético* podem encontrar-se no nível extradiegético”. Na definição de Salvatore D'onofrio (1995, p.64):

narrador extradiegético – o papel de narrador não é exercido por nenhuma personagem: o sujeito do discurso está oculto, sendo apenas pressuposto, em que pese a presença de alguns elementos do aparelho formal da enunciação que revelam a participação ideológica do ‘autor implícito’ (DONOFRE, 1995, p.64).

Nesse sentido Bourneuf e Outellet (1976, p. 268) afirmam que: “a apresentação das personagens a partir do exterior revelou-se frequentemente eficaz na literatura romanesca para dramatizar o conflito entre um indivíduo e a sociedade”. Bourneuf e Outellet (1976, p. 273) dizem ainda:

Há outra maneira do narrador se colocar fora da história: é ser, como uma câmara, um simples registrador do que se passa diante dele. O narrador proíbe-se todo e qualquer resumo, toda a generalização, todo juízo, toda a intrusão na consciência das suas personagens para se contentar com descrever a sua aparência exterior e de anotar os seus gestos e as suas palavras (BOURNEUF; OUELLET, p. 273).

Quanto ao nível hipodiegético, Reis e Lopes (1988, p.128) afirmam que “é aquele que é constituído pela enunciação de um relato a partir do nível intradiegético”, ou seja: “uma personagem da história, por qualquer razão específica e condicionada por determinadas circunstâncias, é solicitada ou incumbida de contar outra história, que assim aparece embutida na primeira”. Portanto, os níveis da narração definem o narrador da narrativa.

O objetivo deste trabalho é identificar a ‘voz’ do autor Mario Benedetti em *Primavera con una esquina rota*, embasada teoricamente em conceitos que abordam a função do autor, que definem personagem e que apresentam os tipos de narradores. Exponho os resultados obtidos a partir da análise do livro.

O livro é composto de 45 capítulos divididos entre as personagens. Oito são destinados a narrar os acontecimentos envolvendo Santiago com o título *Intramuros* para seis capítulos e dois capítulos trazem o título *Extramuros*. Os capítulos que tratam de Graciela recebem o título: *Heridos y contusos*, sendo sete ao todo. Sete capítulos levam o nome *Don Rafael* que narram acontecimentos envolvendo o avô de Beatriz. Também são sete os capítulos com o nome de *Beatriz* para as narrativas envolvendo a filha de Graciela. Assim como, sete capítulos recebem o título de *El otro* para narrar a vida de Rolando. E, finalmente, nove capítulos intitulados *Exílios* são destinados às narrações de Mario Benedetti que ocorre por meio de um narrador extradiegético.

A narração do livro é feita de acordo com os capítulos em questão subdividindo-se entre narrador autodiegético e heterodiegético. Os capítulos destinados a narrar os acontecimentos envolvendo as personagens: Santiago, Don Rafael e Beatriz são narrados pela personagem-narrador autodiegético. Por sua vez,

os capítulos que contam a vida de Rolando e de Graciela são feitas pelo narrador heterodiegético.

Com isso não podemos atribuir um único narrador à história, ao romance, como pode ser percebido no seguinte fragmento de *Intramuros*: “Esta noche estoy solo. Mi compañero (algún día sabrás el nombre) está en la enfermería [...]” (BENEDETTI, 2000, p.11) que nos apresenta um narrador autodiegético. Assim como em passagem da vida de *Don Rafael*: “Cerrar los ojos. Cómo quisiera cerrar los ojos y empezar de nuevo y abrirlos después con la tardía lucidez que traen los años” (BENEDETTI, 2000, p.57).

Também é possível perceber a presença do narrador autodiegético em passagem referente à personagem Beatriz: “este país no es el mio pero me gusta bastante. No sé si me gusta más o menos que mi país. Vine muy chiquita y no me recuerdo de cómo era. Una de las diferencias es que en mi país hay cabayos y aquí en cambio hay cabaios. Pero todos relinchan [...]” (BENEDETTI, 2000, p.71). Já em fragmento do texto que faz referência à personagem Graciela percebemos que o narrador é heterodiegético: “Graciela aparenta treinta y dos treinta y cinco años, y tal vez los tenga. – Lleva una pollera gris y una camisa roja” (BENEDETTI, 2000, p.14).

Podemos verificar que a narração referente à personagem Rolando também é feita por meio do narrador heterodiegético: “a esta altura Rolando Asuero ha dejado de preguntarse. Se ha fabricado a puñetazos una respuesta y además está sinceramente convencido. Ahora sólo resta ir al aeropuerto y enfrentar el pasado [...]” (BENEDETTI, p.182). Como o foco deste trabalho consiste em identificar a voz de Mario Benedetti em *Primavera con una esquina rota*, é necessário atentarmos para a personagem de Mario Benedetti no livro em questão.

Podemos fazer as seguintes considerações em relação às passagens atribuídas a Benedetti no referido romance: em primeiro lugar: devemos considerar que temos uma personagem isolada, independente que não integra o grupo das personagens, do livro. Sua história é independente, não tem nenhuma ligação com a história das demais personagens, por isso, não devemos considerar que o narrador atuante seja um narrador intradiegético.

A narração atribuída a Mario Benedetti ocorre em primeira pessoa, mais especificamente pelo narrador autodiegético, como percebe-se em fragmento do texto que narra passagem de sua vida: “durante el corto viaje a la Central de Policía,

fue criticando al gobierno, tendiéndome, con torpeza digna de peor causa, ingenuas celadas para que yo mordiera el anzuelo [...]” (BENEDETTI, 2000, p.32).

A segunda consideração que convém fazer é a de que ele participa do livro, mas não da história em si, então, convém lhe atribuímos a função de narrador extradiegético, e isso é possível à medida que os narradores: autodiegético, heterodiegético e homodiegético podem figurar no âmbito extradiegético. Desse modo, atribui-se a voz de Mario Benedetti em *Primavera con una esquina rota*, a um narrador extradiegético. Conclui-se, portanto, que há vários narradores no romance que alternam-se entre: narradores autodiegéticos, e narradores heterodiegéticos.

5- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mario Benedetti recria a realidade vivida no Uruguai e por ele mesmo em seu livro *Primavera con una esquina rota*, falando-nos claramente e mesclando a realidade com a ficção, por meio de suas personagens. Fala da triste e infeliz realidade imposta às pessoas que não concordavam com o sistema de governo imposto aos países latino-americanos na metade do século XX.

Ele dá vida às personagens de uma família que é separada por causa do exílio e da prisão. As personagens vivem, a sua maneira, muitos conflitos interiores compostos de grande carga emocional, pois são obrigadas a adaptarem-se a uma nova vida em outro país. O autor introduz sua própria história de exilado político em meio a história ficcional fazendo uma clara distinção entre a fala da - personagem – Mario Benedetti das demais personagens. Isso é visível à medida que, ao escrever o livro, ele se utiliza de um formato distinto de letra para narrar os fatos que ocorreram com ele, da utilizada para contar o que se passa com as outras personagens.

Também quando “marca” as passagens de sua vida com a denominação *Exilios*, como maneira de diferenciar a sua ‘voz’ no livro. *Primavera con una esquina rota* apresenta um universo que vai além de uma simples ficção, narra uma história familiar que impressiona por sua ‘verdade’. Através dos conflitos pessoais e existenciais das personagens conseguimos nos transportar ao contexto da época e vivenciar todos os horrores impostos pela Ditadura militar.

Os fragmentos que apresentam alguns fatos ocorridos com Mario Benedetti durante os 12 anos que viveu exilado de seu país, são apresentados por meio de um narrador extradiegético que dá voz a um narrador autodiegético. Essas narrativas

servem para nos mostrar, para nos apresentar esse período tão traumático da história latino americana.

RESUMEN

Mario Orlando Benedetti al escribir el libro *Primavera con una esquina rota* (2000), habla de la historia de vida de una familia uruguaya que es separada a causa de la dictadura militar impuesta simultáneamente a los países Latinoamericanos, en la segunda mitad del Siglo XX. La novela va además de la historia de una familia, en la cual Santiago es preso y su familia exiliada porque se atrevió a manifestarse por estar insatisfecho respecto al autoritarismo del gobierno de su país. Presenta Mario Benedetti como personaje, al narrar ocurridos y sus experiencias a la época de su exilio. Este trabajo tuvo como objetivo identificar la voz del autor en el libro por medio del análisis de conceptos sobre: autor, personaje y narrador. Lo que permitió constatar, a partir del análisis del libro, que la voz del autor en la novela es presentada por medio de un narrador extradiegético.

Palabras – clave: Dictadura. Exílio. Autor. Personaje. Narrador.

REFERÊNCIAS

BARRIENTOS, Jose Luiz Garcia. **El lenguaje literario. 1. La Comunicación Literario**. Arco Libros, S.L. Ibérica Grafic, Madrid. 1996.

BENEDETTI, Mario. **Primavera con una esquina rota**. 1ª edição pocket, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. **O universo do romance**. Livraria Almedina Coimbra 1976.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 7ª edição. São Paulo. Editora Ática, 1999.

CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. 9ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1998.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1: Prelegômenos e Teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda : **Novo dicionário Aurélio da Língua portuguesa**. 4ª edição. Curitiba. Editora Positivo,2009).

FERNANDES, Neiva Maria Graziadei. **El rescate de las palabras exiliadas en la literatura hispanoamericana**. Anais do SENAEL, SELIRS, SINEL. 2011. p.602 a 608.

FIALHO, A. Veiga. **Uruguai: Um campo de concentração**. Editora Civilização brasileira S.A. Rio de Janeiro – RJ, 1979.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Veja. 1992.

LARROSA, Jorge. **La experiencia de la lectura, Estudios sobre Literatura y formación**. Editorial Laertes S. A. Barcelona, enero, 1998.

PAOLETTI, Mario. **El aguafiestas, Benedetti, la biografía**. Madrid: Alguafarra, 1996.

PASQUALINI, Angelita. **La voz del personaje Beatriz en “Primavera con una esquina rota”, de Mario Benedetti**, UNIJUÍ – Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Ijuí, RS – Brasil, janeiro de 2003.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Critina M. **Dicionário da Narratologia**. Editor: Edições Almedina, S A. G.C.Gráfica de Coimbra, LTDA, 7ª edição, janeiro, 2011.

ROSENFELD, Anatol. **A personagem de ficção**. 9ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1998.

ROSSI, Clóvis. **Militarismo na América Latina** – Tudo é História 46. Editora Brasiliense S.A. São Paulo, Copyright c, 1982.

RUFFINELLI, Jorge: **Mario Benedetti y mi generación**. Universidade de Stanford, Estados Unidos, 1997. Biblioteca: Literatura. Us. Disponível em: <http://www.literatura.us/benedetti/jorger.html>. Acessado em: 04 de fevereiro de 2014.