

## A poesia e a crítica de Mario Benedetti

*La poesía y la crítica de mario benedetti*

PEDRO LUCAS SOARDE DE LUNA

Discente de Letras - Espanhol (UFU)  
pedrosoarde.02@gmail.com

ANA ÉRICA REIS DA SILVA KÜHN

Professora orientadora (UFOB)  
ana.kuhn@ufob.edu.br

---

**Resumo:** A presente pesquisa visa analisar dois segmentos significativos da escrita do uruguaio Mario Benedetti, sua poesia e crítica. Creemos que há um espelhamento entre essas produções; perscrutar esse aspecto é fundamental para a compreensão do caminho escolhido por Benedetti para forjar a sua obra. Entre os pontos de confluência, os aspectos temáticos se destacam, especialmente os de cunho sociopolítico, como as ditaduras e os conflitos sociais da América Latina. A partir desses assuntos, Benedetti buscou manter proximidade com o seu leitor, além de estabelecer uma relação com escritores que admirava intelectualmente. Quando se trata do diálogo com os pares, interessou-se pelos que discorreram sobre questões políticas, especialmente dos países latino-americanos que passaram por ditaduras. Entre os predecessores eleitos, se destacam: Vallejo, Neruda, Darío e Retamar. Benedetti utilizou a sua escrita como instrumento de denúncia social, fato que o fez ficar conhecido como “poeta do compromisso”. Nossa análise pretende afirmar essa imagem por meio da investigação dos pontos elencados, poemas, ensaios e pares. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica de cunho crítico e analítico. Para tanto, elegemos como *corpus* as seguintes obras do autor: *Letras del Continente Mestizo*, publicada em 1967, e *Antología Poética*, de 1994.

**Palavras-chave:** poesia; crítica; Mario Benedetti.

**Resumen:** La presente investigación tiene como objetivo analizar dos segmentos significativos de la escritura del autor uruguayo Mario Benedetti: su poesía y su crítica. Creemos que existe un efecto de espejamiento entre estas producciones; indagar en este aspecto es fundamental para comprender el camino elegido por Benedetti en la construcción de su obra. Entre los puntos de confluencia, destacan los aspectos temáticos, especialmente aquellos de carácter sociopolítico, como las dictaduras y los conflictos sociales en América Latina. A partir de estas temáticas, Benedetti buscó mantener una cercanía con sus lectores, además de establecer vínculos con escritores a los que admiraba intelectualmente. En cuanto al diálogo con sus pares, se interesó por aquellos que reflexionaban sobre cuestiones políticas, particularmente de países latinoamericanos que atravesaron dictaduras. Entre sus predecesores más relevantes se encuentran Vallejo, Neruda, Darío y Retamar. Benedetti utilizó su escritura como herramienta de denuncia social, lo que lo llevó a ser reconocido como un “poeta del compromiso”. Nuestro análisis busca reafirmar esta imagen a partir de la investigación de los puntos mencionados, de sus poemas, ensayos y diálogos con otros autores. Se trata de una investigación bibliográfica de carácter crítico y analítico. Para ello, se eligieron como *corpus* las siguientes obras del autor: *Letras del Continente Mestizo*, publicada en 1967, y *Antología Poética*, de 1994.

**Palabras-claves:** poesía; crítica; Mario Benedetti.

---

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo analisar dois segmentos da escrita do autor uruguaio Mario Benedetti, a poesia e a crítica. Acreditamos que essas produções estão interligadas por alguns temas ao revelar o interesse do autor sobre poesia, arte e política. A partir desses assuntos, Benedetti busca manter proximidade com o seu leitor, além de estabelecer, através da escrita, uma relação com escritores que admirava intelectualmente e que declarou como predecessores, como César Vallejo, Pablo Neruda, Rubén Darío e Roberto Fernández Retamar. Por esse motivo, cremos que há um espelhamento entre a poesia e a crítica do autor; perscrutar esse aspecto é fundamental para a compreensão do caminho escolhido por Benedetti para forjar a sua obra. O autor utilizou a sua escrita como instrumento de denúncia social da crise política do seu país, fato que lhe rendeu a alcunha de “poeta do compromisso”. Nossa análise pretende afirmar essa imagem por meio da investigação dos pontos elencados, poemas, ensaios e pares.

Para realizar o estudo proposto, selecionamos duas obras que consideramos representativas da produção de Benedetti por se tratar de uma seleção dos seus ensaios e da sua poesia, abarcando, dessa maneira, os textos mais representativos do autor. O *corpus* escolhido é *Letras del continente mestizo*, publicada em 1967, e *Antologia poética*, de 1994. A primeira obra é um conjunto de ensaios sobre autores latino-americanos contemporâneos ou não ao poeta uruguaio. Há ainda ensaios que versam sobre literatura, poesia, leitor, o papel e a situação do autor na América Latina. Esses textos foram publicados anteriormente em revistas literárias, prefácios e antologias poéticas. Posteriormente, o próprio autor reuniu esse material na publicação *Letras del continente mestizo*. *Antologia poética*, organizada pelo crítico Pedro Orgambide, traz uma seleção de poemas que perpassa toda a produção poética de Benedetti.

Como aporte teórico, utilizamos artigos que discorrem sobre a ensaística e a poesia de Benedetti, como “Mario Benedetti y el ensayo: la práctica discursiva de un intelectual comprometido”, de Constanza Inés Correa Lust (2020); “Estos poetas son los míos: Mario Benedetti y los poetas comunicantes”, de Marina Martínez Andrade (2010), e o livro *Geografías de exílio*, de Miriam L. Volpe (2005). Também nos baseamos em material que discute a crítica realizada por escritores-críticos, como *Poéticas da lucidez: notas sobre poetas críticos da modernidade*, de Maria Esther Maciel (1994), *Vanguardas revistas: Romantismo alemão e Modernismo brasileiro*, de Pedro Duarte de Andrade (2016), e *Altas Literaturas*, de Leyla Perrone-Moisés (1998).

Para a realização desta pesquisa, o nosso artigo está organizado do seguinte modo: primeiramente, apresentaremos alguns dados biográficos do poeta e trataremos da sua relação com a geração à qual se vinculou. Posteriormente, discutiremos a relação de Benedetti com os predecessores que elegeu para si e analisaremos algumas temáticas presentes nos seus ensaios e na poesia, a exemplo do leitor e da política. Por fim, apresentaremos algumas considerações acerca do estudo. A metodologia empregada é a bibliográfica, de cunho crítico e analítico.

## 2 UM ESCRITOR URUGUAIO EXILADO

Mario Orlando Hardy Hamlet Brenno Benedetti Farugia nasceu em 14 de setembro de 1920 em *Paso de los Toros*, no Uruguai. Filho de Brenno Benedetti e Matilde Farugia, mudou-se ainda jovem para a capital do país, Montevidéu. Durante a adolescência, trabalhou como taquígrafo e depois como funcionário público. Nos anos 40 e 50, atuou como jornalista nas revistas literárias *Numero*, *Marginalia* e *Marcha* junto aos autores uruguaios Eduardo Galeano, Idea Vilariño e Ángel Rama. Colaborou com a revista cubana *Casa de las Américas*, onde exerceu a função de diretor de investigação literária. Todas essas experiências influenciaram o modo como concebeu a sua escrita. O escritor faleceu aos 88 anos, no dia 17 de maio de 2009, em Montevidéu, de insuficiência renal.

Benedetti foi agraciado em vida com algumas premiações importantes, entre elas o Prêmio Rainha Sofia de Poesia Ibero-Americana em 1999, o Prêmio *Menéndez Pelayo* em 2005, a medalha *Haydée Santamaría* do *Consejo de Estado de Cuba* em 1989, o prêmio *Jristo Botev* em 1986, o prêmio *Llama de Oro* da Anistia Internacional no ano de 1987 pelo livro *Primavera con una esquina rota*. Recebeu a honraria de professor emérito na *Facultad de Humanidades de la Universidad de la República* em 1996, e no ano seguinte foi outorgado como Doutor *Honoris Causa* em diversas instituições, como a da *Universidad de Alicante* da Espanha.

Benedetti transitou por gêneros diversos, como poesia, crítica, conto, romance, novela e teatro. *La víspera indeleble*, publicado em 1945, é o primeiro livro de poemas. Há o livro de ensaios críticos *El país de la cola de paja*, de 1960. Entre as peças de teatro, destaca-se *Pedro y el capitán*, de 1979, que teve visibilidade internacional. O livro de contos *Montevideanos*, de 1959, retrata o cotidiano do cidadão montevideano. A novela *Gracias por el fuego*, de 1965, foi traduzida no Brasil por Eric Nepomuceno e Mario do Carmo Brito. De modo geral, no conjunto da sua produção, Benedetti almejou captar a atenção do leitor ao retratar o dia a dia do cidadão médio de Montevidéu, cidade que ambienta quase toda a sua produção.

Sendo poliglota (sabia alemão, francês e inglês), Benedetti atuou como tradutor de obras para o espanhol. Foi o primeiro a traduzir Franz Kafka no Uruguai e se ocupou de escrever sobre autores de outros países, a exemplo da obra *Marcel Proust y otros ensayos* publicada em 1951.

O autor fez parte da conhecida “Geração de 45” ou “Geração crítica” no Uruguai, que contava com outros escritores, a exemplo de Juan Carlos Onetti e Idea Vilariño. Essa geração pretendia, conforme Volpe (2005), desmitificar o que o país tentava disfarçar, o imaginário social de uma nação latino-americana, formado por um povo conformista, que almejava ser como a Europa.

O poeta uruguaio foi uma das figuras principais da “Geração de 45”, que ficou conhecida por delinear uma identidade ao país após a sua emancipação. Essa geração buscou se diferenciar da anterior, conhecida como “Centenário”, ao propor uma escrita contra o conformismo político e por se aproximar da realidade social. Sobre esse aspecto, Blanco (2007, p. 29) explicita:

La Generación del Centenario colaboró con la política oficialista, que los recompensaba con los laureles públicos, el puesto en el exterior o la buena jubilación. Emir Rodríguez Monegal dice que esta fue una generación sin contacto con la realidad<sup>1</sup>.

Sobre a “Geração de 45,” Moreno e Soares (2017, p. 27) comentam:

[...] o artista latino-americano vê a necessidade da criação de uma identidade nacional que dê ao continente o status de civilização, porém não têm à disposição anos de história que lhe sirvam de alicerce para tal empreitada, neste sentido o rompimento com uma tradição literária parece ser-lhes o começo de uma literatura latino-americana que de fato represente o continente. Não se trata de representar o povo como tema na produção escrita, mas incluí-lo como participante, personagem e principalmente leitor dessa literatura.

A vida de Benedetti não foi tranquila, pois, como escritor e militante comunista, nunca deixou de retratar a realidade do Uruguai e da América Latina nos seus escritos. Entre ditaduras, crises econômicas e conflitos políticos, o autor sempre almejou a justiça social e lutou contra todo tipo de opressão e exploração. Por conta disso, e devido à sua participação em movimentos políticos, como o *Movimiento de Independientes 26 de Marzo*, foi perseguido pela ditadura uruguaia depois do golpe de 27 de junho de 1973 em que os militares assumiram o poder no país.

Teve que se exilar em diversos países, primeiro na Argentina, onde permaneceu por pouco tempo devido ao golpe militar que ocorreu em 1976 e por causa da *Triple A (Alianza Anticomunista Argentina)*<sup>2</sup>. Pedro Orgambide (2014 *apud* Benedetti, 2014, p. 29) retratou o momento de exílio do escritor: “luego fue obligado a abandonar el Perú por presión de sus perseguidores; finalmente, halló en Cuba, donde volvió a trabajar, ahora como investigador literario, en la Casa de las Américas”<sup>3</sup>.

A situação de exilado político modificou a poesia de Benedetti, passando a ser uma temática presente. Para abordar essa situação, o poeta cunhou o termo “desexílio”, que foi mote de muitos de seus poemas depois de retornar ao seu país após a restauração da democracia. O poema *Quiero creer que estoy volviendo*, que faz parte do livro *Geografías*, publicado em 1984, aborda essa situação. Vejamos um trecho:

reparto mi experiencia a domicilio  
y cada brazo es una recompensa

---

<sup>1</sup> “A Geração do Centenário colaborou com a política oficial, que os recompensou com louros públicos, um cargo no exterior ou uma boa aposentadoria. Emir Rodríguez Monegal diz que esta foi uma geração sem contato com a realidade” (Todas as traduções, onde não indicado o contrário, são de nossa responsabilidade).

<sup>2</sup> Organização de extrema direita na Argentina, que durante a última ditadura militar (1976-1983) perseguia cidadãos que se opunham ao governo.

<sup>3</sup> “Depois foi obrigado a abandonar o Peru por pressão de seus perseguidores; finalmente, encontrou-se em Cuba, onde voltou a trabalhar, agora como pesquisador literário, na *Casa de las Américas*”.

pero me queda / y no siento verguenza  
nostalgia del exilio<sup>4</sup> (Benedetti, 2014, p. 151).

O poema trata sobre o reencontro do poeta com o seu país ao voltar do exílio, da comemoração por “cada brazo”, por cada um que retornou à pátria. Porém, Benedetti não deixa de expressar e sentir, já sem nenhuma “verguenza”, certa “*nostalgia del exilio*”. Nesse último verso, constatamos o quanto o exílio afetou e transformou o escritor e sua relação de pertencimento ao Uruguai, uma vez que demonstra contradição de sentimentos por estar feliz ao retornar para casa e ao mesmo tempo sentir certa saudade do exílio.

Benedetti ficou conhecido entre os críticos e leitores como “poeta do compromisso”. Essa denominação remete ao intelectual comprometido com a realidade social da América Latina e que transpassa isso para sua obra. Sobre esse aspecto, Lust (2020, p. 16) afirma:

El “estar situado en su realidad”, para los intelectuales latinoamericanos tiene una estrecha relación con la reflexión sobre la propia identidad, con la interpretación de la propia dependencia y con un deseo de emancipación que, intermitentemente, se percibirá unido a una integración continental<sup>5</sup>.

O apontamento de Lust (2020) ressalta a característica do escritor comprometido com a condição de intelectual latino-americano e com a própria identidade. Há também o posicionamento diante da realidade política e social, tendo então o objetivo de conduzir, de forma ideológica, o leitor na luta de classes. Esse interesse está presente no ensaísmo e na poesia de Benedetti. É mote do poema “Los pitucos”, do livro *Poemas del hoyporhoy*, de 1961. Nesse poema, o sujeito-lírico esclarece para seu filho quem são os *pitucos*, e explica sua posição em relação a eles, que “*a veces una huelga/ les arruinan el alma*”. *Pitucos* são pessoas pertencentes à burguesia.

los pitucos son tenues  
los pitucos son blandos  
una bocina  
un grito  
a veces una huelga  
les arruinan el alma<sup>6</sup> (Benedetti, 2014, p. 68).

---

<sup>4</sup> “entrego minha experiência em casa / e cada braço é uma recompensa / mas fica em mim / e não sinto vergonha / nostalgia do exílio”.

<sup>5</sup> “O ‘estar situado em sua realidade’, para os intelectuais latino-americanos, tem uma estreita relação com a reflexão sobre a própria identidade, com a interpretação da própria dependência e com um desejo de emancipação que, intermitentemente, se perceberá unido a uma integração continental”.

<sup>6</sup> “os pitucos são tênues / os pitucos são suaves / uma buzina / um grito / às vezes uma greve / eles arruinam sua alma”.

Benedetti se preocupou em abordar na sua obra temáticas sociais como as relações de trabalho, desigualdade e as lutas contra as ditaduras. Desejou ser compreendido pelo leitor das camadas populares, das classes médias e baixas, e isso se apresenta como um projeto estético na sua escrita prosaica e em seus poemas, como destaca Volpe (2005, p. 76):

Conclui, assim, que, recuperar o público leitor, aproximar-se dele, comprovar simplesmente que ambos estão imersos em um mesmo fado, talvez empurre o escritor a sentir-se solidário com ele e a desejar toda a repercussão humana que possa ter sua obra nesse “condômino de seu destino”, para que juntos possam empreender o caminho de recuperação.

Além de almejar ser compreendido pelo público, Benedetti se preocupou em despertar no leitor uma atitude crítica perante a realidade social, conforme constata Corrêa (2013, p. 19):

Se de um lado a obra literária do autor espelha a realidade do cidadão montevideano; do outro, os ensaios e artigos jornalísticos revelam uma preocupação progressiva com a responsabilidade e o papel do escritor e do intelectual no compromisso com a verdade, na assunção de uma postura crítica ativa na construção de uma sociedade mais equilibrada e justa. Mesmo durante a experiência do exílio e do “desexílio”, o escritor seguiu atento ao homem montevideano e aos conflitos e problemas da sociedade uruguaia.

Desse modo, mais adiante discutiremos sobre como o poeta refletiu sobre o leitor e o papel do escritor na América Latina, como “Situacion del escritor en America Latina”.

### 3 UM ESCRITOR-CRÍTICO “MONTEVIDEANO”<sup>7</sup>

Antes de abordarmos a obra de Benedetti, é necessário explanar sobre a crítica realizada por escritores, inicialmente difundida pelo Círculo de *Jena*, formado por Novalis e pelos irmãos August e Friedrich von Schlegel. Esse movimento, ligado ao Romantismo alemão, pretendia escrever não para um leitor preexistente, mas sim criar um leitor a partir do que se escrevia, e, por isso, se preferia suportes como revistas para as publicações, conforme comenta Andrade (2016, p. 118):

Se o livro conferia privilégio para os grandes sistemas filosóficos com pretensão definitiva, as revistas acolhiam fragmentos poéticos e reflexivos assumidamente incompletos. Para os primeiros românticos, o fragmento foi a forma literária principal, e isso está em direta relação com a sua publicação em revistas. O suporte material era adequado àquela forma de escrita, e vice-versa. O caráter essencialmente

---

<sup>7</sup> Referência ao livro do autor de mesmo nome, publicado em 1959.

provisório das revistas revela-se já no fato de que, a cada número, promete-se um seguinte, como se nunca um deles pudesse encontrar a verdade definitiva.

Os escritores românticos construíam suas obras e seus fragmentos como uma forma de guia para os leitores. Entre os textos elaborados com essa finalidade, podemos mencionar *Filosofia da composição*, publicada em 1846, do norte-americano Edgar Allan Poe. O célebre ensaio explicita ao leitor a feitura do poema “O corvo”, além de orientar a sua compreensão. Poe evidencia ao leitor as nuances da composição do poema: métrica, rima e temática. Posteriormente, outros escritores se dedicaram a escrever textos em que pensam sobre a arte poética, como Charles Baudelaire, Paul Valéry, T. S. Eliot, Ezra Pound. No Brasil, podemos mencionar Álvares de Azevedo, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Paulo Leminski, só para citar alguns.

Para pensar acerca dos escritores críticos, seu ofício e objetivos, Perrone-Moisés (1998, p. 11) apresenta em *Altas literaturas* a seguinte definição:

Escrevendo sobre as obras de seus predecessores e contemporâneos, os escritores buscam esclarecer sua própria atividade e orientar os rumos da escrita subsequente. [...] visa principalmente estabelecer critérios para nortear uma ação: a sua própria escrita, presente e imediatamente futura.

Conforme assegurado pela autora, os escritores-críticos costumam escolher sua própria tradição de escritores, de acordo com o processo criativo de cada um. À vista disso, é possível que indiquem na sua crítica um caminho para a leitura da sua poesia, ou seja, um direcionamento que possibilita ao leitor a compreensão da sua própria obra. Vale ressaltar que o estudo de Perrone-Moisés (1998) parte de um recorte de autores com alguns atributos em comum: estiveram vinculados de algum modo a alguma vanguarda do século XX; manifestaram certa preocupação pedagógica, o que resultou em ações no próprio ensino da literatura, ou na composição de manifestos, e ainda na publicação de revistas; são todos políglotas, escreveram sobre autores de épocas e países distintos; e, por fim, todos, em algum momento, traduziram obras como forma de difundir a literatura. A atividade crítica não seria algo eventual, mas contínuo, ocupando no processo de criação um espaço tão fundamental quanto o da escrita criativa. Dentre os escritores-críticos que compõem o estudo da autora, estão: Ezra Pound, T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Italo Calvino, Haroldo de Campos e Philippe Sollers.

A propósito do surgimento dos escritores-críticos e a necessidade que tiveram, sobretudo poetas, de escrever sobre poesia, Maria Esther Maciel (1994, p. 79), em “Poéticas da lucidez: notas sobre poetas críticos da modernidade”, afirma:

A partir deste e dos movimentos anteriores, surgiram, além do poema-crítico, textos críticos em prosa, sob a forma de ensaios, manifestos, fragmentos, cartas e depoimentos, que, do Romantismo até hoje, precedem, acompanham ou elucidam as obras poéticas de seus autores.

Os poetas-críticos descreditaram na crítica produzida pelos críticos-críticos, ou seja, aqueles que escrevem crítica e não são poetas. Por isso, passaram eles próprios a escrever sobre a poesia que produziam e sobre obras e autores que admiravam, visto que “só é aceitável se feita por quem conhece e experimenta os mecanismos da construção poética, isto é, cabe ao crítico saber fazer o que examina” (Maciel, 1994, p. 86). Comumente, as reflexões dos poetas-críticos estão organizadas em forma de ensaios, fragmentos, depoimentos e, com o contexto mais recente, entrevistas realizadas por periódicos. No que concerne a esse apontamento, Maciel (1994, p. 82) diz:

O ensaio é a forma privilegiada por eles, não só pela sua brevidade flexível, mas também por admitir o jogo entre subjetividade e objetividade, rigor e liberdade criativa. Tanto o ensaio entendido como forma artística, defendido por Schlegel e evocado por Lukács em carta a Leo Popper, quanto o ensaio menos literário, “despido de aparência estética”, porém assistemático e deshierarchicalizante, tal como o formulou Adorno, foram praticados pelos poetas.

Essa forma escolhida por boa parte dos escritores-críticos ocorre justamente por conta das características peculiares do gênero, que, por não possuir um formato engessado, permite ao autor uma escrita livre para elaborar o seu pensamento. Apropriando-se desse gênero que admite “liberdade criativa”, como explicitado por Maciel (1994), Benedetti escreveu seus textos críticos, como pode ser observado no conjunto selecionado para compor *Letras del continente mestizo*.

Ainda sobre os aspectos do ensaio, Alfonso Berardinelli (2011, p. 26), em *A forma do ensaio e suas dimensões*, esclarece: “O ensaio, como todos sabemos, é tentativa, prova, experimento. E isto nos revela de imediato o espírito de pesquisa arriscada e caracteristicamente pessoal do gênero”. O ensaio é um gênero muito utilizado não somente pelos escritores latino-americanos, mas também por líderes nacionais, militares e políticos. Tais líderes, como “San Martín, Bolívar, e no Uruguai, José Artigas. [...] como Sarmiento, Martí, José Pedro Varela” (Volpe, 2005, p. 64), que viam na reflexão a construção de uma identidade e um imaginário nacional de cada país após suas independências, como explica Volpe (2005, p. 64):

O ensaio, gênero escolhido por esses seres híbridos (líderes e letrados), parece definir-se como o mais apropriado para estas formulações, por seu caráter também híbrido, entre o discurso ficcional e o não ficcional, como forma de escrita sensível à ambiguidade inerente ao discurso da nação.

Isso, no Uruguai, como demonstra Volpe (2005), foi utilizado com o sentido contrário pela “Geração de 45”, da qual Benedetti fez parte, conforme a pesquisadora destaca em sua investigação:

[...] os ensaios de Mario Benedetti, que refletem suas ideias políticas, culturais e sociais quanto à América Latina e sua relação com o mundo,

merecem, a meu ver, uma atenção especial. [...] em suas obras, convergem as principais preocupações que caracterizam muitos dos ensaístas latino-americanos: o papel do intelectual, a autonomia cultural, os conflitos sociais e políticos, as relações com a metrópole, o problema do imaginário social (Volpe, 2005, p. 69).

Sobre a obra ensaística de Benedetti, Volpe (2005, p. 69 – grifos do autor) aponta:

[...] a obra de Benedetti se manifesta como uma renovação e uma mudança no lugar a partir do qual ele fala: *desde abajo*, posicionado no setor médio, focalizando suas vicissitudes cotidianas próprias. Nesse sentido, o escritor uruguaio se converte em ensaísta de voz plural, a voz de um *nosotros* que ele se propõe *engajar* como ativo participante nas mudanças da realidade americana e no controle de seu destino.

A partir dos apontamentos acerca do ensaísmo produzido por escritores latino-americanos, incluindo Benedetti, podemos afirmar que uma característica comum é a preocupação com o leitor. O foco de Benedetti remete a um tipo de leitor, aquele que integra a classe média e pobre do Uruguai. No entanto, o autor uruguaio não produz a partir de uma predefinição desse leitor, mas o elege como um modelo para a recepção da sua obra.

Benedetti se atentou e se ocupou em escrever acerca da situação do leitor e do escritor na América Latina, publicando textos em jornais literários e debatendo essas questões em conferências. Um dos ensaios que discute a relação entre leitor e poeta é “Situación del escritor en América Latina”, tendo sido veiculado anteriormente na revista *Casa de Las Américas* em 1967. No texto, Benedetti (1969) relata que, nos anos 50 e 60, o escritor latino-americano, mais especificamente os poetas, não tinha mercado ou mesmo grande público, sempre eram os mesmos acadêmicos que liam os poemas e obras. O autor percebe que irá ocorrer uma mudança nessa situação após um *lustro*, que é um período de cinco anos, e que ocorre entre 1962 e 1967. É nesse íterim que a audiência do escritor vai se criando e aumentando: “La opinión de un literato, y aun su producción artística, ya no es solo controvertida o apoyada por sus pares, sino también por el ciudadano común”<sup>8</sup> (Benedetti, 1967, p. 14). O autor constata que agora a figura do escritor sai de um círculo intocável, acessível apenas a intelectuais, e alcança o leitor comum, aquele que não lê com propensões acadêmicas. Vejamos:

No me refiero aquí al apoyo o al interés, ya tradicionales, de la élite, [...] sino a otras capas de lectores que diez años atrás no se acercaban al autor local ni por equivocación. [...] aunque el escritor todavía no quiera admitirlo plenamente, su profesión va dejando poco a poco de constituir un círculo intocabl<sup>9</sup> (Benedetti, 1969, p. 14).

<sup>8</sup> “A opinião de um escritor, e mesmo a sua produção artística, já não é apenas controversa ou apoiada pelos seus pares, mas também pelo cidadão comum”.

<sup>9</sup> “Não me refiro aqui ao apoio ou interesse, já tradicionais, da elite, [...], mas a outras camadas de leitores que dez anos atrás não se aproximavam do autor local nem por engano. [...] embora o

Benedetti é um exemplo de escritor que almejou e defendeu esse rompimento, buscando uma aproximação com o leitor tanto na poesia quanto na ensaística. Volpe (2005) confirma que a obra do autor uruguaio está localizada *desde abajo*, se escreve em uma posição diferente, pois pluraliza sua voz e incita no leitor uma atitude ativa. O próprio Benedetti trata sobre a importância dessa comunicação entre leitor e escritor:

No obstante, la comunicación que evidentemente se va estableciendo entre autor y lector, ese alcance de la obra literaria a sectores de público cada vez más amplios, trae consigo también nuevos reflejos [...] Cualquier lector medianamente sensible o inteligente, está hoy dispuesto a admitir que el escritor lo provoque, lo contradiga, lo vapulee, lo haga pensar, le contagie dudas; lo que generalmente no está dispuesto a admitir, ni mucho menos a perdonar, es que el escritor [...] contradiga sus propias convicciones, se traicione a sí mismo<sup>10</sup> (Benedetti, 1969, p. 15).

O conjunto da produção de Benedetti, especialmente seus poemas e ensaios, revela que se trata de um poeta comunicante, pois ansiou a aproximação com o leitor, estabelecendo, conforme Martínez Andrade (2010), uma relação “intimista en búsqueda de un diálogo lo más efectivo posible con sus lectores; de ahí el atributo de comunicantes”<sup>11</sup> (Martínez Andrade, 2010, p. 182). Tal afirmação confirma a preocupação do escritor uruguaio com o seu público, “su prójimo”.

#### 4 O DIÁLOGO COM OS PARES

Parte dos ensaios de *Letras del continente mestizo* é sobre escritores e poetas hispano-americanos, contemporâneos ou não a Benedetti. O autor uruguaio aborda a obra daqueles que admira intelectualmente e, através de seus textos críticos, tece um diálogo que os reverencia. Além disso, busca na produção de seus pares uma forma de refletir sobre o seu próprio fazer poético. Entre os autores abordados por Benedetti, podemos mencionar: Pablo Neruda, César Vallejo, Fernández Retamar, Nicanor Parra, Ernesto Cardenal e Rubén Darío.

No ensaio “Vallejo y Neruda: dos modos de influir”, Benedetti (1969) discute quais são as principais influências para os escritores latino-americanos na atualidade e

---

escritor não queira admitir isso plenamente, sua profissão aos poucos deixa de constituir um círculo intocável”.

<sup>10</sup> “No entanto, a comunicação que evidentemente se estabelece entre autor e leitor, esse alcance da obra literária a setores cada vez mais amplos do público, também traz consigo novas reflexões [...] Qualquer leitor moderadamente sensível ou inteligente está hoje disposto a admitir que o escritor o provoque, o contradiga, o repreenda, o faça pensar, o contagie de dúvidas; o que geralmente não está disposto a admitir, nem muito menos perdoar, é que o escritor [...] contradiga suas próprias convicções, traia a si próprio”.

<sup>11</sup> “Íntimo em busca do diálogo mais eficaz possível com seus leitores; daí o atributo dos comunicadores”.

para ele próprio. Esses autores teriam em comum com Benedetti o fato de se interessarem de igual modo por política e arte. Para o uruguaio, é possível, observando sobretudo a obra de Neruda e Vallejo, que a poesia tenha certo compromisso social, adquirindo um valor político ao retratar as questões vivenciadas pelos países hispânicos, já que muitos passaram por governos ditatoriais. Na poesia de Neruda não há uma sobreposição da política sobre a poesia, ao contrário, para Benedetti (1969), ambas se complementam e favorecem o verbo elaborado pelo poeta chileno. E é justamente por problematizar a questão política que a produção de Neruda se torna relevante. Vejamos:

Nadie como Neruda para lograr un insólito centelleo poético mediante el simple acoplamiento de un sustantivo y un adjetivo que antes jamás habían sido aproximados. Claro que en la obra de Neruda hay también sensibilidad, actitudes, compromiso, emoción, pero (aun cuando el poeta no siempre lo quiera así) todo parece estar al noble servicio de su verbo. La sensibilidad humana, por amplia que sea, pasa en su poesía casi inadvertida ante la más angosta sensibilidad del lenguaje: las actitudes y compromisos políticos, por detonantes que parezcan, ceden en importancia frente a la actitud y el compromiso artísticos que el poeta asume frente a cada palabra, frente a cada uno de sus encuentros y desencuentros. Y así con la emoción y con el resto<sup>12</sup> (Benedetti, 1969, p. 63).

A poesia do autor chileno se destaca por esse nobre serviço para com a arte do verbo, fazendo com que Neruda se tornasse “cada día mayor, no crea sin embargo meros imitadores”<sup>13</sup> (Benedetti, 1969, p. 65). Em entrevista a Margarita Fiol e Antonio Puertas, Benedetti traça uma comparação entre a escrita de Neruda e a de Vallejo:

La influencia de Vallejo es distinta, Vallejo no es, por cierto, un poeta claro, es probable que la influencia de Vallejo sea la más importante para mí, no en un sentido formal sino en el combate que tiene con la palabra. Yo digo que Neruda seduce la palabra y Vallejo la viola. Viola la palabra pero de esa violación nacen unos poemas estupendos, originales, fuertes, sensibles, militantes muchas veces, ha escrito cosas sobre España que son formidables. De modo que Vallejo es una influencia total, en Vallejo me importa no solo su poesía sino su forma

---

<sup>12</sup> “Ninguém como Neruda consegue alcançar um brilho poético incomum através do simples acoplamento de um substantivo e um adjetivo que nunca antes havia sido aproximado. É claro que na obra de Neruda há também sensibilidade, atitudes, compromisso, emoção, mas (mesmo que o poeta nem sempre queira assim) tudo parece estar ao nobre serviço do seu verbo. A sensibilidade humana, por mais ampla que seja, passa quase despercebida na sua poesia perante a sensibilidade mais estreita da linguagem: as atitudes e os compromissos políticos, por mais desencadeantes que pareçam, cedem em importância à atitude artística e ao compromisso que o poeta assume para com cada palavra, para com cada um dos seus encontros e desencantamentos, e assim com a emoção e com o resto”.

<sup>13</sup> “cada día maior, não cria, contudo, meros imitadores”.

de hacerla y también su vida, su actitud ante la vida<sup>14</sup> (Fiol; Puertas, 1984, p. 86).

Para Benedetti (1969), Neruda realiza uma poesia mais militante e de labor com a arte poética, enquanto Vallejo propõe um enfrentamento, comete uma violência com a palavra “obliga a la palabra a ser y decir algo que no figuraba en su sentido estricto”<sup>15</sup> (Benedetti, 1969, p. 64). Vallejo maneja a palavra de outro modo, tornando cada poema, consoante Benedetti (1969), um campo de batalha. O peruano vê assim a arte poética porque acredita ser necessário ir além da palavra. Essa seria, pois, a forma para inserir o homem na poesia e revelar a emoção: “apoyar su actitud [...] asistirlo en su compromiso, sufrir con su sufrimiento”<sup>16</sup> (Benedetti, 1969, p. 64). Segundo Benedetti (1969, p. 66):

Vallejo, que luchó a brazo partido con la palabra pero extrajo de sí mismo una actitud de incanjeable calidad humana, está milagrosamente afirmado en nuestro presente, y no creo que haya crítica, o esnobismo, o mala conciencia, que sean capaces de desalojarlo<sup>17</sup>

Benedetti também assume, na entrevista acima referida, que Vallejo exerce uma forte influência na sua poesia. No poema *Semántica*, podemos observar que o poeta uruguaio retrata o fato de estar em conflito com a palavra poética. Vejamos o poema:

de dónde refugio  
muro  
monasterio

tu única salvación es ser nuestro instrumento  
caricia bisturí metáfora fusil ganzúa interrogante  
tirabuzón blasfemia candado etcétara

ya verás  
qué lindo serrucho haremos contigo<sup>18</sup> (Benedetti, 2014, p. 127).

---

<sup>14</sup> “A influência de Vallejo é distinta, Vallejo não é, por certo, um poeta claro, é provável que a influência de Vallejo seja mais importante para mim, não em seu sentido formal, mas sim no combate que ele tem com a palavra. Digo que Neruda seduz a palavra e Vallejo a viola. Ele viola a palavra, mas dessa violação nascem alguns poemas maravilhosos, originais, fortes, sensíveis, militantes muitas vezes, escreveu coisas formidáveis sobre a Espanha. De modo que Vallejo é uma influência total, em Vallejo me preocupo não só com a sua poesia, mas também com a sua forma de escrevê-la e também com a sua vida, com a sua atitude perante a vida”.

<sup>15</sup> “Força a palavra a ser e dizer algo que não estava em seu sentido estrito”.

<sup>16</sup> “Apoiar a sua atitude [...] ajudá-lo em seu compromisso, sofrer com o seu sofrimento”.

<sup>17</sup> “Vallejo, que lutou com unhas e dentes com a palavra, mas extraiu de si uma atitude de qualidade humana insubstituível, afirma-se milagrosamente no nosso presente, e não creio que haja crítica, ou esnobismo, ou má consciência, que sejam capazes de desalojá-lo”.

<sup>18</sup> “onde refúgio / parede / mosteiro / sua única salvação é ser nosso instrumento / carícia bisturí metáfora fuzil chave mestra interrogante / saca-rolhas blasfêmia cadeado etcétera / você verá / que lindo serrote faremos contigo”.

O autor cita alguns objetos que podem ser utilizados na elaboração do poema: “bisturi” e “fusil ganzúa”. Esses não são objetos comuns à arte poética, são instrumentos cortantes e utilizados na guerra, mas, no texto, são considerados matéria a serviço da poesia. E é esse entendimento acerca dos elementos que servem para forjar o poema, sobretudo aqueles que se referem à luta, que aproxima a escrita de Benedetti à de Vallejo.

Benedetti demonstrou interesse no par poesia e política, discutindo essa temática em muitos outros ensaios. Destacamos o ensaio “Fernández Retamar: poesia desde el crater” em que o autor reflete sobre poesia e política a partir da obra do poeta cubano Retamar, um dos principais poetas contemporâneos de Benedetti.

A diferencia de tantos escritores latinoamericanos, militantes de izquierda, que se imponen un mensaje político (seguramente compartible), y avanzan con él sin importarles que su ruta no pase por el arte. Fernández Retamar, que muchas veces se introduce en el coto político, es consciente de que, para asumir tan arduo compromiso, debe partir de una previa validez poética<sup>19</sup> (Benedetti, 1969, p. 216).

Benedetti (1969) avalia o impacto da Revolução Cubana sobre a obra de Retamar como uma tentativa de elencar suas particularidades:

creo que esta poesía *provoca* la duda como vehículo o motor del pensamiento, pero ello me parece más un movimiento natural que una intención deliberada. [...] El hecho de que en Cuba se haya comprendido [...] que las dos vanguardias, la política y la estética, no sólo pueden sino que deben “fertilizarse mutuamente”, ha contribuido sin duda a ennoblecer la coyuntura artística en ese ámbito revolucionario, y también a depurar el quehacer poético de Fernández Retamar<sup>20</sup> (Benedetti, 1969, p. 223).

A relação poesia e política na produção de Benedetti ocorre de maneira recorrente, seja apresentando diretamente um fato político, seja relatando sobre o cotidiano do cidadão montevidense ao descrever a relação de exploração nos trabalhos do país, nas “oficinas”. O autor é favorável à relação entre política e poesia, mas não sobrepõe uma à outra, afirma que “Su posición fue siempre clara: de total solidaridad con los pueblos en lucha y de total amplitud frente a los problemas inherentes a la

---

<sup>19</sup> “Ao contrário de tantos escritores latino-americanos, militantes de esquerda, que impõem uma mensagem política (certamente partilhável), e avançam com ela sem se preocuparem que o seu percurso não passe pela arte. Fernández Retamar, que entra frequentemente na arena política, está consciente de que, para assumir um compromisso tão árduo, tem de partir de uma validação poética prévia”.

<sup>20</sup> “Creio que essa poesia provoca a dúvida como veículo ou motor do pensamento, mas isso parece-me ser mais um movimento natural do que uma intenção deliberada. O fato de em Cuba se ter entendido [...] que as duas vanguardas, a política e a estética, não só podem como devem “fecundar-se mutuamente”, contribuiu, sem dúvida, para enobrecer a situação artística neste âmbito revolucionário, e também para refinar a obra poética de Fernández Retamar”.

creación literária”<sup>21</sup> (Benedetti, 2014, p. 29). A poesia com conteúdo político de nada serve se o poeta se escapa do dever com a arte, com o labor com a palavra, e esse dever com a arte se mistura com o dever político.

É possível ver essa “fertilização mútua” da política com a poesia em diversos poemas de Benedetti (2014), como *Cumpleaños en Manhattan*, *Un padrenuestro latinoamericano*, *Todos conspiramos*, *Te quiero*. Tais poemas associam o fazer poético ao compromisso político. Vejamos como exemplo desses apontamentos os seguintes excertos do poema *Te quiero*:

Tus manos son mi caricia  
mis acordes cotidianos  
te quiero porque tus manos  
trabajan por la justicia

si te quiero es porque sos  
mi amor mi cómplice y todo  
y en la calle codo a codo  
somos mucho más que dos<sup>22</sup> (Benedetti, 2014, p. 168).

Em *Te quiero* há uma clara referência ao amor e à política. O sujeito lírico declara os seus sentimentos ao mesmo tempo que vincula o que sente ao fato de a pessoa amada compartilhar o desejo por justiça, por estarem na rua protestando e se unindo a outras pessoas que têm o mesmo intuito: “y en la calle codo a codo/ somos mucho más que dos”. O sujeito lírico retrata a cumplicidade que há entre ele e a pessoa amada no sentimento e nas questões sociais e políticas: “mi amor mi cómplice y todo”. Há um resgate das formas tradicionais, visto que o poema adota uma estrutura consagrada, rimas em ABBA, e uma temática clássica, o amor, “donde se rescatan formas tradicionales de la poesía castellana, cuartetos con versos rimados aptos para la canción”<sup>23</sup> (Benedetti, 2014, p. 28).

Benedetti retratou em seus ensaios outros poetas importantes da América Latina, como Nicanor Parra, Ernesto Cardenal e Rubén Darío. Interessava a Benedetti o processo criativo desses autores e a relação que estabeleceram com a política em sua poesia. É o assunto discutido nos ensaios “Nicanor Parra descubre y mortifica su realidad”, “Ernesto Cardenal, poeta de dos mundos” e “Rubén Darío, señor de los tristes”.

Em “Nicanor Parra descubre y mortifica su realidad”, Benedetti (1969) argumenta acerca da importância do poeta chileno para a literatura da América Latina. No entanto, não deixa de mencionar o rechaço inicial que Parra sofreu por parte de críticos por escrever uma antipoética, o que o fez ser conhecido como o “anti-Neruda”.

<sup>21</sup> “A sua posição sempre foi clara: de total solidariedade com os povos em luta e de total amplitude face aos problemas inerentes à criação literária”.

<sup>22</sup> “As tuas mãos são minha carícia / os meus acordes cotidianos / te amo porque tuas mãos / trabalham pela justiça // se te amo é porque é / meu amor minha cúmplice e tudo / e na rua lado a lado / somos muito mais que dois”.

<sup>23</sup> “Onde se resgatam formas tradicionais da poesia castelhana, quadras com versos rimados adequados à canção”.

A alcunha se deve ao fato de que Parra escreveu uma poesia popular, fora dos padrões de ritmo, versificação e métrica convencionais. Posteriormente, Parra tem sua importância reconhecida pelos críticos.

Em seu ensaio, Benedetti (1969) se propõe a analisar as características dos antipoemas de Parra. Na concepção do autor uruguaio, os poemas de Parra apresentam aspectos surrealistas para criticar a realidade: “Hablando de peras el antipoeta puede salir perfectamente con manzanas, sin que por eso el mundo se vaya a venir abajo”<sup>24</sup> (Benedetti, 1969, p. 108). Visto isso, constata-se na antipoesia a visão de uma realidade que anteriormente era normal, mas que “[...] salir con manzanas, cuando se estaba hablando de peras, puede paradójicamente convertirse en una revelación”<sup>25</sup> (Benedetti, 1969, p. 109). O antipoeta nos revela o quão absurdas podem ser as coisas do mundo.

No ensaio “Ernesto Cardenal, poeta de dos mundos”, Benedetti (1969) trata da produção criativa do sacerdote nicaraguense Ernesto Cardenal e o quanto a sua obra está comprometida com a poesia, a política e o povo nicaraguense. A respeito da poesia de Cardenal, Benedetti afirma (1969, p. 160-161): “da testimonio de un lirismo espontáneo y cotidiano, pero también de un formidable dominio del verso, de una particular aptitud para hacerlo sonar de un modo natural, comunicativo”<sup>26</sup>. Segundo o autor, a poesia do escritor nicaraguense se caracteriza pela preocupação com o leitor e, sobretudo, pela relação com a política do seu país, uma vez que Cardenal participou do processo revolucionário da Nicarágua com seus escritos e reflexões intelectuais.

O ensaio “Rubén Darío, señor de los tristes” é um prefácio escrito por Benedetti (1969) para uma antologia organizada em conjunto com a revista cubana *Casa de las Américas*. Nesse texto, aborda-se a poesia de Darío, poeta tradicional da Nicarágua reconhecido em toda a América hispanofalante. Benedetti (1969, p. 50) define as características da produção de Darío e sua relação com o leitor: “El problema consiste en saber si, después de leer a Darío, el lector sigue siendo el mismo”<sup>27</sup>.

Benedetti (1969) comenta alguns poemas que são, no seu julgamento, essenciais para compreender a poesia de Darío em nível artístico e estético, são: *Sinfonía en gris mayor*, *Yo soy aquel que ayer no más decía*, *Nocturno*, *Allá lejos*, *Lo fatal*, *Epístola a la señora de Leopoldo Lugones*, *Los bufones* e *A Francisca*. Para a organização da antologia de Darío, Benedetti (1969) justifica que não é somente o seu gosto como organizador que deve prevalecer, também deve conter poemas significativos para o poeta e outros que correspondam a aspectos temáticos e estilísticos, de modo que esse conjunto possa oferecer ao leitor um panorama da sua obra. Sobre esses apontamentos, o autor diz:

Antes que nada, porque hay muchos otros poemas que, si bien no llegan a estremecer tan profundamente con aquéllos mi modesta autobiografía intelectual, sin embargo excelentes [...] que pueden abarcar desde la rigurosa calidad artística al interés meramente

<sup>24</sup> “Falando de peras o antipoeta pode sair perfeitamente com maçãs, sem que o mundo se desmorone por isso”.

<sup>25</sup> “[...] sair com maçãs, quando se estava falando de peras, pode paradoxalmente tornar-se uma revelação”.

<sup>26</sup> “testemunha um lirismo espontâneo e cotidiano, mas também um domínio formidável do verso, uma capacidade particular de o fazer soar de forma natural, comunicativa”.

<sup>27</sup> “O problema é saber se, depois de ler Darío, o leitor permanece o mesmo”.

documental, son dignos de ser conocidos, brindándole así al lector la oportunidad de que los ordene y juzgue, de acuerdo con sus personales preferencias<sup>28</sup> (Benedetti, 1969, p. 52).

Além do aspecto político, o que une Benedetti aos poetas aqui mencionados, para os quais escreveu ensaios, é a preocupação social com o leitor, no sentido de alertá-lo sobre o governo ditatorial que estava vivendo. Dessa maneira, havia a intenção de inculcar no público uma postura crítica ante os acontecimentos políticos. Tal aspecto é tema do poema *Arte poética*:

Que golpee y golpee  
Hasta que nadie  
Pueda ya hacerse el sordo  
Que golpee y golpee  
Hasta que el poeta  
Sepa  
O por lo menos crea  
Que es a él  
A quien llaman<sup>29</sup> (Benedetti, 2014, p. 107).

Benedetti (1969) aponta para a importância do poeta se atentar àqueles que o chamam, seus leitores, pois já não se pode fazer de “sordo” ante o “golpee” das palavras. A palavra “golpe” repetida no início do poema remete não só ao ato da inscrição da palavra no poema, o poeta golpeando a palavra, ou seja, o próprio ato de escrever. Também podemos inferir que se trata de uma referência ao golpe sofrido por países latinos que vivenciaram governos ditatoriais. Nesse sentido, o poema também é instrumento de luta, de golpear, e requer não somente do poeta, como também dos leitores, uma posição de luta perante o aspecto político-social vivido.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção de Benedetti, sua poesia e crítica, é um espaço em que o autor apresenta suas reflexões acerca da condição social e econômica da América Latina. Há nessas obras uma preocupação com o leitor, não somente com a sua compreensão, mas também com o desenvolvimento de uma postura crítica diante dos acontecimentos políticos e sociais que assolaram países latino-americanos, como as ditaduras.

Devido a essa postura com o público, Benedetti ficou conhecido como “poeta do compromisso”. A relação com o leitor e a importância do contato entre autor e público são temas do ensaio “Situación del escritor en America Latina” e do poema *Arte poética*.

---

<sup>28</sup> “Em primeiro lugar, porque há muitos outros poemas que, embora não comovem tão profundamente como os da minha modesta autobiografia intelectual, não deixam de ser excelentes [...] que podem ir desde a rigorosa qualidade artística ao interesse meramente documental, são dignos de serem conhecidos, dando assim ao leitor a oportunidade de os ordenar e julgar, de acordo com as suas preferências pessoais”.

<sup>29</sup> “Que golpeie e golpeie / Até que ninguém / Possa já se fazer de surdo / Que golpeie e golpeie / Até que o poeta / Saiba / Ou pelo menos creia / Que é a ele / A quem chamam”.

Veicular seus escritos por meio de revistas foi um modo encontrado por Benedetti de se aproximar do leitor.

Esse contato fica evidente no engajamento político do autor, que pertenceu à “Geração de 45”, e tinha como premissa tratar da realidade social. A aproximação entre poesia e política possibilitou trazer ao poema o embate com os governos ditatoriais, além de denunciar as mazelas vividas pela população. Trazer para o escopo do poema aspectos caros ao poeta, e que depois motivaram sua perseguição e exílio, foi a maneira de alertar o leitor para essas questões.

Ao dialogar com seus pares intelectuais nos ensaios críticos que escreveu, Benedetti estabelece a tradição de escritores que são uma influência no seu fazer poético e que também considera importantes para o continente. Ao analisar a obra de seus predecessores, reflete sobre arte, poesia e política. Dessa maneira, ao retratar a obra de Darío, Vallejo, Parra e entre tantos outros mencionados neste artigo, Benedetti pensa sobre o próprio fazer poético e como este se constrói perante o diálogo com aqueles que admira.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Pedro Duarte de. Vanguardas revistas: Romantismo alemão e Modernismo brasileiro. **Revista Territórios e Fronteiras**, Cuiabá, v. 9, n. 2, p. 115-129, jul./dez. 2016.

BERARDINELLI, Alfonso. A forma do ensaio e suas dimensões. **Remate de males**, Campinas, v. 31, n. 1-2, p. 25-33, jan./dez. 2011.

BENEDETTI, Mario. **Antología poética**. Introducción de Pedro Orgambide. Buenos Aires: Alianza editorial, 2014.

BENEDETTI, Mario. **Gracias por el fuego**. Porto Alegre: L&PM, 2006.

BENEDETTI, Mario. **Pedro y el capitán**. Buenos Aires: Seix Barral, 1993.

BENEDETTI, Mario. **Geografías**. Montevidéo: Arca, 1988.

BENEDETTI, Mario. **Primavera con una esquina rota**. Buenos Aires: Nueva Imagen, 1986.

BENEDETTI, Mario. **Montevideanos**. 3. ed. México: Editorial Nueva Imagen, 1980.

BENEDETTI, Mario. **Letras del continente mestizo**. Montevideo: Arca, 1969.

BENEDETTI, Mario. **El país de la cola de paja**. Montevideo: Asir, 1960.

BENEDETTI, Mario. **Poemas de la oficina**. Montevideo: Número, 1956.

BLANCO, Elvira Blanco. **La creación de un imaginario**: la generación literaria del 45 en Uruguay. 2007. 219 f. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CORRÊA, Maria de Nazaré Fonseca. **Literatura, história e memória**: uma leitura da poesia de Mario Benedetti. 2013. 183 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

FIOL, Margarita; PUERTAS, Antonio. Entrevista a Mario Benedetti. **Caligrama**: revista insular de Filología, Palma de Mallorca, v. 1, n. 2 p. 67-90, 1984.

LUST, Constanza Correa. La ensayística autopoética de Mario Benedetti: un acercamiento hacia su máscara autoral. **Revista [sic]**, Montevideo, n. 26, p. 93-101, set. 2020.

MACIEL, Maria Esther. Poéticas da lucidez: notas sobre os poetas-críticos da modernidade. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 2, p. 75-96, out. 1994.

MARTÍNEZ ANDRADE, Marina. **Estos poetas son los míos**: Mario Benedetti y los poetas comunicantes. 2010. Disponível em: <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/4476>.

MORENO, Lucan Fernandes; SOARES, Marly Catarina. Mario Benedetti e a escritura de um continente. **UniLetras**, Ponta Grossa, v. 39, n. 1, p. 25-36, out. 2017.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

POE, Edgar Allan. **Edgar Allan Poe**: ficção completa, poesia e ensaios. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

VOLPE, Miriam L. **Geografias de exílio**. Juiz de Fora: Ed. da UFJF, 2005.