

# *CUANDO YA NO IMPORTE* (1993), DE J. C. ONETTI Escrita (e) política

Amanda Fanny Guethi<sup>1</sup>

## RESUMO

No presente trabalho, fazemos um breve percurso pelas relações entre literatura e política existentes na obra do escritor uruguaio Juan Carlos Onetti para levantar alguns problemas postos pelo próprio autor e, na sequência, intentamos empreender uma leitura política de seu último romance a partir do conceito de narrativa como ato socialmente simbólico, proposto por Frederic Jameson.

**Palavras-chave:** Literatura hispano-americana; Juan Carlos Onetti; Cuando ya no importe; política.

## RESUMEN

En el presente trabajo, emprendimos un breve recorrido por las relaciones entre literatura y política existentes en la obra del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti con la intención de sacar a la luz algunos problemas puestos por el autor mismo y luego proponemos una lectura política de su última novela a partir del concepto de narrativa como acto socialmente simbólico, de Frederic Jameson.

**Palabras-clave:** Literatura hispanoamericana; Juan Carlos Onetti; Cuando ya no importe; política.

## 1. ONETTI ENTRE A LITERATURA E A POLÍTICA

Muitos escritores ao longo da história, independentemente de seus países e culturas, foram censurados por fazer um tipo de literatura comumente dita engajada ou, justamente, por não o fazer. Este é o caso, precisamente, do escritor uruguaio Juan Carlos Onetti (1909-1994).

Onetti viveu mais tempo do que durou o “breve século XX” de Hobsbawm (2003)<sup>2</sup> e escreveu ao longo de sete décadas. Irrompeu na cena literária rio-platense em 1933, quando da publicação de seu primeiro conto “Avenida de Mayo – Diagonal Norte – Avenidade de Mayo” no jornal argentina *La Prensa*. Seu último relato, o romance *Cuando ya no importe*, data de 1993. No decorrer de toda sua carreira como escritor, foi tachado de escritor solipsista<sup>3</sup> e não engajado, pese os registros que se tem a seu respeito: de seu intento de viajar a ex-URSS em 1929, com

---

1 Graduada em Letras (Português/Espanhol) pela Universidade Federal de São Carlos. Atualmente é mestranda em Estudos de Literatura, na mesma universidade, com pesquisa financiada pela CAPES sobre o último romance do escritor uruguaio Juan Carlos Onetti (1909-1994), *Cuando ya no importe* (1993).

2 Eric Hobsbawm. *A era dos extremos. O breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

3 Liliana Reales. *Onetti: a escritura como universo auto-referente*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. 1997. Disponível no endereço eletrônico: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/77091>; Sonia Mattalia. *La figura el en tapiz: Teoría e práctica narrativa en Juan Carlos Onetti*. Londres: Tamesis Books, 1990.

20 anos, para ver de perto construção de um estado socialista<sup>4</sup>, e, alguns anos depois, de ir à Espanha lutar contra a ditadura franquista. Além destes ‘sonhos não realizados’ – nenhum deles, de fato, se concretizou -, não se pode ignorar a existência de seus textos jornalísticos no *Semanario Marcha* (1939-1974) de Montevideu nos quais comentou sobre o governo autoritário do presidente Gabriel Terra (1933-1938) e sobre a ascensão do fascismo na Europa. Esse mesmo jornal que no ano de 1974 foi fechado pela polícia ditatorial e teve muitos de seus colaboradores e funcionários encarcerados pelo recém-instalado regime (1973-1985).

Nesse fatídico ano de 1974, Onetti esteve preso por três meses por haver participado, como jurado, do concurso anual de contos do semanário que, no fim de 1973, premiou o relato “*El guardaespaldas*”, do uruguaio Nelson Marra, censurado pelo novo regime por pornografia (ROCCA, 2001). No ano seguinte, o escritor recebeu proposta de concessão de bolsa artística e a oportunidade de viver na Espanha, para onde seguiu com sua esposa Dorothea Murr, e onde faleceu em 1994, sem nunca mais voltar ao Uruguai (ROCCA, 2001).

Todos esses acontecimentos biográficos mencionados não obriga(ram), entretanto, Onetti a representá-los necessariamente, fato que a maior parte da crítica que se dedicou a obra do escritor sempre destacou: antes da prisão e do exílio, os comentadores não se detêm em questões históricas, pois afirmam que a construção do universo narrativo onettiano é autorreferente e autônomo, não há ali preocupação com uma exterioridade social.

Sobre isso falava o próprio Onetti em seus textos críticos no já citado *Semanario Marcha* entre os anos de 1939 e 1941<sup>5</sup>. Então com 30 anos – em 1939 também publica sua primeira *nouvelle*, **El pozo** –, o jovem escritor uruguaio escrevia numa coluna chamada “La piedra en el charco” por meio da qual provocava seus leitores e a classe literária do país a refletir sobre as condições em que se encontrava a literatura nacional: muito apegada, ainda, às fórmulas positivistas do século XIX, aficionada pelos temas rurais e pelo símbolo nacional forjado nesses meios – *el gaucho* –, impregnada de cor local e linguisticamente inerte, por parecer-lhe uma cópia do que se fazia na Espanha:

Lo malo es que cuando un escritor desea hacer una **obra nacional**, del tipo de lo que llamamos <<**literatura nuestra**>>, se impone la obligación de buscar o construir ranchos de totora, velorios de angelito y épicos rodeos. [...] Entretanto, Montevideo no existe. Aunque tenga más doctores, empleados públicos y almaceneros que todo el resto del país, la capital no tendrá vida de veras hasta que nuestros literatos se resuelvan a decirnos **cómo y qué es Montevideo y la gente que la habita**. [...] ¿Por qué irse a buscar los restos de un pasado con el que nada tenemos que ver y cada día menos, fatalmente? [...] **Es necesario que nuestros literatos miren alrededor suyo y hablen de ellos y su experiencia. Que acepten la tarea de contarnos cómo es el alma de su ciudad.** (ONETTI, 2009, p. 367-368, grifos nossos)

4 Roberto Ferro. *Juan Carlos Onetti: La vida breve*. (ensayo) Buenos Aires: Editora Edicial, 2001; Pablo Rocca. Los últimos días montevidianos de Onetti. Apuntes para un episodio de su biografía. *Revista Fragmentos*, n° 20, pp.109-117, jan-jun/2001, p. 111.

5 Reunidos em Juan Carlos Onetti. *Obras completas. Volume III: Cuentos, artículos y miscelánea*. Barcelona: Ed. Galaxia de Gutenberg, 2009.

Esses reclamos de Onetti, já tão comentados pela crítica<sup>6</sup>, trazem em seu bojo, além de uma nítida preocupação em modernizar os temas e as formas literárias, uma reflexão sobre os conceitos de representação e de realismo. Entre a produção literária daquelas primeiras décadas no Uruguai e o que Onetti propunha a partir dos anos 1930 parecia haver uma distância considerável – e um problema: apesar das manifestações artísticas daqueles anos serem de orientação positivista e realista, não representavam a realidade do país. Como mostram muitos de seus textos em *Marcha*, Onetti percebeu que a literatura se havia tornado uma espécie de mercadoria cuja produção e circulação eram administradas sob a lógica do gosto burguês. Era contra isso, também, que iriam incidir suas formas e temas literários até o fim de sua vida, a partir da premissa, mais prática do que teórica, de representação tal qual esboçara em “Propósitos de año nuevo”, de 1939, no semanário uruguaio:

Que cada uno busque **dentro de sí mismo**, que es el único lugar donde puede encontrarse la verdad y todo ese montón de cosas cuya persecución fracasada siempre, produce la obra de arte. **Fuera de nosotros no hay nada**, nadie. **La literatura es un oficio; es necesario aprenderlo, pero más aun, es necesario crearlo**. [...] Porque está dentro de cada uno de nosotros; es intransferible, única, como nuestros rostros, nuestro estilo de vida y nuestro drama. Sólo se trata de **buscar hacia adentro y no hacia afuera**, humildemente, con inocencia y cinismo, seguros de que la verdad tiene que estar en **una literatura sin literatura** y, sobre todo, que **no puede gustar a los que tienen hoy la misión de repartir elogios, consagraciones y premios**. (ONETTI, 2009, p. 381, grifos nossos)

Sem entrar no mérito da discussão metafísica sobre o que é realidade e o que é ficção aos moldes de Borges, Onetti faz um chamamento aos seus pares para que façam uma literatura “sincera”, sobre sua própria vivência e visão de mundo, que escrevam porque não podem viver sem fazê-lo, não para frequentar salões literários e para serem comentados. Em 1939, escreve um artigo intitulado “Literatura e política”, em *Marcha*:

Cuando un escritor es algo más que un aficionado, cuando pide a la literatura algo más que los elogios de honrados ciudadanos que son sus amigos, o de burgueses con mentalidad burguesa que lo son del Arte, con mayúsculas, podrá verse obligado por la vida a hacer cualquier clase de cosa, pero seguirá escribiendo. [...] **Escribirá porque sí, porque no tendrá más remedio que hacerlo, porque es su vicio, su pasión y su desgracia**. (ONETTI, 2009, p. 372-374, grifos nossos)

À primeira vista, sua posição contundente parece ser ingênua, se não falseada. É certo que o tom beligerante dos textos de *Marcha* funciona como um imperativo de mudança, como um manifesto literário que marca claramente as diferenças que por ele se propõe. Igualmente, mas

---

6 Sonia Mattalia. *Onetti: una ética de la angustia*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2012; Hugo Verani. *Onetti: El ritual de la impostura*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2009a; Mercedes Serna Arnaiz. La poética de Juan Carlos Onetti a través de sus artículos periodísticos. *Revista Monteagudo*, n° 14, 2009, pp. 27-39. Disponível no endereço eletrônico: <http://revistas.um.es/monteagudo/issue/view/9321>

em tom amistoso de intimidade, Onetti comenta em cartas ao amigo Julio Payró<sup>7</sup> – professor, escritor, pintor e crítico de arte argentino – os mesmos temas que o preocupavam na produção dos artigos jornalísticos: a renovação dos temas e das técnicas na literatura uruguaia, a escrita de uma literatura sincera, ‘literatura sem literatura’, e a grandiosidade de seu *paideuma*<sup>8</sup> como ponto de comparação com a literatura nacional daqueles anos: “No sé si es americanismo; pero me está dando náuseas <<el escribir bien>>. Pienso en alguna manera, otra, más despreocupada, más directa, semi lunfarda, si me apuran.” (VERANI, 2009, p. 60)

Ainda que as cartas e os textos jornalísticos sejam datados dos anos 1930-1940, o escritor nunca abandonou seus pressupostos, nem em discurso e tampouco na prática, transformando o que, aparentemente, só se tratava de uma atitude rebelde frente aos escritores mais velhos em uma ética de sua literatura<sup>9</sup>. Em suma, um ato político.

Claro está que um artista que não milita na vida pública – seja defendendo determinados temas, seja trocando a caneta pelas armas – ou não representa literariamente certos assuntos não se exime de fazer algo político, pois, como há muito já se vem discutindo, todo ato humano em sociedade configura-se como político<sup>10</sup>. Ademais, também se diz que, mesmo um escritor aparentemente distante daquilo que seus conterrâneos chamam de realidade, mesmo que não represente nada do que se possa apontar como social ou político no senso comum, não deixa de assinalar politicamente seu posicionamento, pelo simples fato de escolher não se manifestar.

Nosso intento neste trabalho, assim, é o de empreender uma leitura política, como propõe Frederic Jameson, do último romance do escritor uruguaio Juan Carlos Onetti – **Cuando ya no importe** – com vistas a desvelar o que está para além do conteúdo manifesto dessa narrativa, ainda que *ese más allá* não estivesse nos projetos do escritor.

## 2. NARRATIVA COMO ATO SOCIALMENTE SIMBÓLICO

Frederic Jameson (1992), em *O inconsciente Político*, propõe um método de interpretação da literatura e da cultura, de orientação marxista, que seria o único capaz de compreender que toda obra de arte é, num só tempo, obra individual – texto – e um ato socialmente simbólico, porque se baseia numa coerente e embasada filosofia da história e, por isso mesmo, interessada em periodizar narrativas e metacomentários e abri-los a história (MORAES, 1996)<sup>11</sup>. Para o teórico norte-americano, todo texto se ancora no solo social e na história não como decalque da sociedade ou da realidade que o gerou, mas sim como “uma estrutura determinada de contradições”, porque “a narrativa individual, ou a estrutura formal individual, deve ser

7 Hugo Verani. *Cartas de un joven escritor*. Correspondencia con Julio E. Payró. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2009.

8 Cf. Leyla Perrone-Moisés. O cânone dos escritores-críticos. In: *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 65.

9 Algo sobre isso, como o fato de publicar seus livros em editoras pequenas mesmo depois de ser famoso, comenta Ricardo Piglia em “En Santa Maria nada pasaba”: Sobre Juan Carlos Onetti. In: *La forma inicial – Conversaciones en Princeton*. San José: Ediciones Lanzallamas, 2016.

10 Frederic Jameson. *O inconsciente político. A narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ed. Ática, 1992, p. 18.

11 Maria Celia Marcondes de Moraes. História, narrativa e interpretação: Aproximações ao pensamento de Frederic Jameson. *Revista Brasileira de História.*, vol. 16, n° 31-32, 1996, pp. 89-107.

apreendida como a resolução imaginária de uma contradição real” (JAMESON, 1992, p. 70).

Diferentemente das leituras que a sociologia da literatura diligenciou, a proposta de Jameson vai além – e por outros caminhos – dos apontamentos sobre as classes sociais presentes nos textos. Ele nos lembra, ademais, que “o ato estético é em si mesmo ideológico [...] com a função de inventar ‘soluções’ imaginárias ou formais para contradições sociais insolúveis” (JAMESON, 1992, p. 72). Para ele, a noção de contradição é fundamental para as análises políticas, pois é na forma dela, da ‘contradição real’ como ‘solução imaginária’ – simbólica –, que a obra individual reescreve e reestrutura o *subtexto histórico*.

É preciso acrescentar que, no entendimento de Jameson, o *subtexto histórico* não se trata da história pontual, progressiva e evolutiva que circula como uma das acepções possíveis no senso comum para ‘história’; “não é a realidade externa [...], e nem mesmo as narrativas convencionais dos manuais de história” (JAMESON, 1992, p. 74). A história, afinal, é a “‘causa ausente’ de Althusser e o ‘Real’ de Lacan – *não* é um texto, pois é fundamentalmente não-narrativa e não-representacional” (JAMESON, 1992, p. 75, *italico do autor*). A História com ‘agá’ (h) maiúsculo não é acessível fora de uma representação simbólica – fora do texto, fora da narrativa. Portanto, é na materialidade das narrativas – em suas instâncias narratológicas e na estruturação da linguagem – que se haverá de encontrar aquelas ‘soluções imaginárias’ como elaborações dialéticas das ditas ‘contradições reais’.

A partir dessas premissas Jameson propõe um reescrita do texto individual a partir de uma leitura política que consiste numa ampliação dos significados mediante uma análise em níveis ou horizontes de leitura, a saber: por meio da materialidade do texto, i) identifica-se o conteúdo manifesto da narrativa, o enredo; ii) reescreve-se o texto individual na identificação com discursos coletivos das classes sociais por meio dos quais se apreende que a narrativa em questão é um *ideograma* que simbolicamente representa contradições reais; e, por último, iii) alinha-se o texto individual e suas contradições simbólicas e reais no todo da história que é a história dos modos de produção, no sentido de que, aquela narrativa inicial tida como obra individual, passe a ser entendida como “as mensagens simbólicas a nós transmitidas pela coexistência de vários sistemas simbólicos que são também traços ou antecipações dos modos de produção” (JAMESON, 1992, p. 69). Em outras palavras: toda narrativa, sendo entendida como um ato socialmente simbólico, apresenta e representa a história e dá acesso ao inconsciente político.

### 3. UMA LEITURA POLÍTICA DE *CUANDO YA NO IMPORTE* (1993)

Segundo a proposta analítica de Frederic Jameson que acima esboçamos vagamente, pretendemos empreender uma leitura política do último romance do escritor uruguaio Juan Carlos Onetti – *Cuando ya no importe*.

Num primeiro nível de leitura, como dissemos, encontra-se o conteúdo manifesto do romance: aquilo que é da ordem da obra individual e coincide com o texto, como se não houvesse nada para além disso.

No caso do último romance de Onetti, o que está presente neste primeiro nível é o seguinte enredo:

Juan Carr, imigrante que foge das péssimas condições de seu país, chega a uma cidade chamada Santamaría para dirigir, como engenheiro (ser sê-lo), a construção da obra de uma represa em que trabalham norte-americanos e mestiços – depois de haver passado por uma outra cidade, já neste novo país:

También recuerdo que en aquellos tiempos la gente de Monte huía de su ciudad, cruzaba el río para llegar a la gran capital transformada entonces en cabecera del Tercer Mundo [...]. Tal vez el hambre tuviera allí otro sabor que la impuesta por Monte. (ONETTI, 2008, p. 13)<sup>12</sup>

[...]Yo era el extranjero y ellos se obligaban a odiarme resueltos a expulsarme más allá de sus fronteras.. (CYNI, p. 14)

[...] ir a un país desconocido, no hacer nada y cobrar mucho dinero. No hacer nada pero dejar hacer. Y también informar. (CYNI, p. 17-18)

[...] Cuando salí de Monte con un currículum abusivamente sobresaliente y bajo el brazo un recién nacido título de ingeniero [...] (CYNI, p. 19.)

[...]Y aquí estaba en un lugar, que sólo existe para geógrafos enviados, llamado Santamaría Este, sacudiéndome el pasado como trataba de apartar las pulgas una perrita muy querida que alguna vez tuve y con mi falso título de ingeniero, tratando de dirigir el trabajo de unos veinte peones mestizos y explotados. Estábamos terminando de construir una represa, justo allí donde el río y la tierra imponían un codo. (CYNI, p. 22)

Carr conta seus infortúnios e peripécias em um diário íntimo, pelo qual sabemos as muitas pessoas com as quais vai tendo contato na nova cidade. Uma delas é o médico Díaz Grey, a quem Carr havia buscado para ajudar Eufrasia, uma mulher mestiça grávida que cuidava da casa, onde o narrador morava com os norte-americanos. A personagem do médico conta a Carr muitas histórias da cidade e das pessoas do lugarejo, inclusive a própria história:

Me resulta fácil empezar estos apuntes pero no sé si podré cumplir la autopromesa de continuar apuntando diariamente. Porque ignoro adónde voy y para qué me llevan. (CYNI, p. 18)

Claro que el día de hoy ya lo hice pasado por haberlo vivido. Pero lo que quiero decirle es que mi memoria no ha registrado nada anterior a mi aparición en Santamaría a los treinta años de edad y con título de médico bajo el brazo. Puede ser, lo pienso a veces, un caso muy extraño de amnesia. Imagino que yo también tuve, como usted, infancia, adolescencia, amigos y padres, lo inevitable. [...] Un pasado creíble sólo puede ponerlo por escrito un

---

12 Juan Carlos Onetti. *Cuando ya no importe*. Buenos Aires: Editorial Punto de Lectura, 2008, p.13. A partir daqui, nas citações da obra, nos referiremos a ela com a sigla CYNI.

novelista, un mentiroso que hizo profesión de la mentira. Pasados, presentes y futuros verosímiles para personajes. (CYNI, p. 98)

Há uma tensão neste romance em relação aos conceitos de ficção e verdade, pois o narrador Carr vai conhecendo personagens de outros relatos onettianos e, por meio das histórias que o médico lhe conta, passa a questionar a própria identidade – que se baseia nas conexões que o protagonista faz na escrita de seu diário -, agora abalada pela desconfiança de ser, ele também, um personagem criado. Para um leitor acostumado com a narrativa de Onetti, a cada fragmento do diário é possível identificar trechos, personagens, temas de outros livros, ademais de muitas referências a obras de escritores que Onetti admirava<sup>13</sup>.

O médico Díaz Grey apresenta a Carr o turco Abu, responsável pelo tráfico na fronteira com o Brasil. Abu e o médico possuem negócios obscuros e convidam Carr para supervisionar o trabalho dos atravessadores depois que a obra da represa terminasse; Carr aceita.

Alguna vez, movido por una tortuosa forma de la cobardía, por eludir sin comprometerme, por la vieja tentación de zambullir guardando la ropa, mascullé antes Díaz Grey un indeciso remordimiento por estar participando en repartir decadencias y muertes.

El médico me desconcertó diciendo:

– Un drogadicto, como un alcohólico, es un suicida. Está ejerciendo su derecho indiscutible a practicar un suicidio al ralenti. El alcohol no está prohibido porque los gobiernos son socios de los fabricantes. Cobran sus ganancias mediante impuestos. Lo mismo del tabaco.

Cuando prohíban el suicidio renunciaremos a los camiones.

Um outro núcleo narrativo contado por Carr, quando vai morar na casa dos norte-americanos cuidada, é sua aproximação com a pequena Elvira, filha de Eufrasia. Durante as conversas com o médico, Carr vai descobrir que ‘Elvirita’, na verdade, é filha de Angélica Inés – filha de Jeremias Petrus, ex-dono de um estaleiro<sup>14</sup> –, agora casada com Díaz Grey. A mãe recusou a criança e até tentou matá-la, mas a menina foi salva por Josefina, governanta da casa de Petrus e filha de Eufrasia. Pelos fragmentos de memórias e reflexões do diário de Carr, sabemos que muitos anos se passam desde o primeiro apontamento até o último<sup>15</sup>. Pois a personagem de Elvirita que aparentava ter entre 6 e 8 anos se torna uma adolescente reivindicativa de sua liberdade sexual e Carr é chamado de velho por ela, o que o faz pensar, no final do relato, e auto descrever-se alguém à beira da morte.

---

13 É possível verificar algumas referências explícitas como títulos de romances, nomes de personagens de obras de Céline, Dostoiévski, ou fragmentos, como versos de poemas do nicaraguense Rubén Darío e do argentino Oliverio Girondo. Sabe-se que Céline e Dostoiévski, por exemplo, formavam parte do *paideuma* onettiano pelos comentários sobre eles nos textos de Marcha e nas cartas ao amigo Payró, como já mencionamos.

14 As personagens de Jeremias Petrus e Angélica Inés aparecem no romance *El astillero* (*O estaleiro*, 1961) e a de Díaz Grey é criada pelo narrador protagonista José Maria Brausen, para um roteiro de cinema, no romance *La vida breve* (*A vida breve*, 1950), juntamente com a cidade de Santa María – neste último romance a grafia foi alterada.

15 Os fragmentos do diário de Carr possuem apenas dia e mês, não os anos. Seguindo a ordem dos dias que se transformam em meses e os meses, em anos, o diário retrataria aproximadamente 10 anos da vida do narrador protagonista.

Num segundo nível de leitura, segundo o que nos diz Frederic Jameson, é necessário relacionar as contradições simbólicas presentes no romance e as contradições reais com a dinâmica das classes sociais. Jameson nos lembra que a ideologia das classes é percebida a partir do contraste entre elas, do contraste entre “uma classe dominante e uma classe trabalhadora”, “ex-cêntrica”, “dependente” (JAMESON, 1992, p. 76) ou dominada.

Parece-nos uma constante na obra literária de Onetti a representação de marginalizados socialmente, como prostitutas, cafetões, desempregados, homens que querem escrever, mas precisam sobreviver de alguma forma e o que escrevem não é vendável, ex-presidiários, artistas fracassados. A maior parte desses personagens circula por metrópoles, como Buenos Aires, ou cidades de província, como Santamaría e sofrem pela lógica organizativa da urbe que exclui, delimita, segrega.

A pensar por uma outra constante na obra do uruguaio, o que chamamos de narradores-escritores (ALVES-BEZERRA, 2009)<sup>16</sup>, narradores que escrevem algum tipo de relato, como Carr, em nosso objeto de estudo, que escreve um diário, são sempre personagens que não podem ser associados às classes dominantes, pois trabalham e são mal pagos ou passam fome e buscam trabalho, etc.

Carr, por exemplo, não é um homem que prega a revolução. É, ao contrário, um resignado, mas que tem consciência de sua condição e do porquê outros, assim como ele, estão fadados a ser subjugados: “[...] los representantes del cinismo cruel, los ricos, los terratenientes, los exprimidores de peones que se llamaban y se hacían llamar las fuerzas vivas de la nación” (CYNI, p. 35)

Comentando uma das histórias que ouviu do médico Díaz Grey, a de um homem que um dia decidiu que construiria um prostíbulo perfeito, Carr diz: “el proxeneta danés, cuyo nombre me dijo y aponte y perdí, se instalara en esta ciudad <<donde gobernaban viejas beatas, empresarios gordos y militares nunca asomados que protegían la reserva espiritual de Occidente>>” (CYNI, p. 118). Ou, ainda, lamentando sua própria condição material: “Desnudo y no es literatura porque este verano es rabioso para los pobres y lo siento vibrar implacable contra el techo de chapas de la pocilga en que vivo” (CYNI, p. 146).

Em *Cuando ya no importe*, aparecem personagens mestiços, indígenas e negros que nunca antes, salvo engano, haviam figurado na narrativa de Onetti. Se levarmos em conta sua ideia de representação que antes comentamos, podemos pensar que, na época de seus primeiros escritos (anos 1930-1940), já não haviam indígenas na região, pois haviam sido sistemática e gradualmente dizimados desde o período colonial (KLEIN, 2007)<sup>17</sup>. Quantos aos negros, há

---

16 Expressão utiliza por Wilson-Alves-Bezerra numa resenha sobre dois romances de Onetti, publicada no Jornal O Globo, em 02/11/2009. Disponível no endereço eletrônico: <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/juan-carlos-onetti-por-wilson-alves-bezerra-237006.html>. Apropriamo-nos desta expressão tornando-a um dos conceitos-chave para ler-se a obra de Onetti em *Um romance-manifesto: La vida breve, de Juan Carlos Onetti*. Trabalho de conclusão de curso - Licenciatura em letras Português/Espanhol. Universidade Federal de São Carlos, 2015. Os narradores-escritores aos quais nos referimos são: Eladio Linacero, de *El pozo* (1939) que escreve suas memórias; Juan María Brausen, de *La vida breve* (1950), que escreve um roteiro de cinema; e Juan Carr, de *Cuando ya no importe* (1993) que escreve um diário.

17 Fernando Klein. El destino de los indígenas de Uruguay. *Nómadas. Revista crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. N° 15, 2007/1, pp. 1-10. Disponível no endereço eletrônico: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/15/fernandoklein.pdf>



estudos que comprovam um número grande de escravizados e ex-escravizados presentes desde o século XVII na Bacia do Prata, em parte pelas relações entre Buenos Aires – cidade portuária e espaço de trânsito para o interior do território do Vice-reino do Peru – e a Coroa portuguesa promotora do tráfico negreiro, mas também porque, no período da independência uruguaia, a região da Banda Oriental era um destino de fuga de escravizados e ex-escravizados do Brasil – até 1888 não só simpatizante do comércio e das práticas escravocratas, como também resistente em seguir os acordos firmados pela Argentina e pelo Uruguai. Outras pesquisas, no entanto, demonstram a presença considerável de negros na formação da população do Uruguai no século XX (PEREDA VALDÉS, 1965)<sup>18</sup> ocupando postos de trabalho mal pagos e de pouquíssimo prestígio social. Esses grupos marginalizados do Uruguai só aparecerão na literatura de Onetti, assim, na última década de sua produção, retratados ainda como subjugados, mas agora os opressores/vencedores – no sentido benjaminiano – são outros.

Além dos temas e do lugar social dos personagens, é preciso destacar a estrutura narrativa que se desdobra pela atuação do narrador-escritor. Há, já de início, um tratamento do tempo, que é resultado das reflexões metaliterárias feitas pelo narrador como uma espécie de espacialização do presente que quebra o ritmo dos acontecimentos e instaura um momento de crítica não só do próprio ato de escrever, mas também da sua realidade de maneira mais geral: “Pienso en mis días y los imagino como placas de una mesa de juego que van cayendo unas sobre otras, todas del mismo color desvaído y valiendo siempre lo mismo” (CYNI, p. 134).

Carr vai desenvolvendo uma consciência do tempo que se torna angustiante: os dias são sempre iguais, o tempo – e, por consequência, a juventude e tudo que ela possa implicar – é irrefreável e não há lógica nas tentativas humanas de objetivar o tempo

[...] no les falta razón a los que dictaminan la inexistencia del tiempo. Barajé con melancolía tantos días, meses y tal vez años confundidos, sin esa gradación cronológica que ayuda sin lo sepamos a creer, débilmente, que hay cierta armonía en estar reiterada, incansable <<persuasión de los días<sup>19</sup>>>. (CYNI, p. 126-127)

O apego do narrador à escrita parece-nos, assim, uma maneira de estabelecer alguma coerência identitária, abalada pelas histórias contadas por Díaz Grey, e de construir uma experiência temporal e mesmo uma experiência pessoal significativa no interior do tempo do progresso, dos vencedores (BENJAMIN, 1994)<sup>20</sup>.

Fora da escrita não há sentido do tempo nem da existência, porque não há subjetividade possível na sociedade capitalista que divide os indivíduos entre os pertencentes e os não pertencentes ao discurso hegemônico: “Sin los papeles yo dejaba de ser Carr y se no era Carr no era nadie” (CYNI, p. 126) – nesta passagem ambígua, se acumulam os sentidos de ‘papeles’: no sentido de documentos comprobatórios de identidade e, de certa maneira, de pertença a

18 Ildefonso Pereda Valdés. *El negro en el Uruguay*. Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1965. Publicado pela primeira vez, no Uruguai, em 1941.

19 *Persuasión de los días* é um livro de poemas do poeta argentino Oliverio Girondo publicado em 1942.

20 Walter Benjamin. Sobre o conceito da História. In: *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

uma localidade, a uma família – mesmo que tudo seja falso, como sabemos ser; e no sentido de conjunto dos escritos do diário, que o narrador fazia em folhas dispersas. Nos dois casos, a identidade do narrador se estabelece pelo escrito, pelo registro da experiência e não pela experiência em si: “Escribo y repaso esta fecha con el bolígrafo último modelo que compré en el tinglado del viejo Lanza. Es una fecha que me gustaría tenerla inmóvil durante la farsa de los días que se acumulan y reclaman su lugar y desean sustituir y ocupar vacíos el sitio que encabezan estos apuntes” (CYNI, p. 116.)

Passemos, agora, para o terceiro nível.

Se nos detemos, mesmo que superficialmente, na história dos países da América Latina, é possível encontrar muitas semelhanças entre as particularidades culturais e históricas como, por exemplo, a colonização europeia, a industrialização tardia, pouca variedade e flexibilidade dos produtos de exportação e como consequência, podemos dizer, da colonização e da exploração dos territórios em prol das metrópoles, sociedades extremamente desiguais.

No caso do Uruguai, há, ao menos, duas diferenças importantes: o país possui uma história de quase um século de democracia ininterrupta após a independência (em 1825), sendo governado pelo mesmo partido, chamado Colorado (1865-1958). Teve a fama de ser a “Suíça americana” pelos longos anos de estado de bem-estar social e controle da economia interna. Até a década de 1970, não possuía Forças Armadas independentes, além de haverem sido praticamente moldadas pelo partido que se manteve no poder, o que é destacado por historiadores como possíveis razões para tão longo período de paz – enquanto Peru (1962), Guatemala (1963), Brasil (1964), por exemplo, tinham suas democracias interrompidas, o Uruguai contemplaria suas instituições plenamente estáveis até 1973 (ROUQUIÉ, 2015)<sup>21</sup>.

Dito isso, podemos pensar a história do Uruguai, tal qual de outros países como comentamos, a partir de alguns projetos: colonizador da coroa Espanhola, da expansão de territórios disputada entre Brasil e a Província da Cisplatina, da Independência, de instauração do regime militar e o da abertura econômica dos anos 1990, de orientação neoliberal. Este pequeno resumo acaba por mostrar momentos pontuais da história que se ligam ao grande acontecimento da trajetória do Ocidente, ao menos: o nascimento da idade moderna e do capitalismo.

É nesse sentido que lemos a obra onettiana como um todo: como uma crítica da modernidade capitalista e seu projeto de progresso, claramente expressa numa passagem do romance *Tiempo de abrazar*<sup>22</sup>.

Monstruosa mentira la civilización, la falsa y sórdida civilización de los mercaderes.  
Tan burda la mentira que bastaba llenarse un momento los pulmones y el cerebro con

21 Alain Rouquié. Os militares na Política Latino-americana após 1930. In: Leslie Bethell (org.) *História da América Latina. Vol VII: A América Latina após 1930: Estado e Política*. São Paulo: EdUSP, 2015.

22 Juan Carlos Onetti. *Tiempo de abrazar*. Barcelona: Ediciones Bruguera, 1981, pp. 62-63. Escrita na década de 1940, mas somente foi publicada nos anos de 1970.

la atmósfera de un pedazo de campo, para que apareciera evidente. Mentira los edificios grotescos con el guiño de los sangrientos letreros luminosos. Mentira la superficie pulida de las calles. Mentira los trenes veloces y trepidantes. Mentira las fábricas de chimeneas audaces, ensuciando día y noche los arrabales. Mentira las máquinas brillantes, mostrando con impudicia sus entrañas de acero. Mentira las calmas veladas de familia, bajo la dorada araña eléctrica del comedor. [...] Mentira la multitud de las calles, de los campos de deportes, de los hipódromos, de los teatros, de las manifestaciones erizadas de estandartes, de los lentos paseos crepusculares por las calles de moda. Toda una canallesca mentira, una farsa hábilmente dirigida. Pioneers, progreso, cultura, directores, honestidad comercial, hombres austeros, mujeres honestas... [...] En la ciudad no se vivía. Se producía dinero, se ganaba dinero, se compraba, se vendía.

Por meio das citações intratextuais e intertextuais e de algumas referências autobiográficas – que podem ser vistas como estratégias de contenção –, *Cuando ya no importe* é uma sorte de fechamento e balanço desta produção literária crítica que se estende por quase todo o século XX e dialoga, na encenação da contradição simbólica, com as contradições reais e ‘insolúveis’ resultados dos movimentos do capital pelo poder hegemônico das grandes potências mundiais. A simbólica presença dos EUA – na figura dos norte-americanos que trabalham na obra da represa – na “construção” de uma obra cuja consecução não se dá sem eles é um ponto capital da trama, que passa despercebido como mais uma das histórias do narrador entediado.

Comparada a outras versões de Santa María em outros romances de Onetti, a Santamaría de *Cuando ya no importe* não é mais uma cidade do interior “donde nada pasaba”. A cidade cresceu em território e número de habitantes, a antiga Colônia suíça não é mais tão influente na economia, há violência urbana, há tráfico na fronteira, fome e miséria nas áreas próximas ao rio, entre outros problemas, digamos, contemporâneos.

Por outro lado, esse romance põe em cena, por meio justamente das citações, microhistórias já sabidas, provenientes de outros textos de Onetti ou dos escritores por ele admirados, estabelecendo relações de alargamento do presente na tentativa, via escrita e texto, de significar as experiências de tantos vencidos e oprimidos da história no século XX. Desembocamos, atravessando a ‘farsa’<sup>23</sup> dos discursos do progresso, do período pós-ditatorial de abertura política e econômica e descobrimos que as mudanças são as mesmas, os vencedores e inimigos – que não têm cessado de vencer, dizia Benjamin – são os mesmos e as promessas de inclusão e “abertura” são os sempre velhos arremedos do discurso hegemônico das classes dominantes que se beneficiam com os ciclos de renovação do capitalismo, que é capaz de absorver até as forças e registros de resistência as suas investidas. A situação de dominação latino-americana ainda é a mesma: mas há, desde pelo menos o período ditatorial – que coincide com os anos da Guerra Fria e de demonização das esquerdas que haviam ascendido ao poder – ‘a presença’ norte-americana na dianteira da construção de uma obra que, na verdade, tratava-se “*solamente de cimentar lo que ya estaba hecho*” (CYNI, p. 19), em outras palavras: dar suporte para

---

23 Farsa, segundo Dicionário Priberam online, pode significar comédia, um gênero dramático específico, e também impostura. Adotamos a palavra usada várias vezes por Onetti ao longo do romance, apostando não em umas das acepções, mas em seu uso ambíguo justamente. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/farsa>

a continuidade do projeto neoliberal – e do desmonte do Estado interventor e dos direitos dos oprimidos – iniciado pelos regimes militares pelo continente.

O gênero diário, por sua vez, pode ser pensado como um espaço privilegiado das existências ex-cêntricas e marginalizadas, pois se configura como uma alegoria do espaço íntimo reservado aos que não são bem quistos nos espaços públicos, tanto num sentido físico/geográfico, quanto simbólico: das decisões políticas, do acesso aos bens culturais e à igualdade de direitos. Um diário íntimo-romance, então, é a paródia do gênero que se autoparodia, segundo Bakhtin (1990)<sup>24</sup>, pois o romance empresta ao diário sua forma aberta e em constante processo de transformação a personagens comuns, sem vivências interessantes – ao contrário do que imaginava Lejeune (1994), no afã de delimitar a autobiografia<sup>25</sup> – ou importantes e que se pode desconfiar de sua ‘veracidade’, dada as dúvidas do próprio narrador quanto ao seu conteúdo.

Os fragmentos de histórias aparentemente sem importância vão transformando-se nos indícios imprescindíveis para a reconstituição da história de Carr e aquela que ele começa a descobrir, os mesmos fragmentos que vão mostrar, alegoricamente, as ruínas-runas de Santamaría e a própria História como ruína (KOTHE, 1986)<sup>26</sup>. Ironicamente, o diário de Carr colocará em cena a alegorização de uma ruína que, por sua vez, já se constitui, como ruína do passado, como “ruína alegorizada” (KOTHE, 1986, p. 70). A ruína como o registro, especificamente neste romance, da modernidade: aquela que inaugura o futuro – um tempo virtual, que nunca chega – e funda a ideia de América.

## REFERÊNCIAS

- ALVES-BEZERRA, W. Juan Carlos Onetti. *O globo*. Fonte: <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/juan-carlos-onetti-por-wilson-alves-bezerra-237006.html> Acesso em 20 de janeiro de 2017.
- ARNAIZ, M. S. La poética de Juan Carlos Onetti a través de sus artículos periodísticos. *Revista Monteaqvd*, 14, pp. 27-39, 2009.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. São Paulo: Editora da UNESP/HUCITEC, 1990.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.
- FERRO, R. *Juan Carlos Onetti: La vida breve*. Buenos Aires: Editora Edicial, 2001.
- HOBBSWAM, E. *A era dos extremos. O breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- JAMESON, F. *O inconsciente político. A narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.
- KLEIN, F. El destino de los indígenas de Uruguay. *Nómadas. Revista crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas.*, 15, 1-10 (2007/1). Fonte: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/15/fernandoklein.pdf> Acesso em 20 de janeiro de 2017.
- KOTHE, F. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.
- MATTALIA, S. *Onetti: una ética de la angustia*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2012.
- ONETTI, J. C. *Tiempo de abrazar*. Barcelona: Bruguera, 1981.
- \_\_\_\_\_. *La vida breve*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Cuando ya no importe*. Buenos Aires: Punto de Lectura, 2008.

24 Mikhail Bakhtin. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. São Paulo: Editora da UNESP/HUCITEC, 1990.

25 Philippe Lejeune. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madri, Megazul-Endymion, 1994.

26 Cf. Flavio Kothe. *A alegoria*. São Paulo: Ed. Ática, 1986.

- \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Volume III: Cuentos, artículos y miscelánea. Barcelona: Galaxia de Gutenberg, 2009.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- PIGLIA, R. *La forma inicial*. Conversaciones en Princeton. San José: Ediciones Lanzallamas, 2016.
- ROCCA, P. Los últimos días montevidianos de Onetti. Apuntes para un episodio de su biografía. *Revista Fragmentos*, 20, pp. 108-115, janeiro/junho de 2001.
- ROUQUIÉ, A. Os militares na política Latino-americana após 1930. Em L. Bethell, *História da América Latina*. (Vol. VII América latina após 1930: Estado e Política). São Paulo: EdUSP, 2015.
- VALDÉS, I. P. *El negro en el Uruguay*. Montevideo: Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1965.
- VERANI, H. *Cartas de un joven escritor*. Correspondencia con Julio E. Payró. Rosario: Beatriz Viterbo, 2009.
- VERANI, H. *Onetti: El ritual de la impostura*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2009a.