

Viviane Monteiro Maroca

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS DA FACULDADE DE  
LETRAS – UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

## REESCRITAS DA NAÇÃO

Uma leitura de *Cuando ya no importe*

BELO HORIZONTE

2016

Viviane Monteiro Maroca

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS DA FACULDADE DE  
LETRAS – UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

## REESCRITAS DA NAÇÃO

Uma leitura de *Cuando ya no importe*

TESE DE DOUTORADO APRESENTADA AO PROGRAMA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – ESTUDOS LITERÁRIOS DA  
FACULDADE DE LETRAS DA UFMG.

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA DA LITERATURA E  
LITERATURA COMPARADA

LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA  
CULTURAL (LHMC).

ORIENTADORA: HAYDÉE RIBEIRO COELHO.

BELO HORIZONTE

2016

Maroca, Viviane Monteiro.

O58c.Ym-r

Reescritas da nação [manuscrito] : uma leitura de *Cuando ya no importe* / Viviane Monteiro Maroca. – 2017.

197 f., enc.

Orientadora: Haydée Ribeiro Coelho.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura

1. Onetti, Juan Carlos, 1909-1994. – *Cuando ya no importe* – Crítica e interpretação – Teses. 2. Ficção uruguaia – História e crítica – Teses. 3. Exílio na literatura – Teses. 4. Literatura e história –



**pós-lit**  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de  
Letras - FALE



Tese intitulada *Reescritas da nação: uma leitura de "Quando ya no importe"*, de autoria da Doutoranda VIVIANE MONTEIRO MAROCA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.ª Dra. Haydée Ribeiro Coelho - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Georg Otte - FALE/UFMG

Prof.ª Dra. Graciela Inés Ravetti de Gómez - FALE/UFMG

Prof.ª Dra. Silvina Liliana Carrizo - UFJF

Prof.ª Dra. Suely da Fonseca Quintana - UFSJ

Prof.ª Dra. Lyslei de Souza Nascimento  
Subcoordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 4 de novembro de 2016.

*Para a Haydée*

## Agradecimentos

Eu agradeço à minha família, que soube compreender minha distância neste momento difícil de reclusão, e pelo apoio incondicional. Agradeço, sobretudo, à minha mãe, Ana, pelo amor e por acreditar nas minhas escolhas, por ser uma mãe leoa. Agradeço aos meus irmãos, Vivino, Dudu e Dani, pelo carinho; aos meus sobrinhos Valentina, Daniel e Gabriel por me trazerem tanta alegria, felicidade e descoberta; às minhas cunhadas Carla e Elisane, pela amizade. À Elisane também agradeço pela ajuda com toda a burocracia na corrida pelo sanduíche. Agradeço à minha querida Tia Lourdes por rezar por mim todos os dias. Agradeço à memória de meu pai, Waldivino, que me deixou no meio do caminho do doutorado, a quem devo muito mais do que apoio às minhas escolhas e todo o carinho e o amor. Seus sacrifícios por mim foram infinitos, e tudo que eu fiz devo à sua memória. Cada palavra desta tese carrega a dor trazida pela saudade, mas também o sentimento de alegria e gratidão pela sua existência.

Agradeço ao Guilherme, meu companheiro, que segurou minha mão neste percurso de descobertas e tribulações, que me ajudou a me manter firme e que soube dosar com amor e alegria a vida e o cotidiano da escrita. Que compartilhou comigo lindas reflexões a respeito da vida e da literatura. Agradeço também à minha nova família, sobretudo Vera, Carlos e Miguel, que me acolheram com muito carinho e leveza.

Agradeço a Haydée Ribeiro Coelho, minha orientadora desde 2003, que me apresentou José Martí, José Enrique Rodó, Roberto Fernández Retamar, Hugo Achugar, Walter Mignolo e toda a tradição do pensamento crítico latino-americano impossível de enumerar nessas linhas. Por ter me proporcionado uma aprendizagem que mudou meu jeito de ver e de me posicionar diante da literatura, do mundo e da vida. Agradeço pela confiança em meu trabalho e pela fé em minha capacidade, até mesmo quando eu parecia duvidar. Agradeço pela amizade, pela compreensão e pelo apoio durante meus momentos de fragilidade e, principalmente, por ter aceitado me guiar nesses últimos 13 anos.

Agradeço especialmente:

à Professora Myriam Ávila, não só pelo suporte acadêmico desde o início do processo do doutorado, mas pelo apoio e carinho que ultrapassam as paredes da instituição.

à Professora Elisa Amorim, cuja leitura cuidadosa foi essencial para a aprovação do projeto definitivo e do texto de qualificação.

à Professora Graciela Ravetti, por ter aceitado o convite não só para a banca de defesa, mas também pela qualificação, cujas observações e sugestões foram imprescindíveis para o encaminhamento desta tese; por inspirar o magistério com uma acolhida calorosa em sala de aula, dando outro sentido aos seminários de pós-graduação.

Aos professores: Suely Quintana, Silvina Carrizo e Georg Otte, por terem aceitado o convite para participarem da banca de defesa e terem enriquecido este trabalho com sugestões e críticas essenciais. Davidson de Oliveira Diniz e Rômulo Monte Alto, também pelo aceite.

Agradeço ao apoio institucional do Pós-Lit, aos secretários Letícia e Nourival, aos seus coordenadores nos últimos anos, professores Leda, Graciela, Myriam, Georg. Agradeço também aos empenhos da PRPG durante a tramitação do estágio sanduíche, em especial Waldênia Silva e Prof. Rodrigo Duarte. Agradeço ao apoio da FAPEMIG, que me financiou durante parte do meu doutorado e durante o estágio sanduíche no exterior.

Agradeço aos professores Wander Melo Miranda, Georg Otte, Marli Fantini, Monica Bueno, Marcela Croce, Graciela Ravetti, Haydée Ribeiro Coelho, Idelber Avelar, cujos seminários, na UFMG e no estágio sanduíche, contribuíram tanto para esta tese. Agradeço aos colegas com quem compartilhei aprendizados e discussões. Sobretudo Guilherme, Juan, Josué, Carlos, Denise, Gabi Figueiredo, Letícia, Michele, Mari di Salvio, Marcelo, Eduardo, Raquel, Cristiane, Adalgimar, Miguel, Paulo, Marina.

Agradeço ao Professor Pablo Rocca, da Universidad de la Republica, por ter me ensinado tanto sobre Onetti e a literatura uruguaia por meio de seus seminários e palestras, pelas suas sugestões e ajuda inestimável. Por ter me aberto as portas da UDELAR, da Biblioteca e do Acervo de Ángel Rama; agradeço aos bibliotecários Analaura, Marlene e Mattías, que me ajudaram a buscar, com tanta generosidade, livros e material dentro e fora da Universidade. Agradeço enormemente ao livreiro Martín Cedrés, da Babilônia Libros de Montevideú.

Agradeço ao Professor Idelber Avelar por ter me recebido na Tulane University e em New Orleans durante o sanduíche, pela orientação e pelas preciosas sugestões de leitura. Agradeço também a Elizabeth Nazar, do Office of International Students and Scholars, e às bibliotecárias Jade Mishler e Verónica Sánchez. Agradeço aos colegas do Latin American Studies que tornaram esse período mais divertido: Ângela, Nina, Sarah, Natalia, Fernando, Aroldo, Antonio, Vanessa, Hillary.

Agradeço a Laurie, minha anfitriã que se tornou amiga, e que permitiu que tivesse uma estada tão afetuosa. Que me ensinou tanto sobre o Sul e a Louisiana, seus costumes, seu sistema educacional, sua política, sua história, sobre a vida e sobre resiliência.

Por fim, agradeço ao Pedro e à Carol, cuja presença, apoio, carinho, cuidado, afeto, intimidade levaram a amizade a um outro plano. À Ju, por ser quem é, por não termos que nos explicar, por estar sempre aqui. À Cris, por me lembrar, com tanto carinho, que a vida é maior que a tese, que a gente se soterra, mas se redescobre e reemerge dos lugares mais inesperados e esquecidos. À Arabie, por me ouvir e por também compartilhar comigo; por pedir minha proteção. Ao Davis, Fernando, Dorothe, Rogério, Bruno, Erika, Leo, Theo, Alê, Crysna, Nanda, Ziza, Carlão, simplesmente por existirem. A Alexandra, Raíssa, Ruth, Jessica, Juliana, por me fazerem ter certeza de que a amizade é a coisa mais linda e piegas que há, e que a saudade só torna isso mais perene.

## Resumo

Esta tese se dedica a focalizar as reescritas da nação tomando como base uma leitura de *Cuando ya no importe*, último livro de Juan Carlos Onetti. Para tanto, foi necessário reconsiderar as representações femininas no contexto do imaginário da nação. Publicado durante seu exílio na Espanha, o romance, diário ficcional de um homem exilado, trabalha as questões de identidade que constituem esse personagem e, ao mesmo tempo, de um modo íntimo e pessoal, empreende uma releitura desestabilizadora dos discursos hegemônicos que construíram a nação.

Para o desenvolvimento do tema, a tese se estrutura em quatro capítulos. No primeiro, busquei discutir a condição periférica da América Latina diante do Ocidente e sua impossibilidade de aderir completamente aos projetos sócio-econômicos construídos pela modernidade europeia. Nesse sentido, busco dialogar com as noções de "Balbucio teórico latino-americano" e "razão pós-ocidental", concebidas por Hugo Achugar e Walter Mignolo, respectivamente, que reclamam, cada um à sua maneira, a liminaridade do pensamento latino-americano, diante da suposta universalidade do Ocidente. As noções ainda articulam a discussão acerca da representação e dos *loci* de enunciação dos sujeitos subalternos, no intuito de reivindicar uma fala própria, inserida em uma sensibilidade geo-histórica que dê conta de seus próprios discursos.

No segundo capítulo, me dedico a pensar as representações femininas em sua relação fastasmática com a identidade do narrador. No terceiro capítulo, as principais personagens femininas são estudadas isoladamente, mas também em busca de compreender como o romance dialoga com o projeto de literatura romântica do fim do século XIX, em que as famílias se pensavam como alegorias nacionais.

Por fim, no último capítulo, busquei reavaliar as representações dos sujeitos subalternos na narrativa, bem como alguns mitos que consolidaram o imaginário nacional, no intuito de avaliar como *Cuando ya no importe* se insere no projeto do pós-ditadura uruguaio de se desmontarem as narrativas hegemônicas da nação. Nesse sentido, o diário é pensado como o espaço em que a nação é narrada em sua unidade mínima, e que possibilita que os sujeitos se expressem em sua heterogeneidade, contrariamente à homogeneização buscada pela tradição latino-americana das epopeias e ficções fundacionais.

**Palavras-chave:** Juan Carlos Onetti; América Latina; nação; exílio; estudos de gênero.

## Abstract

This thesis aims to focalize the rewritings of national imaginary in *Past Caring*, last novel of Juan Carlos Onetti. Therefore, it was necessary to revisit women's representations in that context. Published during his exile in Spain, the novel is a fictional diary of an exiled man and portrays questions of identity that constitute this character and, at the same time, in an intimate and personal way, undertakes a destabilizing reading of the hegemonic speeches that have built the narrated nation. The work is divided into four chapters.

In the first chapter discusses Latin America's peripheral condition in face of the Occident and its impossibility of fully adhering to social-economical projects built by European modernity. In this sense, my attempt is to dialogue with the notions of "Latin American theoretical babbling" and "post-occidental reason", conceived by Hugo Achugar and Walter Mignolo, respectively, which reclaim, each one in their own way, the liminality of Latin American thought, facing the alleged Western universality. These notions also articulate the discussion regarding representation and the *loci* of enunciation of subaltern subjects, aiming to vindicate their own speech, within a geo-historical sensitivity that bears their speeches.

In the second chapter, women's representations are analysed regarding their phantasmal relations to the narrator's identity. In the third chapter, the main women characters are studied separately, but also aiming to understand how the novel dialogues with the XIX century project of romantic novels, in which families are thought as national allegories.

Lastly, the representations of subaltern studies within the narrative are re-evaluated, as well as some myths that consolidated national imaginary, in order to observe if *Past Caring* belongs to the Uruguayan post-dictatorship project of dismantling national hegemonic narratives. To that effect, the diary is considered the space in which nation is narrated in its minimal unity; in which subjects are expressed in their heterogeneity, contrarily to the homogenization complied by the Latin American tradition of foundational epics and fictions.

**Keywords:** Juan Carlos Onetti; Latin America; nation; exile; gender studies.

## Resumen

Esta tesis tiene como propósito estudiar las reescrituras de la nación en *Cuando ya no importe*, último libro de Juan Carlos Onetti. Por lo tanto, fue necesario reconsiderar las representaciones de género en el contexto del imaginario nacional. Publicado durante su exilio en España, la novela, diario ficcional de un hombre desterrado, trabaja las cuestiones de identidad que constituyen ese personaje y, al mismo tiempo, de una manera íntima y personal, lleva a cabo una relectura desestabilizadora de los discursos hegemónicos que construyeron la nación. Para el desarrollo del tema, la tesis está estructurada en cuatro capítulos.

El primer capítulo trata de discutir la condición periférica de Latinoamérica frente al Occidente y su imposibilidad de adherir completamente a los proyectos socioeconómicos construidos por la modernidad europea. En ese sentido, busco dialogar con las nociones del “*baluceo teórico latinoamericano*” y “razón postoccidental”, concebidas por Hugo Achugar y Walter Mignolo, respectivamente, que reclaman, cada cual a su manera, la liminaridad del *pensamiento* latinoamericano delante de la supuesta universalidad del Occidente. Además, esas nociones articulan aún la discusión acerca de la representación y de los *loci* de enunciación de los sujetos subalternos, con el fin de reclamar una voz propia, entramada en una sensibilidad geohistórica que da cuenta de sus propios discursos.

En el segundo capítulo, se analizan las representaciones femeninas y su aspecto fantasmático instituido por el imaginario del narrador. En el tercer capítulo, las principales personajes femeninas se dan a estudiar separadamente, pero también buscando-se comprender cómo la novela dialoga con el proyecto de literatura romántica del fin del siglo XIX, en que las familias se pensaban como alegorías nacionales.

Finalmente, en el último capítulo se revalúan las representaciones de los sujetos subalternos en la narrativa, y también algunos mitos que consolidaron el imaginario nacional, intuyéndose pensar cómo *Cuando ya no importe* se incluye en el proyecto del postdictadura uruguayo de dismantelar las narrativas hegemónicas de la nación. En ese sentido, el diario está pensado como el espacio en que la nación es narrada en su unidad mínima, posibilitando que los sujetos se expresen desde su heterogeneidad, en contra de la homogeneización buscada por la tradición latinoamericana de las epopeyas y ficciones fundacionales.

**Palabras clave:** Juan Carlos Onetti; Latino América; Nación; Exilio; Estudios de género.

## SUMÁRIO

Introdução.....	12
1. Lugares periféricos.....	25
1.1 O pensamento liminar na América Latina.....	29
1.2 Balbuciando a razão pós-ocidental.....	36
1.3 Reflexões de um exilado.....	44
1.3.1 O diário do diário.....	56
1.4 Sob o olhar dos estudos de gênero.....	62
2. Fantasmas femininos.....	68
2.1. <i>Lejana</i> .....	74
2.2. Chamamé.....	81
2.3. <i>Lolitismo, Muchachismo</i> .....	86
3. Mulher e nação.....	96
3.1 Escura, suada e desgrenhada, um animal carregado nos lombos.....	99
3.2 É muito astuta, com uma gota de sangue indígena.....	111
3.3. O charco incompreensível da demência.....	116
3.4 Fonte de minha pena, meu leve desespero.....	123
4. Reescrevendo o imaginário nacional.....	130
4.1 Reavaliando a questão étnica.....	135
4.2 Outras memórias nacionais.....	147
4.3 Tudo que fosse digno de ser anotado.....	163
Considerações Finais.....	178
Referências.....	184

## Introdução

Juan Carlos Onetti tem uma vida literária – até onde se pode traçar, por meio de seus escritos impressos – de aproximadamente 60 anos. Entre 1933 e 1993 publicou romances, novelas, contos e um ou outro poema em livros, revistas e jornais. Onetti também publicou crônicas, ensaios e crítica literária desde sua adolescência (em *La Tijera de Colón*), jornal que criou com seus amigos na então Villa Colón, hoje bairro periférico de Montevideú) até seus últimos anos de vida na mídia espanhola. Mesmo tendo sido editor da Agência Reuters, tanto em Montevideú quanto em Buenos Aires, e de outros periódicos, como *Vea y Lea* e *Ímpetu*, seu mais célebre trabalho como jornalista será o lendário semanário *Marcha*, de que foi secretário de redação entre 1939 e 1941, os dois primeiros anos de vida do periódico que resistiu 35 anos e que teve outros célebres críticos responsáveis pela seção de literatura, que sucederão Onetti, como Emir Rodríguez Monegal e Angel Rama.

Os anos iniciais de Onetti em *Marcha* – refiro-me aos seus escritos críticos – serão fundamentais para se ter uma melhor compreensão acerca dos primeiros escritos literários do autor e do papel modernizador que se estabeleceu mais claramente a partir da publicação da novela curta *O poço* (1939) no âmbito da literatura uruguaia. Tornou-se um lugar comum na crítica literária do país dizer que Onetti teria sido o primeiro escritor a trazer o espaço urbano para dentro da narrativa, embora Rama (*in* ONETTI, 2009a, p. 671) vá apontar que houve escritores já a partir de 1910 no Uruguai que trouxeram a cidade e espaços tipicamente urbanos – como o porto, edifícios altos, ônibus, etc. – para dentro do relato<sup>1</sup>, mas que provavelmente o autor ignorasse sua existência.<sup>2</sup> O seguinte trecho, publicado em *Marcha* em 1939, mostrará como Onetti se sente em relação à literatura de seu tempo:

O ruim é que quando um escritor deseja fazer uma obra nacional, do tipo que chamamos de “literatura nossa”, se impõe a obrigação de buscar ou construir ranchos de junco, velórios de anjinhos e épicos rodeios.

Tudo isso, ainda que ele tenha seu domicílio em Montevideú. Mas terá passado uma quinzena de férias na chácara de um amigo, ali por

---

<sup>1</sup> Alguns dos autores que Rama enumera são José Pedro Bellán, Juan Parra del Riego (este, poeta), Guillot Muñoz, A. M. Ferreiro, J. Ortiz Saralegui (*RAMA in* ONETTI, 2009a, p. 671).

<sup>2</sup> Fernando Ainsa fará o resgate histórico desses autores uruguaiois, até então esquecidos pela crítica, em *Tiempo reconquistado* (AINSA, 1977).

Miguelete. Essa experiência lhe basta. De resto, lerá o *Martín Fierro*, Javier de Viana e alguma décima mais ou menos clássica.

Entretanto, Montevidéu não existe. Ainda que tenha mais médicos, funcionários públicos e donos de mercearia que todo o resto do país, a capital não terá vida de verdade até que nossos literatos resolvam nos dizer como e o que é Montevidéu e a gente que a habita. E aqui não falta o pretexto romântico da falta de tema. Um grande assunto, o *Bajo*<sup>3</sup>, se foi para sempre sem que ninguém se animasse a falar dele. Este mesmo momento da cidade que estamos vivendo é de uma riqueza que poucos suspeitam. A chegada ao país de raças quase desconhecidas há uns anos; a rápida transformação do aspecto da cidade, que levanta um arranha-céu ao lado de uma casinha gradeada; a evolução produzida na mentalidade dos habitantes – de alguns, pelo menos, permita-nos acreditar – depois de 1933; tudo isso tem e nos dá uma maneira de ser própria. Por que ir buscar os restos de um passado com o qual quase nada temos a ver e cada dia menos, fatalmente? (ONETTI, 2009b, p.367-368, tradução minha).

De acordo com Periquito el Aguador – pseudônimo adotado por Onetti em sua coluna de crítica literária semanal, *La piedra en el charco* –, a literatura uruguaia padecia pela falta de originalidade temática e pela inconsistência de uma literatura que não falava do homem de seu tempo. De fato, como Periquito el Aguador resenhará (e também Rama apontará no mesmo ensaio, “Origen de un novelista y de una generación literaria”), os autores mais aclamados pela crítica nos fins dos anos 30 e início dos 40 seriam autores filiados a um neonaturalismo modernizado que supostamente viria para “superar” a gauchesca<sup>4</sup>. É interessante notar que até os artigos dos anos 80, já no exílio na Espanha, também refletem a insatisfação do escritor com a falta de novidades no campo literário.

Contudo, se Onetti não foi o primeiro narrador urbano do Uruguai, certamente foi o primeiro a ter reconhecimento como tal, talvez por ter problematizado criticamente tais questões ao mesmo tempo em que ficcionalizava a experiência urbana por meio de Eladio Linacero (*O poço*, 1939), que narrou o desajuste do homem com seu meio, as relações humanas que se desgastam a partir daí e também a angústia de se chegar aos 40 anos. A problemática da angústia e do desajuste que nos traz esse narrador – bem como outros personagens de Onetti (Díaz Grey, Juan María Brausen, Juan Carr, Jorge Malabia) – o levarão a ser caracterizado como um escritor existencialista, o primeiro da

---

<sup>3</sup> Nas notas à edição do terceiro volume da obra completa de Onetti, publicada pela Galaxia Gutenberg, encontra-se a seguinte informação: “Se conoce como *el Bajo* (de “bajos fondos”) la zona de prostíbulos de Montevideo.”

<sup>4</sup> Nesse contexto se destacaram Enrique Amorim, Francisco Espínola e Juan José Morosoli. (RAMA in ONETTI, 2009a, p. 672)

América Latina. O próprio autor acenará para tal questão em “Nada más importante que el existencialismo”, (ONETTI, 2009b, p.477-479), artigo publicado na imprensa argentina em 1957, ao fazer uma homenagem a quem considerava o maior existencialista: Céline.<sup>5</sup>

Em meio a tanta riqueza temática e, naturalmente, estética, já que a obra do autor é reconhecidamente complexa do ponto de vista de sua construção narrativa, é natural que tanto se tenha escrito sobre ela. Entre resenhas de jornais desde a década de 30 até trabalhos acadêmicos das mais diversas correntes críticas – fenomenológica, estruturalista, historicista, sociológica, psicanalítica, pós-moderna, desconstrutivista, ou sob a luz dos estudos de gênero –, me debruçar sobre tão diversa e extensa fortuna crítica constituiria matéria para outra tese. Nesse sentido, sempre que for possível, tentarei estabelecer diálogos pertinentes com tais trabalhos da fortuna crítica sobre o autor.

De uma maneira ampla e generalizada, posso dizer que a intratextualidade entre as obras do autor – sobretudo as pertencentes ao ciclo de Santa María – será o tema de grande parte dos estudos críticos sobre a obra de Onetti, tema tentador, visto que os enredos se entrecruzam e as obras e histórias vão se realizando e criando sentidos a partir de tais associações, à medida que o leitor adentra a obra do autor. Há não só artigos, como obras inteiras que se dedicam a essas questões, seja sob a perspectiva histórica da literatura nacional, como *Tradición y cambio en la literatura uruguaya*, de Rómulo Cosse, como *Las trampas de Onetti*, de Fernando Ainsa; seja sob o ponto de vista da literatura comparada, como *Onetti and others* (organizada por Gustavo San Roman), a obra de Linda Craig *Juan Carlos Onetti, Manuel Puig y Luisa Valenzuela – marginality and gender*, ou a obra *El cuerpo del delito: el delito en la literatura policial de Edgar Allan Poe, Juan Carlos Onetti, Wilfredo Mattos Cintrón*, de José Ángel Rosado; da crítica pós-estruturalista (*A vigília da escrita - Onetti e a desconstrução*, de Liliana Reales); sob a perspectiva dos estudos e gênero, como *Hacia una búsqueda de la identidad*, de Maryse Renaud, *Over her dead body*, de Judy Maloof, ou *Andrógino Onetti, de Roberto Echavarren*.

---

<sup>5</sup> Neste ensaio, o autor não poupa Sartre e Camus de duras críticas no que toca à questão ética e ao existencialismo, o que, para o uruguaio, levou os autores não apenas a contradições em seu pensamento, como a divergências entre si.

Uma obra clássica que fará uma leitura estruturalista, pensando nas questões de gênero e na escrita do autor será *Onetti: los procesos de construcción del relato*, de Josefina Ludmer. Ainda, a leitura pela via da obra total renderá diversos trabalhos críticos (como *La figura en el tapiz*, de Sonia Mattalia; *Onetti: opera prima/opera omnia*, de María Angélica Petit e Omar Prego Gadea; *Onetti/ la fundación imaginada*, de Roberto Ferro).

Muito se falará também sobre o tema do existencialismo: os dilemas dos personagens e suas angústias se apresentam em um belo texto ficcional que possibilita tais leituras. Desse ponto de vista, observam-se obras como *Onetti: Tres personajes y un autor*, de Reyes E. Flores; *Hacia una búsqueda de la identidad*, de Maryse Renaud, *Mito y sueño en la narrativa de Onetti*, de Beatriz Bayce. Esses são apenas alguns dos trabalhos da fortuna crítica do autor que ressaltam. Ainda na fortuna crítica, verificam-se muitos artigos que se debruçam sobre o tema da identidade, ora do autor, ora de cada personagem.

A solidão e o fracasso são também temas recorrentes que seus críticos elegem para pensar em uma ou outra obra. Outras leituras aproximam a história (sobretudo a questão da decadência econômica) do país e a ruína de Santa María. Enumerar todos esses textos seria exaustivo neste momento, portanto eles serão nomeados e retomados em momentos oportunos ao longo da tese.

O tema do exílio também é um aspecto amplamente trabalhado pela crítica no contexto da obra de Onetti. A representação do trânsito de personagens entre cidades distintas abundam em seus textos, eles passam por Buenos Aires, Santa María (ou Santamaría), Lavanda e Montevideú – ou Monte, abreviação no nome talvez na tentativa de não localizar geograficamente a cidade natal de Juan Carr em uma localidade *real*; no entanto, o autor repetirá espaços físicos da capital em Monte e Lavanda.

Onetti viveu em Montevideú e Buenos Aires, mudando-se de uma capital a outra por várias vezes ao longo de sua vida. Contudo, apenas passou a considerar-se um exilado na capital argentina quando, durante o peronismo, proibiu-se o trânsito entre os dois países pelo Rio da Prata. A criação de Santa María está intimamente ligada a este episódio, e Onetti mesmo irá declarar que a sua é uma obra de exílios (cf. GILIO, 2009); o exílio seria a *motivação* para a criação de Santa María. Mais que isso, o exílio

seria algo inerente à condição humana para o autor. Em um ensaio de título “Reflexões de um exilado” (“Reflexiones de un exiliado”)<sup>6</sup>, Onetti afirma:

Voltemos, de uma maneira bastante oblíqua, ao exílio. Penso que homens e mulheres estão condenados a sofrê-lo muitas vezes em suas vidas, ainda que não ponham um pé fora do país em que nasceram. Primeiro exílio, tantas vezes estudado, o abandono da felicidade, talvez inconsciente, que supõe ser expulso da proteção do lar, do abrigo, da alimentação que supõem os nove meses de estada em um útero que se alarga para assegurar-nos comodidade. [...] mas exílio mais aterrador é o daquele que descobre – doença, guerra, pena de morte – com horror e descrença que seu tempo, que permitia abarcar tudo que era eterno e sem fim previsível, era apenas mais uma mentira. Preso, repentinamente, dentro de limites que o sufocam, este exilado contempla os demais a partir de um mundo, e com estupefato assombro, os vê atuar, planejar e amar, como se o tempo não existisse e tudo, absolutamente tudo, seguisse sendo possível [...] Devo terminar aludindo ao exílio definitivo a que estamos condenados pelo simples fato de vir ao mundo. (ONETTI, 2009b, p.554-556, tradução minha)

Com essas declarações, Onetti acaba por fornecer elementos para a leitura de sua obra, que será reiteradamente trabalhada como uma unidade em torno do exílio. Aprecio o fôlego de leitura desses críticos, que tentam abarcar os 60 anos de vida literária do autor e confesso que é tentadora a possibilidade de envolver a obra de Onetti para dar conta de ler tudo o que se passa na “saga”<sup>7</sup> de Santa María, mas incomoda-me a séria questão que decorre de leitura da obra de Onetti pela unidade: ela justamente exclui o que há de diverso e, sobretudo, heterogêneo em sua escrita; ela tende a uniformizá-la ou, em alguns casos, a submete a uma leitura que reduz a sua obra ao reflexo do biográfico. Sem dúvida, o biográfico marca a trajetória do escritor, como será mostrado adiante. Mas não gostaria de me reduzir a isto.

Santa María, de fato, exerce fascínio nos leitores de Onetti e abre um vasto campo de possibilidades de interpretação. A meu ver, a criação da mais conhecida cidade ficcional de Onetti irá problematizar uma questão a que pouco se refere a

---

<sup>6</sup> Os trechos dos artigos citados serão traduzidos por mim, e os originais encontram-se no terceiro volume das obras completas publicadas pela Galaxia Gutenberg, na seção: “Um uruguaio na Espanha”. Já o texto literário de *Cuando ya no importe* foi consultado na edição crítica da coleção Archivos, publicada pelo nome de *Novelas cortas*, coordenada por Daniel Balderston. Para o texto literário, optei por deixar os originais em espanhol em nota de rodapé, sobretudo pela complexidade da tradução literária que, de minha parte, foi realizada modestamente.

<sup>7</sup> A ideia de *saga*, adotada por Roberto Ferro (2003, p. 18-19), implica “sentido de comunidade, valor comunitário; fora da linearidade reversível”.

crítica sobre o autor e que encontra seus germes na coluna semanal *La piedra en el charco*: a da dependência cultural. Rama observa que o autor de *A vida breve* um dia disse que “Santa María é sua recuperação nostálgica da Montevideu abandonada durante o período em que viveu em Buenos Aires, ainda que não seja uma tentativa de reproduzi-la nas letras[...]”. (RAMA in ONETTI, 2009a, p.815). Desta afirmação decorrerá uma vertente de análise, dentro da fortuna crítica do autor, que se filiará à noção de obra como reflexo da vida. Dela também surgirá uma série de análises que se fixam no território sanmariano, porque propõe a “alegoria da miséria humana”, representa “o lugar da fantasmagoria”, aborda a solidão, o negativismo, o absurdo da existência, as situações de corrupção, a loucura e o retrato de um “universo apodrecido e decadente”<sup>8</sup>. Mas, ao contrário de síntese, esses elementos, que apontam para a nostalgia ou o fracasso, devem sugerir uma abertura de possibilidades interpretativas.

Como Rama observou, tratou-se de uma “transposição de alguns componentes [de um espaço ao outro] a um marco inteiramente imaginário (e persuasivo) situado ao meio do caminho” (Ibidem), apontando para a possibilidade de esse elemento nostálgico não recuperar uma terra utópica. Ao contrário, essa nova cidade ficcional será o lugar da decadência, do torpe, do fracasso, do delito, do tráfico, do contrabando, da obscuridade. Assim, será o espaço em que triunfa, como dirá Hugo Achugar, a imaginação e se destrói a história (cf. ACHUGAR, 1997, p. 15); em que triunfa uma racionalidade e uma moral não-burguesa (cf. LUDMER, 1980, p. 48); em que, ousado dizer, triunfa o pós-ocidental (cf. MIGNOLO, 2003)<sup>9</sup>.

Em “Juan Carlos Onetti: lo que cuenta es imaginar”, Achugar problematiza a questão do imaginário, que triunfa sobre o histórico na ficção de Onetti, na medida em que o autor passa a demolir o pressuposto da literatura realista de que é o narrador quem detém a verdade; a própria ideia de verdade está assim questionada. A história pouco importa diante do que se pode imaginar para os narradores onettianos. Em “Figuras del género policial en Onetti”, Ludmer pensa sobre o *fora da lei* de sua ficção policial que será, por conseguinte, o fora da lei “da racionalidade pequeno-burguesa”. Associados, esses dois aspectos da ficção de Onetti compõem uma reestruturação não

---

<sup>8</sup> Como se pode observar nos seguintes estudos: GADEA & PETIT; 2009; FONSECA, 2010; RENAUD, 1993; RIVERO, 2005; MALOOF, 1994, etc.), respectivamente.

<sup>9</sup> Na acepção de Walter Mignolo em *Histórias locais/projetos globais – Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*.

apenas de uma nova estética, mas de uma nova epistemologia que permite questionar o sujeito pensante do Iluminismo (que tudo sabe e, se não sabe, pensa, e logo poderá vir a saber)<sup>10</sup>, a própria ideia de verdade universal e, também, a moral ocidental, na medida em que alguns personagens de Onetti a colocam em jogo a todo tempo.

Mignolo (2003) explica que, embora a modernidade tenha sido concebida em termos de progresso, cronologia e superação de um estágio superior, a pós-colonialidade não configura uma superação de um estágio anterior, mas uma reorganização dos alicerces do sistema mundial colonial/moderno. Ela não é um significante vazio que apenas homogeneiza e acomoda os “elementos restantes” do processo de descolonização, e, sim, está entranhada em cada história local, conectando-as e inserindo-as em um projeto universal. No entanto, Mignolo considera a expressão pós-colonial inadequada para se pensarem as práticas culturais dos séculos XIX e XX no território latino-americano; para esse contexto, prefere o termo pós-ocidentalismo, por meio do qual se pode pensar uma reorganização epistemológica na América Latina. É nesse sentido, em consonância com a articulação dos dois aspectos levantados por Ludmer e Achugar, que é possível conceber a obra de Onetti como uma

---

<sup>10</sup> A ideia de razão iluminista aqui expressa concorda e diz respeito a certo consenso de que “O Iluminismo é um movimento de originalidade teórica fraca; é principalmente eclético. A ciência, interpretada em sentido prático e utilitarista, é o núcleo ao redor do qual gravita o pensamento. É a ciência que dá ao século XVIII a segurança e a confiança na razão. ***O sucesso das ciências experimentais alimentou a ideia de que o mesmo método leva a um progresso concreto em todas as áreas da cultura e da vida. Por isso também o pensamento político tem fé na possibilidade da felicidade e do processo sob a guia da razão.***

A razão, de fato, é o órgão tipicamente iluminista, que é contraposto à autoridade e aos preconceitos. Para alguns, ela fornece poucas verdades elementares e indubitáveis, que têm o valor de postulados da ciência e são considerados de per si evidentes, a ponto de não exigir demonstração alguma; estes constituem o fundamento do raciocínio e do progresso do conhecimento. A razão é aplicada especialmente aos dados fornecidos pelos sentidos; o Iluminismo, de fato, assume a fórmula *nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu* e ***aspira, procedendo com o método racional analítico próprio das ciências, a atingir verdades indiscutíveis ou, quando isto for impossível, generalizações legítimas que tenham uma fundada validade metodológica. A explicação está no fato de que os iluministas têm na razão uma confiança sem limites e querem libertar o conhecimento humano de tudo aquilo que não seja conforme à razão, especialmente se isto procede da tradição ou da história.***” (BOBBIO, 2008, p.606. 1v). No primeiro capítulo, a discussão a respeito da Modernidade e, por conseguinte, do transplante da razão Iluminista às novas colônias americanas, concordará com certos autores (como Hugo Achugar e Walter Mignolo, entre outros), para quem o uso dessa razão instaura processos com vistas ao suposto progresso que são fundados em práticas de violência colonialista e no desajuste do homem com a natureza. Por isso, a reflexão se dará em campos epistemológicos que se valem de conceitos como o *balbucio teórico* e a *razão pós-ocidental*.

ficção que refuta a literatura pregressa para “propor outra vez a literatura” (ACHUGAR, 1997, p.15), mas dentro de outro sistema de pensamento.

Assim, é interessante observar como o autor retira a cidade grande do centro do relato para eleger outro espaço ficcional de modernização precária. Se em um primeiro momento, a cidade modernizada (Buenos Aires ou Montevideu) é eleita como espaço da narrativa, reportando-se a obras de grandes ficcionistas europeus, como James Joyce, o retorno ao vilarejo parece mostrar um movimento em direção oposta. A partir dessa imagem, é possível estabelecer uma reflexão a respeito do modo que Onetti dialoga com a modernidade, de seu país e do continente, dentro da narrativa. Ao longo da tese, irei discutir essa questão que salta aos olhos do leitor, quando o(s) narrador(es) se refere(m) ao Uruguai ou a Santa María como “*paisinho*”, “*povoado*”, “*aspirante a cidade*”, “*onde governavam velhas beatas, empresários gordos e militares nunca convocados que protegiam a reserva espiritual do Ocidente*”<sup>11</sup>(cf. ONETTI, 2009a).

A partir de seu exílio na Espanha, em 1975, e portanto da publicação de *Deixemos falar o vento* (1979), *Cuando entonces* (1987) e *Cuando ya no importe* (1993), é possível perceber que a *mirada* dos narradores e a relação dos personagens com o espaço ficcional possibilitam a criação de outros espaços ficcionais para além de Santa María<sup>12</sup>, como Monte e Lavanda, e haverá nesses espaços referentes que acenam para o mundo do autor – ou seja, de fora da própria narrativa – e que trarão para dentro dela um diálogo forte e constante com o exílio, constituindo-se, tais obras, não apenas narrativas do exílio de Onetti, como também *ficções de exílio*. Assim, pensar a obra de exílio de Onetti dissociada desse mundo, do qual o narrador está exilado – bem como o autor – somente poderia levar a uma análise fundada sobre uma aporia. Os aspectos relativos ao exílio são, decerto, imprescindíveis para a análise de *Cuando ya no importe*, e serão abordados em suas particularidades. Alguns textos críticos que pensam sobre o tema são valiosos para esta tese, como é o caso de “Exílio

---

<sup>11</sup> “*paisito*”, “*pueblucho*”, “*aspirante a ciudad*”, “*donde gobernaban viejas beatas, empresarios gordos y militares nunca asomados que protegían la reserva espiritual de Occidente*” Estes são apenas alguns exemplos retirados de *Cuando ya no importe*, mas há dezenas de outros exemplos nas outras obras do ciclo de Santa María. A partir deste momento, todas as citações de *Cuando ya no importe* (2009a) contarão com o original em nota de rodapé e o texto traduzido, de minha autoria, será citado no corpo do texto ou em bloco.

<sup>12</sup> E, também, a quase destruição de Santa María.

y compensación em *Cuando ya no importe*”, entre outros artigos, de Gustavo San Roman, e o “Prólogo” de Pablo Rocca ao terceiro volume das *Obras Completas* de Onetti publicadas pela Galáxia Gutenberg, em que observa, inclusive, mudanças linguísticas que decorreram do exílio madrilenho. Daniel Balderston apresenta textos sobre a obra não apenas na edição crítica das *Novelas Cortas* da Colección Archivos, mas em artigos esparsos, e também contribui em uma coletânea sobre os últimos anos de vida do autor, *Os anos de Onetti na Espanha*, resultado de um congresso e organizada por Liliana Reales e Roberto Ferro.

O ponto de partida desta tese é a compreensão de que o lugar de fala de Onetti (um escritor uruguaio e exilado político na Espanha, no fim de sua vida) será uma chave para que se realizem as análises aqui empreendidas; para tal realização, seus escritos não ficcionais de exílio serão fundamentais. A condição do Uruguai de ex-colônia da Espanha, em todas suas implicações, mais do que revelar uma dependência cultural e econômica, enfatiza a posição de dominação a que o país foi submetido. Essa aparentemente simples inversão altera as regras do jogo, na medida em que permite que falem as mazelas geradas pelo período colonial e possibilita que o Ocidente e um suposto universalismo deixem de ser um ideal a ser alcançado.

O delineamento desse ponto de vista será articulado ao fato de *Cuando ya no importe*, um diário ficcional, fruto do exílio do personagem Juan Carr, ser também a última obra do exílio de Onetti. Assim, buscarei pensar como o exílio se articula com o ato de falar da nação perdida e da nova nação que se apresenta; como a escrita traz os fantasmas do passado e aborda as relações construídas no presente da narrativa; como essa rede, que envolve questões de gênero, nação, exílio e narrativa, se articula para constituir uma ficção de exílio em que cada elemento se apresenta como imprescindível dentro de um romance tão pouco estudado pela crítica.

O tema da fundação (da nação, da cidade) está presente em sua obra desde *A vida breve*, mas, em seu último romance, haverá uma reflexão mais contundente acerca dos papéis que as mulheres desempenham na narrativa. É lugar comum por parte da crítica propor uma leitura generalizadora acerca da mulher em Onetti, que será ora uma Lolita, ora uma prostituta decrépita, ora uma amante enganada, ou uma louca, ou uma dependente química; elas podem ser doentes ou não ter poder algum de agência sobre suas vidas. Vê-se consensualmente em sua fortuna crítica que é rara –

talvez inexistente – a mulher que não cumpre algum desses papéis. Tal dado levará à leitura constante do caráter misógino da obra de Onetti, pressuposto que é muito pouco discutido se comparado à frequência de sua reprodução.

No livro de entrevistas supracitado, que Maria Ester Gilio realiza com Onetti ao longo de décadas, a questão do *lolitismo* será resgatada. Outros aspectos serão levantados no que toca a questão de gênero, como o machismo e o patriarcalismo. É certo que essas noções estão presentes no conjunto narrativo do escritor. Mas a compreensão de que seu universo ficcional é o espaço do desvio moral e do delito, em que as violências ali constitutivas não advogam em favor de um *ethos*, mas justamente o deixem à mostra, permite que a discussão sobre os estudos de gênero na obra do uruguaio saiam da crítica condenadora e passem para o espaço da problematização e do questionamento. Elizabeth G. Rivero, em *Espacio y nación de la narrativa uruguaya de la postdictadura (1985-2005)*, observa:

Onetti não acreditava que a literatura devesse cumprir com uma determinada finalidade, mas que, fundamentalmente, o autor deveria se preocupar com a qualidade de sua obra. Alicia Migdal toma como epígrafe em um ensaio sobre o escritor uma de suas frases contundentes: “Quem quiser enviar mensagens... que passe a tarefa a um mensageiro” (“Onetti. El sueño de la muchacha en el tiempo”). Contudo, isto não significa que sua narrativa permanecesse apática diante do entorno histórico e social ou que se convertesse em uma escrita complacente e conformista. Muito pelo contrário, as tensões ideológicas da época se encontram presentes em sua obra e, em termos de técnica narrativa, tal como observou Judy Maloof, seus trabalhos transgridem as fronteiras que separam a textualidade e o mundo real, a experiência subjetiva e a objetiva, a realidade psicológica e a social. Apesar disso, indica Maloof acertadamente, ***existe uma barreira que permanece inquestionada na narrativa onettiana: a dos gêneros***. Para Maloof, a mulher aparece sistematicamente em seus textos como a Outra, e funciona como uma mediadora através da qual o homem protagonista busca consolidar sua própria identidade masculina. Em uma entrevista com Gwen Kirpatrick, Teresa Porzecanski assinalava que lhe incomodava o modelo de mulher construído por Onetti por ser insuficiente e desvalorizado e porque ***o paternalismo condescendente que rodeava suas personagens femininas não as fazia vivas, verossímeis*** (307). Em *El pozo*, as personagens femininas estão apenas desenhadas e são figuras auxiliares que permitem a Eladio Linacero acessar a sua interioridade. [...] A reflexão acerca da nação, seu passado, presente e possibilidades de futuro giram, assim, estritamente em um âmbito patriarcal. (RIVERO, 2011, p. 183-184, tradução minha, **grifos meus**).

No âmbito da crítica uruguaia (RIVERO, 2011), aponta-se que o projeto narrativo de Onetti é insuficiente ao abordar as mulheres em suas complexidades ou

protagonismo. A questão da participação da mulher na literatura (bem como suas representações) é um assunto que deve ser constantemente revisitado e deve estar na pauta de agendas feministas<sup>13</sup>. Mas me parece insuficiente, também, esperar que o autor apenas aborde um universo sob uma perspectiva que se adeque aos desejos dos movimentos sociais que representam grupos subalternos, quando me parece mais sensato, realista e produtivo que se pense como a obra em questão, em sua dinâmica (e não isoladamente) aborda esses contrastes e relações de desigualdade, para que não se esvaziem os sentidos de sua representação.

Elizabeth Rivero (2011), nesse sentido, irá mostrar que uma das respostas ao desejo de se repensarem os papéis femininos na ficção foi um dos projetos do pós-ditadura uruguaio, e se realizou em obras como *La casa de enfrente* (de Alicia Migdal), *Perfumes de Cartago* (de Teresa Porzecanski) e *Cañas de la India* (de Hugo Achugar). A autora observa que os escritores desse contexto buscavam “uma forma narrativa que permit[isse] reformular a ideia de nação de acordo com a marca do fim do século e princípios do novo milênio”, mas também dialogando com a obra de Onetti, que “representa um ponto de inflexão na história das letras nacionais”; não se trataria de “uma tentativa de parricídio, [...] mas de uma tarefa mais sutil que implica um duplo movimento de afastamento, ao tentar encher os ‘silêncios’ que deixara o mestre, e de avizinhamo, ao aproximar-se para reaproveitar sua poética”(RIVERO, 2011, p.182, tradução minha).

Todos os estudos que vêm sendo realizados no intuito de se pensar a representação da mulher na ficção onettiana pelo viés da morte, da loucura, da degradação (como RENAUD, 1993-1994; LUDMER, 2009; MALOOF, 1995, para nomear alguns) são importantes contribuições para os estudos de gênero. No entanto, outras pesquisas vêm se destacando por apresentarem novas e complexas possibilidades interpretativas nesse campo de estudo, como é o caso da obra *Andrógino Onetti*, organizada por Roberto Echavarren, que explora os textos *La cara de la desgracia* e *Los niños en el bosque* por esse viés. Echavarren declara:

Os críticos costumam deter-se no caráter “existencial” – é o termo que alguns usam – das atmosferas e situações de Onetti, ou bem nos processos de construção de suas ficções, ou na índole compensatória

---

<sup>13</sup> *Intervenções críticas*, de Nelly Richard, reflete consistentemente sobre a literatura e a mulher no âmbito latino-americano sob a perspectiva dos estudos de gênero.

do escrever com respeito às perdas e à deterioração dos corpos e almas da gente.

Poucos repararam no funcionamento erótico de seus relatos, salvo para indicar, às vezes de soslaio, com desconfiança ou censura, suas preferências pela mulher jovem. Não advertiram que essas preferências implicam uma indefinição, uma ambiguidade estranha. (ECHAVARREN, 2007, p.11, tradução minha.)

Assim este estudo se justifica por ter em vista o fato de que a crítica não dispensou à obra grande atenção, sobretudo levando-se em consideração uma perspectiva dos estudos subalternos e de gênero. Ainda, ao se pensar o projeto de reorganização do imaginário nacional promovido no contexto do pós-ditadura, uma análise que contemple *Cuando ya no importe* como um romance que dialoga com esse processo se apresenta como uma novidade, sobretudo porque foi escrito ainda no exílio.

Desse modo, o primeiro capítulo se dedicará, inicialmente, à reflexão sobre o diálogo entre a razão *pós-ocidental*, proposta por Walter Mignolo, e o *balbucio teórico*, tal como concebido por Hugo Achugar, no intuito de estabelecer o *lugar* de onde Onetti fala, “a periferia do Ocidente”. A partir desse *locus* de enunciação, o escritor comporá uma série de artigos em seu exílio espanhol em que refletirá sobre temas de sua atualidade, incluindo seu próprio exílio, leituras, política, economia. Proporei que alguns desses artigos apresentam *esboços* de algumas das “entradas” do diário de Carr. O capítulo ainda apresentará uma breve reflexão a respeito da crítica feminista latino-americana, da qual Achugar e Mignolo tiram argumentos para a construção de suas discussões teóricas. Vale ressaltar que a presente tese dedicará os dois capítulos subsequentes a análises motivadas pelos estudos de gênero; neste sentido, a conclusão deste capítulo antecipará tal motivação.

O segundo capítulo visa a introduzir a reflexão sobre os fantasmas femininos sobre os quais a escrita de *Cuando ya no importe* está embasada e como eles atravessam o texto onettiano, denso e articulado em uma rede intra e intertextual. Esses fantasmas femininos atribuem sentido à obra do uruguaio de um modo geral, emergindo e submergindo da interioridade do narrador, apresentando sua condição de solitário, de exilado. Por outro lado, permitem estabelecer relações com as outras personagens femininas que compõem a narrativa do romance.

O terceiro capítulo mostrará que o exílio da pátria de Carr implicará a fundação de outra nação, que se dará, entre outros aspectos, pelas personagens femininas do romance que encarnam figuras alegóricas que encenam papéis na fundação nacional – e não mais assombram, como nas relações fantasmáticas anteriormente estabelecidas. Nesse sentido, é possível estabelecer uma interface dessa obra de Onetti com a questão da cultura nas Américas, tendo em vista questões étnicas e de gênero que perpassam a reflexão sobre os romances fundacionais latino-americanos, e como os restos da história nacional são reconstituídos e reescritos nas ruínas de Santamaría.

O quarto capítulo se dedicará a abordar, em um primeiro momento, como os artistas e intelectuais uruguaios do pós-ditadura reivindicaram uma reavaliação dos discursos nacionais, da história oficial e dos mitos nacionais, que deveriam, nesse novo contexto, contemplar todas as vozes heterogêneas que foram excluídas das narrativas hegemônicas da nação. Em seguida, a análise se dedicará a mostrar como a narrativa de *Cuando ya no importe* representa os sujeitos subalternos e desestabiliza o lugar dos diversos discursos e mitos fundacionais. Por último, o diário íntimo será pensado como um lugar alternativo, único e heterogêneo em que se relatam as memórias e experiências nacionais.

## 1. Lugares periféricos

*Cuando ya no importe* é um romance que a todo tempo provoca a nossa razão. A escrita de Onetti é tramada em um emaranhado de várias narrativas, com referências a obras do autor, mas que frequentemente também aciona seu arquivo pessoal de leituras. As diversas alusões feitas no romance – *Lolita*, obras de Faulkner, Céline, etc. – ilustram esse aspecto, mas o diálogo intertextual extrapola a alusão<sup>14</sup>. São recortes de obras, paráfrases, paródias, pastiches, que não só induzem o leitor a acionar seu repertório pessoal, questionando sempre as dúbias relações que Onetti estabelece com o texto-fonte, mas o interpelam, por meio da exposição da condição de enunciação do autor (um escritor latino-americano exilado na Espanha no contexto da ditadura), abrindo a reflexão para um campo além da narrativa. A condição de enunciação de Onetti coloca em cheque a razão ocidental de que (nós, latino-americanos) somos herdeiros, por meio do questionamento a essa razão, eurocêntrica, evidenciando a posição periférica de onde enuncia.

Mesmo que tenha vivido em Madrid desde 1975 até sua morte (1994), existe no discurso de Onetti o reconhecimento do lugar periférico de onde veio, “um longínquo *subúrbio* da língua espanhola (ONETTI, 2009b, p.863)”, como afirma na ocasião do recebimento do Prêmio Cervantes, em 1980. A reflexão sobre a *herança* da língua espanhola no *Dia da Língua* em 1976, o 12 de outubro, data da chegada de Colombo à América, o fará lembrar que tal efeméride era previamente celebrada sob o nome de *Dia da Raça* durante sua infância. Anualmente na escola, deveria redigir sobre o tema, o que o deixava confuso, em face da assombrosa incompreensão da perspectiva que deveria adotar: se descendente dos descobridores ou herdeiro dos descobertos.

Embora esta questão, naquele momento, não fosse algo que precisasse definir, uma outra, a respeito da ocasião da conquista espanhola, lhe seria colocada décadas mais tarde em uma pequena reunião social, um jantar: qual a principal contribuição da Espanha para os futuros países hispano-americanos? Onetti discordava da maioria dos

---

<sup>14</sup> A este respeito, Walter Carlos Costa comenta “*Cuando ya no importe* contém ambos os traços da escrita onettiana, mas traz algumas importantes inovações, entre elas, um diálogo mais explícito com a obra de outros escritores, que inclui desde carinhosas alusões a seus mentores, Faulkner e Céline, e a colegas de ofício uruguaios, até uma homenagem ambígua a Jorge Luis Borges.” (COSTA, 2010, p.105). Balderston (2001; 2009a; 2010) comenta várias dessas referências.

comensais, que teria respondido a fé católica; ironicamente, o autor contesta que não poderia negar que “graças a isto [a religião], milhares e milhares de aborígenes foram salvos do inferno e substituídos por negros que não tinham alma.” (ONETTI, 2009b, p.552) Embora a princípio tenha elegido o idioma, por ser seu instrumento de trabalho, concluirá que a principal herança espanhola teria sido a violência empregada para garantir a conquista: “A coragem, a ambição do poder, o afã do lucro e a crueldade sempre foram qualidades características dos conquistadores”(Ibidem). Em um contexto antidemocrático, em que a ditadura militar uruguaia lhe havia forçado ao exílio, este seria mais um efeito – na verdade, uma atualização desse efeito – da subordinação pela metrópole. A principal *herança* – ironicamente revela – seria a ferramenta do estabelecimento da dominação colonialista.

A conclusão do breve artigo, no entanto, alerta para sua realidade – comum a milhares de outros hispano-americanos – de membro do corpo da nação, mesmo que atormentado por ela e apartado dela; falando, de longe, um *mesmo* idioma, heterogêneo, alimentando-o e aumentando-o, criando-o também, portanto. E, por fazê-lo em uma situação de exílio, tornou-se capaz de efetuar uma mudança de perspectiva – ou, pelo menos, contribuir no campo – no que toca a elaboração da condição *pós-colonial* latino-americana. Viver na Espanha, embora implicasse um desterro do Uruguai, não significaria viver desterrado da América, pelo perturbador e inquestionável fato de que a Espanha também faz parte da América<sup>15</sup>.

Assim, longe de ser conciliatória, essa posição abriga dois aspectos elementares para explorar o pensamento de Juan Carlos Onetti como um autor latino-americano exilado em decorrência da última ditadura militar no Uruguai. Por um lado, os exílios políticos em países do Cone Sul, nos anos 60 e 70, foram fruto de uma herança maldita do período colonial, dado que confirma a dificuldade que as antigas colônias ibéricas na América Latina apresentam ao tentar se estabelecer como estáveis do ponto de vista político e econômico, afirmando o incômodo fato, porém realista, que “a Espanha também *faz* parte da América”, e não apenas a América *fez* parte da Espanha. Por outro

---

<sup>15</sup> “Conquistada pelos espanhóis, tornada independente precária e fugazmente, para ser conquistada em seguida por vários imperialismos, cada vez mais impessoais, mais sórdidos e impiedosos, a América Hispânica continua sendo uma grande voz, formada por pequenas vozes inumeráveis. Por isso, o doze de outubro não deveria se chamar Dia da Raça nem Dia da Hispanidade, mas Dia da Língua, do Idioma ou da Fala. Pessoalmente, comprovei que viver na Espanha, ainda que suponha o desterro do país natal, não significa viver desterrado da América, porque a Espanha também é uma parte da América.” (ONETTI, 2009b, p.553).

lado, ilustram uma habilidade dos latino-americanos de penetrar e alterar os campos literário e linguístico da antiga metrópole – na medida em que recriam o castelhano em línguas locais, e criam uma nova tradição literária que afronta até mesmo a ideia de tradição<sup>16</sup> – sem que isso signifique uma reconciliação entre ambas do ponto de vista da dominação, mas antes, mostra-se como uma relação que ocorre nessa tensão. Como Onetti afirmou em seu discurso do Prêmio Cervantes, mesmo vivendo na Espanha por quase cinco anos naquela ocasião, ele fala do Uruguai, um *subúrbio da língua espanhola*; mesmo agradecendo ao monarca pela outorga do prêmio literário mais importante da língua espanhola, ele marca que jamais pensaria que agradeceria a um rei (outrora representante incontestado da falta de democracia e da desmedida do poder soberano na história colonial da América Latina) por lhe permitir viver em liberdade, contrariamente ao que ocorreu em seu país natal. Esses reconhecimentos mostram uma tomada de consciência desse lugar de fala, que não é o mesmo da metrópole, ao passo que revelam que há uma complexidade muito maior no pensamento do autor, que não se prende a simples polaridades e dicotomias.

Em suas “*Reflexiones*”, Onetti não *teoriza estritamente* (como almejado por uma razão ocidental, eurocêntrica, hegemônica, universalista), mas seu pensamento dialoga com uma certa vertente do pensamento latino-americano que vem questionando a epistemologia ocidental de modo a reivindicar um lugar de fala outro; não mais ser objeto, mas sujeito; Walter Mignolo, Enrique Dussel, Nelly Richard, Silviano Santiago, Diana Taylor, Roberto Schwartz, Rodolfo Kusch, Fernando Ortíz, Hugo Achugar, Norma Alarcón, Haroldo de Campos, Gloria Anzaldúa, e, mesmo que nem todos eles tenham dialogado entre si, empreendem um pensamento outro que se vale também de um outro *locus* de enunciação para responder aos conflitos e impasses impostos à sua condição periférica *pós-colonial* latino-americana. Mignolo observa:

A consciência da mestiçagem, das fronteiras e dos entre-lugares, de ser e não ser, de ser um e outro, etc., se agudizou com o processo de globalização. Na América Latina, o conceito de “transculturação”, introduzido por Fernando Ortíz, é uma das mais antigas tomadas de consciência teórica do assunto. Já no final dos anos 50, Frantz Fanon (1959) conceitualizou as zonas fronteiriças como zonas de expansão colonial e como zonas de violência, mais do que de contato. Mais

---

<sup>16</sup> No que toca a questão da língua, é impossível enumerar os escritores latino-americanos que revelam o idioma recriado de acordo com suas localidades; o próprio Onetti é um deles, e o mesmo é válido para o arrebatamento da tradição literária. Ainda, um exemplo paradigmático que repensa e reprecende tal instituição é “Pierre Menard, autor do Quixote”, de Borges.

tarde, Silviano Santiago (1971) fala do “entre-lugar” para teorizar situações e sentimentos da história das práticas culturais na América Latina. Gloria Anzaldúa (1987) recontextualiza a noção de “mestiçagem” para conceitualizar a experiência fronteiriça: “*Mestiçagem* é a realidade de nossa vida, e não o *Chicanismo*. *Mestiçagem* é o coração da nossa arte. Nós sangramos em *mestiçagem*, nós comemos e suamos e choramos em *mestiçagem*. Mas a(o) chicana(o) está dentro da(o) *mestiça(o)*”. Haroldo de Campos (1978) se apropriou da noção de “canibalismo” [antropofagia] para dar conta do discurso intermediário a partir de outra perspectiva: a apropriação digestiva da cultura europeia na história cultural do Brasil. Neste contexto, podemos localizar a ideia de “fagocitose” de Kusch e, ao mesmo tempo, sugerir que todas essas *conceitualizações são propostas teóricas pós-coloniais para dar conta de diferentes heranças e legados coloniais*. (MIGNOLO, 1995, p.33, tradução minha.)

A seguir, proponho um breve resgate do grande percurso que Walter Mignolo empreende em *Histórias Locais/ Projetos Globais*, um projeto que mostra o que há de liminar no pensamento e na cultura da América Latina (e, em maior escala, seus pontos de contato com o Oriente Médio, a Ásia, a África, o Caribe Francofônico), no intuito de revelar os percursos pelos quais esses autores visam negar a hegemonia do pensamento ocidental em seus lugares de origem como uma razão universal. Ainda, algumas das reflexões que Hugo Achugar<sup>17</sup> realiza em *Planetas sem boca* – principalmente “Sobre o ‘balbucio teórico’ latino-americano – revelam também uma espécie de pensamento liminar, sua reivindicação como lugar de fala, e a especificidade de ser uruguaio diante desse grande bloco, nada homogêneo, que se concebe como América Latina. Assim, a razão pós-ocidental e o balbucio teórico me parecem ideias essenciais a partir das quais dialogo com os escritos “não-ficcionais” do exílio de Juan Carlos Onetti, no intuito de destacar determinadas posições do autor. Elas não dizem respeito não apenas à sua condição de exilado, mas ao seu posicionamento diante da nova ordem mundial e a consciência de uma herança do período colonial, elementos que estão em plena consonância com a realização desse projeto literário peculiar que se realizou em *Cuando ya no importe* e que é, em certa medida, divergente da obra pregressa do autor.

---

<sup>17</sup> Acerca da obra e pensamento de Achugar, conferir ainda: COELHO, 2014; BASILE, 2006.

## 1.1 O pensamento liminar na América Latina

Walter D. Mignolo – em *Histórias Locais, Projetos Globais* – dirá que o exercício de pensar a partir da periferia, na América Latina, é praticar o pensamento (*gnose*) liminar e é, também, uma consequência lógica da *diferença colonial*<sup>18</sup> (MIGNOLO, 2003, p.10-11) por ser uma reação a ela. Esse esquema de pensamento é possibilitado pelo mundo colonial/moderno, pois, como observa, não há modernidade desvinculada da colonialidade, que são “dois lados da mesma moeda”, já que a modernidade europeia só é possível por meio da conquista das terras americanas e, “da perspectiva das Américas, a colonialidade é constitutiva da modernidade” (p.81). Nesse sentido, o autor prefere se desvincular de vertentes da produção intelectual que se iniciam a partir do século XVIII no intuito de “ultrapassar a linearidade no mapeamento geo-histórico da modernidade ocidental” (MIGNOLO, 2003, p.11) por ser impossível compreender a densidade geo-histórica do sistema mundial/colonial moderno da perspectiva da própria modernidade, como ocorre com as teorias pós-modernas. Ainda, observa que vertentes de pensamento como a Teoria Crítica ou os Estudos Pós-Coloniais também transitam em uma cronologia linear que apreende a *modernidade precoce*, a *modernidade* e a *modernidade tardia*.

O autor aponta que o fato de os países latino-americanos terem se tornado independentes no século XIX desviou o foco do pensamento intelectual do continente para a modernidade e, não, para a colonialidade, que seguiu sendo reproduzida intelectualmente, mesmo que no âmbito econômico a dinâmica do geo-poder adquirisse, futuramente, uma faceta *imperialista* com a ascensão dos Estados Unidos. Um exemplo disso é que, em fins do século XIX, na América Latina, os modelos econômicos, políticos e epistemológicos visavam estabelecer padrões de modernidade e modernização que eram decorrentes da Revolução Francesa e da Independência dos Estados Unidos, e foram adotados por intelectuais como Domingo Faustino Sarmiento,

---

<sup>18</sup> “‘Nepantla’, palavra cunhada por um falante Nahuatl na segunda metade do século 16, é outro exemplo do pensamento liminar. ‘Estar ou sentir-se entre’, como se poderia traduzir a palavra, pôde sair da boca de um ameríndio, não de um espanhol (cf. Mignolo, 1995b). A diferença colonial cria condições para situações dialógicas nas quais se encena, do ponto de vista subalterno, uma enunciação híbrida. É uma enunciação fraturada em situações dialógicas com a cosmologia territorial e hegemônica (isto é, ideologia, perspectiva).” (MIGNOLO, 2003, p.11). Diana Taylor (2013) também explora a ideia do *Nepantla* para desenvolver a questão do arquivo e do repertório no processo de construção da memória cultural latino-americana.

“que se autointitularam líderes de uma missão civilizadora em seu próprio país, abrindo as portas para uma longa história de colonialismo intelectual interno” (MIGNOLO, 2003, 87-88). Tem-se que, assim, o que é hoje a América Latina se configurou como a primeira periferia da Europa Moderna.

É a confiança nos pensadores europeus por parte dos intelectuais latino-americanos que evidencia tal perspectiva, reforçando que, apesar do fim do período colonial, a *colonialidade do poder* permanece viva nos círculos intelectuais “sob a forma de ‘colonialidade global’”, e “a Europa mantém sua posição epistemológica hegemônica” (MIGNOLO, 2003, p.16). Assim, para Mignolo, essa lógica é reproduzida pelos “importadores” de modas imperiais como os Estudos Culturais ou Pós-coloniais, ou “entusiastas e mediadores” do pensamento da Europa ocidental, Derrida, Lacan, Foucault, Raymond Williams, teóricos da Escola de Frankfurt. Apenas assinalo, de antemão, que Mignolo percebe as teorias pós-modernas e as estratégias desconstrucionistas como “empreendimentos críticos valiosos inseridos no imaginário do mundo moderno, críticos dele, mas cegos para a diferença colonial” (*ibidem*, p.67); não para o colonialismo, mas para “a diferença colonial epistêmica e para a emergência do pensamento liminar como uma nova dimensão epistemológica”.

Partindo das premissas de uma análise do sistema mundial, direciono-me para uma perspectiva que, por razões pedagógicas, estabeleço como análise do sistema mundial colonial/moderno. Se também privilegiarmos a perspectiva dos estudos subalternos, como sugere Veena Das (1989), a análise do sistema mundial colonial/moderno introduzirá a perspectiva subalterna articulada com base nas memórias e legados da experiência colonial, isto é, as experiências coloniais com suas diversidades históricas. Neste ponto, o conceito de “colonialidade do poder” introduzido por Aníbal Quijano (1992, 1997, 1998) permite um deslocamento que passa de um “mundo moderno” para “mundo colonial/moderno”. Uma vez que a colonialidade do poder tenha sido introduzida na análise, a “diferença colonial” torna-se visível, e as fraturas epistemológicas entre a crítica eurocêntrica do eurocentrismo distinguem-se da crítica ao eurocentrismo apoiada na diferença colonial – articulada como pós-colonialismo – e que, tendo em vista a singularidade de cada história e experiência colonial, prefiro entender e teorizar como *pós-ocidentalismo*[...]. Assim, a geopolítica do conhecimento torna-se um conceito poderoso para evitar a crítica eurocêntrica do eurocentrismo e para legitimar as epistemologias liminares que emergem das feridas das histórias, memórias e experiências coloniais. A modernidade, repito, leva nos ombros o pesado fardo e responsabilidade da colonialidade. A crítica moderna da modernidade (pós-modernidade) é uma prática necessária, mas que termina onde começam as diferenças coloniais. As diferenças

coloniais do planeta são a morada onde habita a epistemologia liminar. (MIGNOLO, 2003, p. 66, *grifos meus*.)

Mignolo observa que um dos primeiros aspectos que configuram a *diferença colonial* é o julgamento e a hierarquização da *inteligência* e da *civilização* dos povos ameríndios, pelos missionários espanhóis no século XVI, com base no domínio da escrita, e que a *tradução* é uma ferramenta para estabelecer tal diferença colonial no período e atualizá-los nos séculos XVIII e XIX.

O *pensamento liminar*, como veremos, busca compensar a diferença colonial que a tradução colonial (sempre unidirecional, como a globalização em nossos dias) tentava naturalizar como parte da ordem universal. No século 16, a diferença colonial articulava-se espacialmente. Ao se aproximar o fim do século 18 e o início do 19, o critério de avaliação já não era a escrita, mas a história. “Os povos sem história” situavam-se em um tempo “anterior” ao “presente”. Os povos “com história” sabiam escrever a dos povos que não a tinham. (MIGNOLO, 2003, p.23)

Assim, a diferença colonial seria “a classificação do planeta no imaginário colonial/moderno praticada pela colonialidade do poder, uma energia e um maquinário que transformam diferenças em valores” (*ibidem*, p.37), que se basearia em matrizes como o racismo e o ocidentalismo para se estabelecer. Vale aqui observar que na introdução de *Histórias Locais/Projetos Globais*, Mignolo explicará que o desenvolvimento de sua pesquisa teve como ponto de partida uma réplica à leitura de Max Weber (*A ética protestante e o espírito do capitalismo*), que celebra o saber ocidental como valor universal.

Compreender a diferença colonial permite falar sobre ela e, também, no contexto das Américas, falar a partir dela. Permite, também, elucidar que o ocidentalismo, como mostra Mignolo, é apenas uma das faces do mundo moderno, a sua “face visível”, o imaginário dominante, que revela como o processo civilizacional europeu só foi possível por meio da subalternização das culturas do mundo. Para Mignolo, reivindicar esse lugar de fala, esse “saber subalterno”<sup>19</sup> – ideia que busca na obra de Darcy Ribeiro –, em pé de igualdade com o ocidentalismo é o que permitirá que se construa um novo

---

<sup>19</sup> “A razão subalterna é aquilo que surge como resposta à necessidade de repensar e reconceitualizar as histórias narradas e a conceitualização apresentada para dividir o mundo entre regiões e povos cristãos e pagãos, civilizados e bárbaros, modernos e pré-modernos, e desenvolvidos e subdesenvolvidos, todos eles projetos globais mapeando a diferença colonial.” (MIGNOLO, 2003, p.143)

ponto epistemológico, a partir do qual as vozes e saberes abafados e silenciados no processo civilizatório se transformem em sujeitos da narração.

A *razão pós-ocidental*, portanto, é aquela que surge de e propicia a crise do ocidentalismo. Mesmo que discuta os efeitos e decorrências da colonialidade do poder no antigo território ibero-americano, Mignolo explica que a expressão pós-colonial é problemática para ser aplicada a práticas culturais nos séculos XIX e XX nas Américas por já estar tão frequentemente associada à literatura da Commonwealth<sup>20</sup>. Por outro lado, observa que a maior preocupação da coroa espanhola e dos letrados era a expansão do ocidentalismo, e não do colonialismo, em seus territórios no “Novo Mundo”, nos séculos XVI e XVII; de igual forma, os novos estados independentes que se formavam, bem como seus intelectuais, mantinham a mesma preocupação da antiga coroa e reivindicavam para si o status de herdeira do pensamento e da razão do Ocidente. Por tal motivo, mesmo que o empenho em desvelar a diferença colonial e a colonialidade do poder sejam fortes na argumentação de Walter Mignolo, é a reivindicação por uma nova epistemologia, que se coloca crítica da razão ocidental, o cerne de *Histórias Locais/Projetos Globais*.

Mignolo (2003, p.76) ainda explica que é na interseção do “bárbaro” com o “civilizado” que é possível o *pensamento liminar*, pois a perspectiva subalterna incorpora e repensa essa relação, que é capaz da “descolonização intelectual” – e, também, a econômica e a política, conseqüentemente – na medida em que propõe formas alternativas de racionalidade. Ou, como bem define, “o pensamento liminar [são] os momentos de fissura no imaginário do sistema mundial colonial/moderno” e situa-se dentro dele, “mas reprimido pelos domínios da hermenêutica e da epistemologia enquanto palavras-chave que controlam a conceitualização do saber” (p.49), acenando para formas alternativas de racionalidade em um exercício de dessubalternização e emancipação de saberes para além da “concepção ocidental de

---

<sup>20</sup> Em outra ocasião, dirá: “Me solidarizo com aqueles que se sentem irritados ou incomodados com o termo “pós-colonial” (Klor de Alva, 1992; Shohat 1993, Dirlík 1994). Não entendo como “pós-colonial” um momento no qual se superaram os colonialismos, mas sim a partir de uma posição crítica frente a seus legados. Nesse sentido, entendo “pós-colonial” da mesma maneira que alguns entendem “pós-moderno”, como um momento de crítica aos legados da modernidade. As teorias “pós-coloniais”, por consequência, seriam as respostas críticas periféricas à modernidade. Isto é, uma perspectiva pós-colonial frente à modernidade e à pós-modernidade, diferentes caras do mesmo cubo.” (MIGNOLO, 1995, p. 29)

conhecimento e racionalidade” (p.29). A noção de *gnose* é essencial para tal prática, ela em si é um método (p.412); a *gnose* é um termo “que evitaria o confronto [...] entre a epistemologia e a hermenêutica” e “permite falar de um ‘conhecimento’ além das culturas acadêmicas”, abrangendo o conhecimento em geral, a *doxa* e a *episteme*<sup>21</sup>.

A *gnosologia liminar*, portanto, é um conjunto de conhecimentos e práticas de saber que se constrói a partir de saberes subalternizados pelos processos imperiais coloniais (MIGNOLO, 2003, p. 30-35), em que se construíram a modernidade e a razão moderna, e seu “uso” é validado por Mignolo sob a alegação de que “alternativas para a epistemologia moderna dificilmente nascerão apenas da epistemologia (ocidental) *moderna*, sendo necessário deslocar as formas hegemônicas de conhecimento; o que foi

---

<sup>21</sup> Parece-me essencial ampliar a explicação na nota, que explica o *elo perdido* da história e da etimologia desse conceito. “*Gnose* e *gnosologia* não são hoje em dia palavras familiares dentro das culturas acadêmicas. Familiares são palavras como epistemologia e hermenêutica, que são as bases das ‘duas culturas’, as ciências e as humanidades. Na verdade, hermenêutica e epistemologia são mais familiares porque vêm sendo articuladas dentro da cultura acadêmica desde o Iluminismo. [...] Coube à hermenêutica o domínio do sentido e da compreensão humana e à epistemologia, o do conhecimento e da verdade. Assim, as duas culturas discutidas por Snow (1959) nasceram como uma reconversão do campo do conhecimento na segunda fase da modernidade, localizada no Norte da Europa e desenvolvida nas três principais línguas do conhecimento de então (inglês, francês e alemão). [...] A *gnose* pertencia a esse campo semântico, embora tenha desaparecido da configuração ocidental do saber, depois que uma certa ideia de racionalidade começou a ser formada e diferenciada de formas de conhecimento consideradas duvidosas.[...] Embora a história seja mais complexa, o sumário que se segue visa mapear meu uso da *gnose* e da *gnosologia*. Os verbos *gignosko* (saber, reconhecer) e *epistamai* (saber, ter conhecimento de) sugerem uma conceitualização diferente do conhecimento e do conhecer. A diferença, na obra de Platão, entre *doxa* e *episteme* é bem conhecida, a primeira indicando um tipo de conhecimento guiado pelo bom senso e a última um conhecimento de segundo grau, um conhecimento sistemático, orientado por regras lógicas explícitas. **A *gnose* parece ter surgido da necessidade de indicar um tipo secreto de conhecimento.** Os filósofos gregos, entretanto, recomendam que não se estabeleça uma distinção rígida entre *gnose* e *episteme* e sim que se examinem seus usos específicos em cada autor.

Ora, o *Oxford Companion of Philosophy* associa a *gnosologia* à palavra grega, significando ‘conhecimento’ e, portanto, não estabelece um contraste claro com *episteme*. Mas, neste ponto, introduz-se uma distinção importante e moderna de acordo com a qual a *gnosologia* diz respeito a um tipo de conhecimento não acessível à experiência dos sentidos – conhecimento atingido através da contemplação mística ou por puro raciocínio lógico e matemático. O interessante é que o *Oxford Companion of Philosophy* trai seu próprio posicionamento ao esclarecer que *gnosologia* é um termo arcaico, suplantado pela epistemologia (no sentido moderno, pós-cartesiano de razão e conhecimento) e pela metafísica, uma forma de conceitualização do conhecimento que se associou (em Heidegger e Gadamer, por exemplo), ao sentido e à hermenêutica. **Assim o termo *gnosologia* no início do mundo colonial moderno, passou a designar o conhecimento em geral, ao passo que epistemologia ficou restrita à filosofia analítica e à filosofia das ciências (Rorty, 1982).** No mundo alemão, *Erkenntnistheorie*, em francês *théorie de la connaissance*, e em espanhol, *teoría del conocimiento* tornaram-se expressões equivalentes a *gnosologia*.” (MIGNOLO, 2003, p.30-32, grifos meus)

subalternizado tornar-se-ia, então, um novo locus de enunciação, revelando-se, assim, o potencial epistemológico do *pensamento liminar*<sup>22</sup>.

É válido, portanto, lembrar, que Mignolo (2003), formulando a ideia de pensamento liminar, explica o surgimento da dupla crítica, condição imprescindível para *um outro pensamento* (de acordo com a proposição de Khatibi), que, para Mignolo, não é mais concebível a partir da dialética hegeliana, “mas localizado na fronteira da colonialidade do poder no sistema mundial moderno”. (MIGNOLO, 2003, p.103). O motivo principal seria o fato de o sistema de pensamento de Hegel pressupor uma concepção linear de desenvolvimento da história ao contrário de *um novo pensamento*, que “se baseia nas confrontações espaciais entre diferentes conceitos de história” que também contemplem as histórias locais e suas relações de poder.

O progresso e a progressão lineares não cabem no escopo de uma dupla crítica, e uma síntese dialética não é mais recomendável uma vez que se torne disponível “um outro pensamento”. O potencial epistemológico do pensamento liminar, de “um outro pensamento”, tem a possibilidade de superar a limitação do pensamento territorial (isto é, epistemologia monotópica da modernidade), cuja vitória foi possibilitada por seu poder de subalternizar o conhecimento fora dos parâmetros das concepções modernas de razão e racionalidade. Uma dupla crítica libera conhecimentos que foram subalternizados, e a liberação desses conhecimentos possibilita “um outro pensamento”. (MIGNOLO, 2003, p.103)

Mignolo observa que a condição de delineamento de *um outro pensamento* por Abdelkebir Khatibi é uma zona de interseção entre o francês e o árabe que nunca encontra uma síntese feliz que possibilita a reprodução natural da epistemologia ocidental. Desagrada a Khatibi as simplificadas dicotomias que rondam os conflitos advindos da situação pós-colonial no Maghreb, como o Ocidente cristão *versus* o Oriente islâmico; ou um marxismo limitado, “que mantém uma geopolítica do conhecimento de acordo com o sujeito cognoscitivo no Primeiro Mundo”, em oposição à teologia ideológica do nacionalismo árabe, que cria sujeitos conhecidos dentro desse dogmatismo. Revela-se, assim, a necessidade de uma dupla crítica, um pensamento outro, que não mais se situa em qualquer dos dois extremos a partir do qual o orientalismo (e os estudos de área) se organizou; a condição fronteira de *um outro pensamento* vem da urgência enunciativa de falar a despeito desse *locus* inconciliável

---

<sup>22</sup> Mignolo atenta para as semelhanças entre o *pensamento liminar* e conceitos de outros pensadores, como a *fagocitose*, de Rodolfo Kusch; a transculturação, de Fernando Ortíz; o *entre-lugar*, de Silviano Santiago. (MIGNOLO, 2003, p.216)

que apreende o ocidentalismo (como “forma imaginária dominante e autodefinição do sistema mundial moderno”), o orientalismo (um exemplo do outro em relação ao mesmo do Ocidente), “os estudos de área e o triunfo das ciências sociais na geopolítica do conhecimento”, implicando, portanto, a redistribuição da geopolítica do conhecimento, tentando-se escapar tanto do domínio da metafísica ocidental quanto do campo teológico do pensamento islâmico (MIGNOLO, 2003, p.104).

Mignolo apresenta esse modo de pensar descrito por Khatibi – **de potencial epistemológico e ético**, que “não pretende humilhar e dominar; uma maneira de pensar que é universalmente marginal, fragmentária e aberta”, não etnocida – em oposição ao caráter genocida da razão moderna e ocidental, aspecto desenvolvido independentemente de Khatibi por Enrique Dussel.

Mignolo explica que para Dussel, a modernidade é um fenômeno europeu, em que a Europa se firma como centro da História Ocidental, e que a ideia de modernidade, embora esteja baseada no *cogito* cartesiano, implicando um conceito ‘racional’ de emancipação, é concebida como um mito irracional, na medida em que estabelece “uma justificativa para a violência genocida”. Assim, se a crítica pós-moderna<sup>23</sup> à razão moderna fundamenta-se no terror, o pensamento liminar – a partir da colonialidade do poder – repudia o mito da irracionalidade que a modernidade esconde, o mito sacrificial. A modernidade *redentora* cobraria os *custos* da modernização por meio de sofrimento e sacrifício impostos aos “mais fracos”, como mulheres, escravizados, índios (MIGNOLO, 2003, p.168). Em outro contexto, Mignolo (1996, p. 16) esclarece que é no intuito de explorar alternativas de interpretação que Dussel estabelece o mito da modernidade; se Horkheimer e Adorno, Lyotard, Rorty e Vattimo propõem uma crítica à razão violenta e genocida, Dussel propõe a crítica “do momento irracional da ilustração como um mito sacrificial”, pois não reconhece *a razão do outro*, o Outro, o não-europeu, não-branco, não-homem. Percebo, portanto, que é um duplo exercício de violência, que não só elimina a possibilidade de razão do Outro, mas usa argumentos de sua própria razão para exterminá-lo.

---

<sup>23</sup> Mignolo (2003, p.168-169) ainda discute o pensamento contra-moderno de Homi K. Bhabha, cujo projeto de renomear o pós-moderno a partir da posição pós-colonial evidencia também um empreendimento pós-subalterno.

## 1.2 Balbuciando a razão pós-ocidental

A partir da suposição hegeliana acerca da impossibilidade de teorização por parte do “Terceiro Mundo”, Hugo Achugar (2006) sente-se desafiado a estabelecer uma reflexão acerca do pensamento latino-americano no que tange ao aspecto periférico de seu lugar de fala, elaborado em vista da necessidade de se responderem aos interesses locais. Declara que se interessa pelos projetos de superação da modernidade apontados por Mignolo (o pós-moderno, o pós-colonial, o pós-oriental e o pós-ocidental), porque eles evidenciam as histórias locais como produtoras de conhecimento. Este deslocamento relativiza as “epistemologias globais” (ACHUGAR, 2006) e aponta para o desmoronamento da ideia de sujeito articulado pela Modernidade.

Assim, não se trata apenas fazer com que as vozes periféricas enunciem, mas que também exponham seu horizonte ideológico. Em “Sobre o balbucio teórico latino-americano”, a fala de Achugar reivindica uma localidade que não apreende sequer a totalidade da América Latina, mas a especificidade do pós-ditadura no Uruguai, em que sujeitos sociais se reajustam a uma nova agenda cultural. O uruguaio nota que Mignolo reconhecera a fertilidade intelectual da crítica latino-americana nos anos 70 no âmbito dos estudos pós-coloniais, mas que esta teria ficado apagada por um tempo na cena histórica diante da força hegemônica do inglês. Se, por um lado, esse dado vai ao encontro do que Fernández Retamar observa a respeito do colonialismo intelectual – “o colonialismo calou tão fundamente em nós, que só lemos, com verdadeiro respeito, aos autores anticolonialistas difundidos a partir das metrópoles” (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2004) –, por outro, instiga o questionamento de Achugar ao lugar de enunciação de Mignolo: um intelectual latino-americano na academia estadunidense (a mesma que criou o “‘mercado’ teórico latino-norte-americano” e “a crescente ‘anglo-saxonização’ da reflexão sobre a América Latina” [ACHUGAR, 2006, p.30]).

O autor, apesar de expor esse ponto de vista de Retamar, mostrará que há um projeto latino-americanista de dentro da academia latino-americana, que contempla os trabalhos de vários intelectuais, como Cornejo Polar, Nelson Osório, “a polêmica entre Oscar Collazos, Mario Vargas Llosa e Julio Cortázar, assim como distintos projetos editoriais e vários dos ensaios de Ángel Rama[...]”(p.44), projetos críticos que se iniciaram na Argentina e concluíram-se no México e EUA, ou em condições menos fáceis na Argentina, Alejandro Losada, Antonio Candido, Haroldo de Campos, Roberto

Schwarz, Silviano Santiago, Domingo Milani, Carlos Rincón, colóquios de Casa de las Américas, a Biblioteca Ayacucho.

Já adianto que o próprio Achugar (2006, p.45) apontará o risco do projeto de Fernandez Retamar (em *Para una teoría de la literatura latino-americana y otras aproximaciones*) de propor uma espécie de “ameghinismo crítico”<sup>24</sup> e irá reconsiderar a reflexão a respeito do lugar geográfico de enunciação (2006, p.59), alegando que não pretende estabelecer um “fundamentalismo regionalista” que invalida o conhecimento que não venha da América Latina. Chamará de lugar a “localização geocultural” que não necessariamente se limita aos habitantes da América Latina, mas compartilham uma *posicionalidade geoideológico-cultural*, análoga ao que Mignolo denomina de *sensibilidade geo-histórica*, ao contrário do “relato que vem de fora e estabelece como ‘deve ser’ [, que] ignora a situação de enunciação, própria das sociedades latino-americanas e opera em função de outras agendas e situações”. Na realidade, em outro texto, “Leões, caçadores e historiadores”, o autor retomará a questão da legitimidade do lugar de fala, e reclamará também o lugar de *leitura* (dirá: “o lugar de onde se lê”), aspecto frequentemente ignorado pelos teóricos dos “estudos pós-coloniais do *Commonwealth*”.

O reconhecimento da heterogeneidade da América Latina, assim como a do resto do planeta, não parece ser mantido quando se propõe o paradigma do pós-colonial. Por que não reconhecer que as políticas da memória e do conhecimento estão ligadas ao lugar a partir de onde se fala e a partir de onde se lê, e que os problemas desse conjunto – nada homogêneo – dos chamados “latinos”, nos Estados Unidos, não são, necessariamente, os do heterogêneo conjunto dos chamados “latino-americanos” vivendo em seus respectivos países ou inclusive migrados para outros países da América Latina? Por que não pensar que com similares heranças – embora não necessariamente com iguais histórias – podem existir diversos sujeitos do conhecimento? (ACHUGAR, 2006, p.62)

Achugar reconhece a impossibilidade de se propor um passado comum às diferentes ex-colônias, que embora possam compartilhar elementos do passado colonial, ainda apresentam realidades completamente distintas quando se compara, por exemplo,

---

<sup>24</sup> Reproduzo a nota de Achugar: “A expressão alude às afirmações do paleontólogo e antropólogo argentino Florentino Ameghino (1853-1911), que afirmou que todos os mamíferos, incluindo os humanos, teriam se originado nos pampas da Argentina.” (ACHUGAR, 2006, p.333).

a região do pampa no Cone Sul com o resto do continente. O autor reconhece as peculiaridades de ser uruguaio<sup>25</sup>; e, claro está, mesmo em sua situação de diferença em relação aos acadêmicos do norte, fala de dentro da universidade. Ambos os aspectos evidenciam que também haverá um *Outro* em relação a ele fora das paredes universitárias, enfatizando a multiplicidade de identidades. “O centro/os múltiplos centros fazem falar a margem. Por sua vez, a periferia, a margem – enquanto situacional – torna-se centro para outras periferias e as faz falar.” (ACHUGAR, 2006, p.20). A questão dos lugares de enunciação é um dos aspectos mais importantes quando se pensa não “a partir da nação, mas [...] *do passado colonial*”. (ACHUGAR, 2006, p.56. *grifos meus*).

É importante colocar este aspecto temporal da discussão em perspectiva, pois ele enfatiza algo que Mignolo dirá acerca do presente e da Modernidade; ser civilizado é ser moderno, e ser moderno é estar no presente. Desse modo, nós, inseridos em um contexto de antigas colônias ibéricas, não damos conta de enunciar no mesmo presente que aqueles que enunciam de dentro da razão ocidental. Assim, é possível responder a Mignolo, levando-se em conta a fala de Achugar acima, que o presente da enunciação também é situacional, mesmo que ele tenha de se remeter a tanta história do passado colonial. É nesse sentido que os Estudos Subalternos ganham força, pois almejam enunciar de dentro de um sistema que rebate a opressão do pensamento hegemônico ocidental, mesmo que diante de impasses metodológicos que podem se apresentar como ambiguidades. Por exemplo, em *Histórias locais/projetos globais*, Mignolo desenvolve ponderações acerca da subalternização dos saberes estabelecidos pelo Ocidente e recorre ao que Dipesh Chakrabarty articulou como sendo um dilema no que toca à história dos povos de passado colonial, os “povos sem história”, supostamente:

---

<sup>25</sup> “Trata-se de uma inquietude inqualificável, inclassificável – isto é, não sei como qualificar ou classificar –, algo talvez possível de ser explicado somente por um tipo de imperfeita percepção de haver nascido num lugar sem prestígio, intercambiável, prescindível. Por haver nascido com um tipo de culpa ou de condenação, por haver nascido equivocadamente ou, de um modo mais preciso, por haver nascido em um lugar equivocado ou indefinido: nem argentino, nem paraguaio, nem brasileiro. Por não haver nascido nem um nem outro, por haver nascido num Estado-tampão, quer dizer, em uma espécie de limbo ou de fronteira entre ser ou não ser. Por ser latino-americano, mas, ao mesmo tempo, não ser indígena nem negro ou afro-latino-americano, por ser simplesmente uruguaio, que é uma das formas de ser, periféricamente ou heterotopicamente, latino-americano. Essa heterotopia, esse ser periféricamente Outro, somava-se à enevoada consciência de ser o Outro potencialmente enfermo do qual era necessário se cuidar, aquele que deveria ser isolado ou marginalizado. Ambas as experiências fundaram uma espécie de incomodidade/identidade fundamental.” (ACHUGAR, 2006, p. 13-14).

Toda a questão do conhecimento disciplinar, interdisciplinar e talvez transdisciplinar está em jogo na observação de Chakrabarty de que, **enquanto os estudos subalternos** (na Índia e sobre a Índia) **permanecem dentro do domínio da história** (enquanto disciplina), **eles serão subalternos, não apenas por causa de seu interesse pela subalternidade, mas porque sua própria prática disciplinar, enquanto prática, é subalterna.** (MIGNOLO, 2003, p.280. grifos meus.).<sup>26</sup>

Embora as posições de Achugar e Mignolo não se conciliem no que toca ao seu local (e condições) de enunciação – e se deva levar em consideração a contemporaneidade dos dois livros<sup>27</sup> –, elas certamente compartilham um denominador comum de “sensibilidade geo-histórica” e convergem para um mesmo lugar, que é a reflexão acerca da produção de relatos que deem conta das histórias locais, mesmo que a construção da História (com H Maiúsculo), como ensinou Chakrabarty, se escreva sobre a derrota dos povos subalternizados que não têm protagonismo no Ocidente.

Ainda, é importante frisar que mesmo que a discussão se desenvolva sempre sobre uma grande denominação de pertença à América Latina, o que aqui trato de pensar sob o ponto de vista da pós-ocidentalidade, compreendo que não serve a todas as pessoas nascidas no solo do continente que não foram (ou foram minimamente) ocidentalizadas, como alguns ameríndios. A este respeito, a reflexão de Ailton Krenak acerca da história *versus* memória, em “Antes o mundo não existia”, cuja razão percorre outro caminho, completamente distinto deste, vem para lembrar uma posição de alteridade, que revela que o tempo datado é uma invenção do ocidente. A fala de Krenak mostra que o sentido das coisas está em uma memória cultural ancestral, a memória que relaciona “o sentido dessa fundação do mundo com a vida, com o comportamento nosso, com aquilo que pode ser entendido como o jeito de viver” (KRENAK,1992), com o nascimento do fogo, da lua, dos rios, das montanhas. Em um universo onde não há moda, pois tudo (os saberes culturais, médicos, artísticos) é fundado no domínio da tradição, “que está fincada em uma memória da antiguidade do

---

<sup>26</sup> Mignolo comenta que Edouard Glissant e Fernando Coronil irão buscar saídas para a proposição de Chakrabarty (Cf. MIGNOLO, 2003, p.281-284), como, por exemplo, “provincializar a Europa”, mas resgato o “dilema” por ser, aparentemente, um questionamento tão comum entre os intelectuais *pós-ocidentais*, mesmo que apresentem saídas próprias.

<sup>27</sup> Os ensaios de Achugar foram escritos a partir de final dos anos 90 e início dos anos 2000. *Histórias Locais/Projetos Globais* foi publicado, pela primeira vez, em 2000. Alguns dos originais de *Planetas sem boca*, como “Sobre o Balbucio Teórico...”, não poderiam ter conhecido, na época de seus primeiros esboços, o livro de Mignolo.

mundo”, mas que ao mesmo tempo revela o que no mundo tem de imemorial, de sagrado. Para os “brancos”, na floresta

não tem música, a montanha não tem humor, e o rio não tem nome. É tudo coisa. Essa mesma cultura, essa mesma tradição, que transforma a natureza em coisa, ela transforma os eventos em datas, tem antes e depois. Data tudo, tem velho e tem novo. Velho geralmente é algo que você joga fora, descarta, o novo é algo que você explora, usa. Não há reverência, não existe o sentido das coisas sagradas. (KRENAK, 1992, p. 203).

Para os índios Krenak e outros povos tradicionais, o momento do sonho é de contato com a ancestralidade e a tradição, e se a humanidade tem de guardar sua memória em livros, arquivos, museus e acervos, é porque ela tem de registrá-la depressa, pois não sabe mais sonhar; se ela perdeu a distinção entre o dia e a noite, ela se assemelha mais às máquinas criadas pelos homens e se parece menos com o espírito, seu criador. A este respeito, o Yanomami Davi Kopenawa dirá:

Os brancos desenham suas palavras porque seu pensamento é cheio de esquecimento. Nós guardamos as palavras dos nossos antepassados dentro de nós há muito tempo, e continuamos passando-as para os nossos filhos. As crianças, que não sabem nada dos espíritos, escutam os cantos dos xamãs e depois querem ver os espíritos por sua vez. É assim que, apesar de muito antigas, as palavras dos *xapiripë* sempre voltam a ser novas. São elas que aumentam nossos pensamentos. São elas que nos fazem ver e conhecer as coisas de longe, as coisas dos antigos. É o nosso estudo, o que nos ensina a sonhar. Deste modo, quem não bebe o sopro dos espíritos tem o pensamento curto e enfumaçado; quem não é olhado pelos *xapiripë* não sonha, só dorme como um machado no chão. (KOPENAWA, <https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/narrativas-indigenas/narrativa-yanomami>. Acesso em 20/05/2016.)

Por isso a insistência na memória vinculada à ancestralidade, na memória da criação do mundo, que deve ser relembrada à parte da humanidade do Ocidente, “civilizada e tecnológica”, para que ela consiga

dar uma medida para sua história [...] que está guardada, registrada nos livros, nos museus, nas datas, porque, se essa sociedade se reportar a uma memória, nós podemos ter alguma chance. Senão, nós vamos assistir à contagem regressiva dessa memória no planeta, até que só reste a história. E, entre a história e a memória, eu quero ficar com a memória. (KRENAK, 1992, p.204)

Algumas narrativas tradicionais indígenas<sup>28</sup> relatam que no momento da criação do mundo, seus antepassados assistiram à sua destruição quando se permitiram entregar-se às guerras e à tecnologia, e resolveram não fazê-lo. Os “brancos”, seus irmãos mais novos e inconsequentes, se afastaram da sabedoria ancestral e se dispersaram pelo mundo. Seu retorno reforça, na cosmologia desses povos tradicionais, a ruptura dos “irmãos mais novos” com a memória cultural indígena e a adesão a um modo de vida belicoso e cheio de tecnologia e método científico que apenas poderia levar ao fim da espiritualidade e à destruição do mundo. A falta de pretensão de alguns povos tradicionais de se conciliarem com o Ocidente mostra uma visão de mundo em que a História Tradicional, antes mesmo de implicar a dominação e a destruição de povos, é vazia do conhecimento que importa, presente nas memórias ancestrais.

Não pretendo dizer que essa é uma “fórmula absoluta”, mas, sim, um outro extremo do ocidente; certamente existem vários níveis de ocidentalização, que contemplam desde o consumo moderado de objetos ou alimentos trazidos pelos ocidentais até a mudança para a cidade, que implicaria um mínimo (ou máximo) de aceitação dos costumes da vida na cidade. No entanto, é interessante observar como os aspectos aqui abordados mostram uma visão, que se encontra em outro polo e revela uma perspectiva que não faz concessões ao pensamento do Ocidente.

Esta visão também enfatiza a posição de entre-lugar de onde este trabalho se desenvolve e, claro, reitera o que Achugar (2006, p.29) resgata na fala de Mignolo: “nem as histórias locais e nem as línguas locais são equivalentes”. A este respeito, pode-se acrescentar também a razão como mais um elemento heterogêneo nas culturas locais. Essa questão é melhor elaborada em “Leões, Caçadores e Historiadores” (ACHUGAR, 2006, p.53-64), em que Achugar aponta que a América Latina como “categoria de conhecimento” é constantemente revisada, e que a Pátria Grande alberga várias inscrições nacionais, “múltiplas pátrias pequenas” para uma diversidade de sujeitos sociais, étnicos e culturais que “vêm batalhando para construir seus respectivos

---

<sup>28</sup> A este respeito, vale conferir as narrativas Desana “Nosso saber não está nos livros”, por Luiz Gomes Lana (<https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/narrativas-indigenas/narrativa-desana>. Último acesso em 20/05/2016); Krenak “O eterno retorno do encontro”, por Ailton Krenak (<https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/narrativas-indigenas/narrativa-krenak>. Último acesso em 20/05/2016); Yanomami, “Sonhos das origens/Descobrimos os Brancos”, por Davi Kopenawa Yanomami (<https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/narrativas-indigenas/narrativa-yanomami>. Último acesso em 20/05/2016).

projetos sociais e culturais, [...em ] um espaço heterogêneo em constante transformação, onde nenhuma identidade global é permanente ou aceita de modo geral (p.58)”, e a configuração de uma América Latina unida implica uma história longa e conflitiva<sup>29</sup>.

É interessante observar que algumas culturas indígenas ainda olhem para o saber impresso do Ocidente de uma maneira condenatória, no sentido de que ele não dá conta de sua complexidade epistemológica e de seu lugar de fala; de forma semelhante, é possível olhar, a partir desse entre-lugar acadêmico latino-americano, para os outros lugares acadêmicos europeus ou não latino-americanos, que retiram nosso protagonismo intelectual para adequar-nos como objetos de suas agendas teóricas que tampouco dão conta de nossos *loci* de enunciação.

Com esse propósito, a ideia de *balbucio teórico* explorada por Hugo Achugar, ao estabelecer diálogos com textos fundamentais da história e da teoria latino-americana – como o *Ariel*, de José Enrique Rodó, e o *Calibã*, de Roberto Fernández Retamar (além da óbvia menção à *Tempestade* de Shakespeare) –, registra sua filiação à leitura do cubano, para quem o intelectual latino-americano está mais próximo de Calibã do que de Ariel, ao contrário do que diria o uruguaio Rodó no fim do século XIX. Passados mais de 100 anos da publicação de *Ariel*, não é mais possível que o intelectual reclame um papel que se incumba de proliferar o elitismo e ideais antidemocráticos, quando, na verdade, sua voz sequer é ouvida enquanto algo que produza sentido para aquele cuja fala reproduz. O *gabble/babble* – *grasnado/balbucio* – (ACHUGAR, 2006, p.36-37) produzido por Calibã de acordo com Próspero, sugere, para Achugar, uma incapacidade do dominador de compreender a fala dos dominados, e não a incapacidade do dominado de “falar correta ou coerentemente”. É um “questionamento do discurso metropolitano que duvida da existência do discurso latino-americano, ou que o considera pouco importante por ser mera reprodução ou mímica.”(ACHUGAR, 2006, p.46)

A despeito dos posicionamentos de Spivak – que teria afirmado a impossibilidade de o subalterno falar, pois no momento em que o faz deixa sua posição de subalternidade –, de Bhabha e de Luce Irigaray – para quem “a única coisa que resta

---

<sup>29</sup> A esse respeito, um dado interessante de se observar é o fato de que os brasileiros, após terem permanecido toda uma vida “de costas para a América Hispânica, e esta, por sua vez, viveu entre a ignorância ou o temor desse país desconhecido que parecia tão grande e ameaçador nos mapas”, passam, com o exílio dos intelectuais em decorrência do golpe de 1964, a estabelecer um diálogo não apenas político, mas também cultural com os países vizinhos, o que enfatiza a heterogeneidade presente no continente. (Cf. RAMA, 1998, p.239-240).

a certos sujeitos ‘marginais’ ou ‘híbridos’ é a ‘imitação’ (*mimicry*)” – Achugar (2006, p.43) se questiona se, de fato, existe apenas uma maneira (a prosperiana) de teorizar, de falar, e se à fala dos “bárbaros” latino-americanos caberia apenas a designação de balbucio.

“Eu tenho, apesar de bárbaro, o direito a meu próprio discurso ou devo teorizar como o faz Próspero?”(ACHUGAR, 2006, p.43) Esta é uma das perguntas que encerram “Sobre o balbucio teórico”, apontando para uma possível abertura de respostas. Mas em outros textos de *Planetas sem boca*, Achugar acaba revelando alguns de seus posicionamentos. Balbucio é uma categoria não pejorativa, é “uma forma de resistência que tenta confrontar ou problematizar as teorizações originadas no *Commonwealth* e que se apresentam como universais.”(p.65) Ainda, em “Espaços incertos, efêmeros”, argumenta que o *balbucio* é “resposta e proposta”, é um discurso *raro* que reivindica a partir da periferia, um “espaço de carência”, que contesta as falas de Spivak, Bhabha, Irigaray, que universalizam os estudos pós-coloniais e/ou subalternos, ignorando que este discurso não é incoerente nem inconsistente, mas uma perspectiva do dominador:

O balbucio é nosso orgulho, nosso capital cultural, nosso discurso raro, nosso discurso *queer*. O orgulho daqueles raros que, supostamente, não têm boca como os planetas de Lacan e, portanto, carecem de discurso. Ou, segundo alguns, pior ainda, pois falam ou produzem um discurso antigo, nativo, crioulo, moderno, imitativo, derivado, carente de valor. (ACHUGAR, 2006, p.14)

Assim, adotar o balbucio como uma modalidade de discurso é um exercício análogo ao da razão pós-ocidental, em que aqueles que falam da periferia do Ocidente possuem protagonismo dentro desse status. Os aspectos contemplados na articulação dessas duas lógicas – a do balbucio e a da razão pós-ocidental – dizem respeito 1) à recusa ao universalismo teórico que institui o quão *rigorosa* é uma reflexão com base em uma *sistematização* que desqualifica – ou não reconhece como legítima – a teorização ou crítica produzida fora de sua *metodologia* hegemônica; 2) ao reconhecimento de que o balbucio – ou a razão pós-ocidental – não representa uma carência, mas se constitui em uma afirmação orgulhosa, por ser própria e não ter de “pagar tributo a sistematização ‘euro/ianque/etc./etc.’”(p.24), já que os espaços latino-

americanos são efêmeros e “incertos” e sempre a serem descobertos, explorados, habitados.

A ideia, portanto, de recorrer às crônicas de jornal escritas por Onetti em seu exílio espanhol permite repensar o passado de escritores exilados – ou melhor, de um escritor exilado, que reflete a respeito de sua condição no mundo não apenas como autor e escritor, mas também como um escritor latino-americano exilado na Europa durante o período da Guerra Fria. Os textos, que obviamente não obedecem a uma *metodologia científica* para sua composição, apresentam, a partir da fala extraficcional do autor, suas posições político-econômicas, em consonância com esse mesmo aspecto de autonomia que vem sendo tema da presente reflexão, que não quer “pagar tributo” a uma sistematização hegemônica do Ocidente.

### 1.3 Reflexões de um exilado

A publicação de artigos de Onetti na mídia espanhola teve início em 1975, na revista *Mundo Hispánico*, e o autor se dedicou a “retratos” de Torres García, Felisberto Hernández, Susana Soca, além das duas “confissões”, uma dedicada a Faulkner e outra, “Confissões de um leitor” – que deu o título para uma coletânea desses artigos e dos futuros e pensava sobre o papel do leitor sob a luz de polêmicas que surgiam: questões de direitos autorais, estética da recepção, participação do leitor. O texto sobre o Doze de Outubro também está entre os artigos que foram publicados até 1976<sup>30</sup>.

Em 1978, é publicado “Reflexiones de un exiliado”, não na Espanha, mas na Argentina (*Clarín*), e os textos subsequentes serão publicados pela Agência EFE e terão, em sua maioria, o título de “Reflexiones...”, que se estendem até 1984. Haverá em seguida uma pequena recorrência do título “Divagaciones...”, seguido de títulos mais heterogêneos, publicados regularmente<sup>31</sup>. A partir de 1986 até 1992 passam a ser mais

---

<sup>30</sup> Todos os textos das “*Reflexiones*” estão publicas no terceiro volume das *Obras Completas* de Onetti, publicadas pela Galáxia Gutenberg. O volume também conta com notas que fornecem detalhes específicos das fontes da publicação e de suas datas. As citações foram traduzidas por mim. Optei, no caso dos artigos, por manter apenas minha tradução, diferentemente dos trechos do romance, que mantive minha tradução e o original em espanhol.

<sup>31</sup> Pode-se dizer mensalmente, exceto pelos meses de novembro de 1978 e janeiro de 1979, que apresentaram maior regularidade.

esparços, publicados em outros veículos, como *Cuadernos de Marcha*, *El País* de Madrid, *Cuadernos Hispanoamericanos*.

*Reflexiones* é a maneira que me referirei ao conjunto desses textos publicados no exílio, embora alguns artigos possuam títulos diferentes (“*La gran jugada, por ejemplo*”). Eles possuem um caráter de crônica e trazem muitas das questões da vida cotidiana do autor, e dizem respeito à política, economia, cultura, generalidades noticiadas pela mídia, leituras. Sua situação de exilado – e nesta tese penso o exílio em sua acepção geral, de afastamento voluntário ou involuntário da pátria, e não “de matiz precário e temporário”<sup>32</sup> (RAMA, 1992) – proporciona o que Ángel Rama chamou de “textura da existência”, quando pensou a respeito do exílio de Dante, que se caracterizava por seu “desgarramento entre a nostalgia da pátria e a integração, por precária que pareça, a outras pátrias, tudo isto agindo sobre um estágio de transitoriedade e de insegurança que resulta constitutivo psicologicamente desta circunstância vital”(RAMA, 1992, p. 241); uma condição de vida, um lugar de fala, portanto, articulado a partir do campo da experiência, que nem sempre coincide com a de seu interlocutor; que diz respeito a um certo “estado de ser descontínuo”, de estar separado “das raízes, da terra natal, do passado” (SAID, 2003, p. 50).

---

<sup>32</sup>Em “La riesgosa navegación del escritor exiliado”, Rama intui elaborar uma distinção entre exílio e emigração, em suas acepções econômicas e políticas, transitórias ou definitivas, mas conclui que não é tão simples: “A palavra exílio tem um matiz precário e temporário: parece aludir a uma situação anormal, transitória, algo assim como um parêntesis que terá de se fechar com o pontual retorno às origens. Isto a distingue da palavra emigração, que traduz uma resolução definitiva de afastamento e integração a outra cultura. Mas como já vimos, na realidade, ambas as situações se confundem, assim como se misturam as causas (econômicas ou políticas) que lhes dão nascimento: do mesmo modo que muitos exílios se transformam em migrações, muitas migrações se encurtam por múltiplas razões e se tornam períodos de exílio no estrangeiro.” (RAMA, 1992, p.241, tradução minha). Sophia McClennen, em *Dialectics of Exile*, após discutir a existência de diferentes acepções dos termos que se referem ao abandono ou partida do país de nascimento, diz: “Eu me oponho a tal noção limitada e confinada de exílio, com a seguinte pergunta: Se o estado de exílio é o resultado de uma ameaça percebida pelo indivíduo ao seu status quo, por que deveria esperar que a condição de exílio traga seu próprio status quo? Em minha análise, eu não questiono se o exílio é autêntico de acordo com algum critério rígido ou autoritário. Se os escritores exilados usam ‘exílio’ ou alguma variante da palavra para descrever sua condição, e se sua escrita busca representar a experiência do exílio, então esses autores produzem literatura de exílio.” (MCCLENNEN, 2004, p.17, tradução minha.) Assim, conclui que será exílio aquilo que o exilado preferir chamar de exílio, sendo ele *expatriado*, refugiado, exilado ou emigrado, distinções que Said (2003) fez em “Reflexões sobre o exílio”. Não pretendo com isso dizer que essas denominações objetivas sejam iguais, não sejam importantes ou não devam ser levadas em consideração; mas para o propósito de pensar sobre o exílio de Onetti, preferi enfatizar essa “textura de existência”, independentemente das consequências práticas que tal denominação determinará na vida do autor.

Rama (1992, p.243) estabelece que o escritor exilado se apresenta diante de três “públicos potenciais que, por mais familiares que sejam, encontram-se em distintas circunstâncias”: 1) o público majoritário do país que o acolheu *provisoriamente*; 2) o público amplo de seu país de origem com quem deseja se comunicar, mas que pode encontrar entraves diante da censura dos militares; 3) seus outros compatriotas exilados, impossibilitados de se assimilarem ao próprio povo do país de origem por viverem situações completamente distintas. Pode-se falar a um ou a todos eles.

No início das publicações, em um dos primeiros artigos que escreve, o já mencionado “Reflexiones de un exiliado”, Onetti tenta abordar o exílio de uma maneira apolítica, no intuito de dizer que toda a vida é constituída por exílios. O ventre da mãe, a infância, exílios inevitáveis que dizem respeito ao ciclo da vida e à passagem do tempo; exílios de trabalhos; exílios amorosos; exílios internos (insílios, como os dos cidadãos dissidentes que permanecem em seus países após golpes de estado); a morte (o pior exílio), como se todas as situações de afastamento que se vivem durante a existência estivessem irmanadas à separação ou expulsão da terra natal. É interessante, no entanto, observar que o artigo se inicia negando-se a se referir ao sentido original de exílio, mas acaba remetendo-se a ele:

Não vou me referir por agora aos remotos tempos em que gente torpe e prepotente decretava o exílio daqueles que cometiam o delito de não pensar como eles. Ou, simplesmente, de pensar. Tarefa inútil, porque basta abrir os jornais todas as manhãs para se inteirar do que ocorria então. (ONETTI, 2009b, p. 554)

O autor aponta a dimensão criminosa do exílio, mas prefere abordar a bondade daqueles que o acolheram e, de certo modo, neutralizar o sentimento de tristeza e desconsolo que se pode ter a partir de outras perdas, igualando-as por este viés independentemente da origem da dor. Claro está que a simples negação a mencionar seu próprio exílio, de motivação política, decretado “por gente torpe” porque *pensava diferente*, ou *simplesmente pensava*, já se constitui como um aceno, uma abertura para um tema que, a princípio, optou por abordar tão evasivamente. Este artigo, publicado na Argentina, tem como público, inicialmente, outros irmãos latino-americanos; desconheço os efeitos de sua recepção, mas no mês seguinte, Onetti já apresentava uma outra abordagem para o tema na imprensa espanhola.

As “Reflexiones de un visitado” se iniciam em referência às de “um exilado”, afirmando que, embora no primeiro artigo tivesse optado por não se referir aos exilados do Cone Sul para não dar aos textos um matiz político, escolhia, no artigo mais recente, falar de modo concreto dos milhares de latino-americanos que se encontravam em diáspora pela Europa naquele fim de década. Reconhecia, então, que seus problemas não eram únicos, bem como sua angústia, e apontava problemas enfrentados pelos exilados, como dificuldades em conseguir documentação, vistos, trabalhos. Por outro lado, os espanhóis de 1939 encontraram uma América Latina muito mais receptiva<sup>33</sup>. Onetti menciona o caso de José Bergamín, que, quando chegou ao Uruguai, exilado em função da Guerra Civil Espanhola, mal saiu do porto e já lhe tinham oferecido uma cátedra na universidade, e garante que o mesmo aconteceu a outros intelectuais espanhóis na Argentina, pois se sabia que se os mandassem de volta à Espanha, seriam presos ou fuzilados.

O tema da diferença entre a recepção dos hispano-americanos na Europa e dos europeus no Cone Sul, inclusive, foi assunto de vários artigos; “Reflexiones treintañales”, “Dos hombres en Toulouse” e “Uno de los más grandes del castellano” denunciam o pequeno prestígio de que desfrutava Roa Bastos: “estava vivendo [em Toulouse], e muito pobremente, um dos maiores escritores do idioma castelhano, expulso para o exílio e com passaporte espanhol” (ONETTI, 2009b, p.789). Não só a pátria lhe havia sido negada, como confiscaram-lhe a cidadania paraguaia.

A problemática do público leitor elaborada por Rama também possibilita refletir a respeito do fato de que a saída dos domínios da língua-mãe para autores que apenas escrevem no próprio idioma implica uma perda inestimável, e que pode se tornar maior levando-se em conta que a supressão de liberdades individuais e a censura no país natal restringem ainda mais o público leitor. O “uso da língua”, implicado nele posicionamentos políticos e/ou estéticos que contenham algum nível de subversão, é talvez o principal motivo pelo qual escritores, artistas e intelectuais latino-americanos foram levados ao exílio nos anos 1960-1970; esta comunidade se dá “conta que as ditaduras manipulam a língua (por meio de censura e propaganda) para reprimir o pensamento independente”, pois a língua tem “habilidade de alimentar a imaginação”.

---

<sup>33</sup> O que também se observa em “Defensor de mil exilados”, nota necrológica de Carlos Rama, que teria prestado um grande serviço à comunidade uruguaia exilada na Espanha.

Portanto, esses artistas, escritores e intelectuais “veem a língua tanto como fonte de prazer quanto de dor.” (MCCLENNEN, 2004, p.3)

“Reflexiones de un visitado” e “...de un perdedor”, além de mencionar as dificuldades burocráticas e de ordem prática enfrentadas, “perdas pessoais, semimateriais”, a separação de famílias e a ruptura de laços afetivos, também apontam a perda da vivência da língua como um aspecto caro aos exilados hispano-falantes que se encontravam fora do domínio do castelhano. O amigo *visitante*, que vivia na Espanha, forçado a se separar da esposa e do filho de seis meses, exilados na Suécia, falava ao telefone com a família pela primeira vez depois de dois anos e meio, e a criança lhe respondia em sueco. Em outras ocasiões também falará que, de certa forma, seu exílio será menos difícil em função da vivência do *mesmo* idioma. Este *mesmo* idioma será relativizado em algumas situações, como por exemplo, “Reflexiones treintañales”, que se referem aos 30 anos do golpe no Paraguai, e em que reproduz um manuscrito encontrado, narrando o episódio de sua estada em Assunção e sua “aventura” com o taxista Ovando; a narrativa é permeada por situações locais e regionalismos, “estranha mescla de distintos falares” (ONETTI, 2009b, p.716), lembrando aos seus leitores que estaria também exilado, pelo menos em parte, de sua língua mãe.

Alguns desses artigos abordam o tema do tempo, que diz respeito tanto à *perda de um tempo ido*, que nunca mais voltará – “a última palavra que acabo de escrever já está no passado irre recuperável”, “claro é que todo tempo é princípio de passado, diversas são as formas de perdê-lo” (ONETTI, 2009b, p.574) –, quanto ao tema da *perda do tempo da nação*, revelando que, para Onetti, o tempo é um aspecto constitutivo da nação. A pátria deixada só existe dentro de um passado ou de uma perspectiva de presente, e que o retorno a ela seria impossível, pois nunca conseguiria reaver o tempo não vivido no espaço nacional. Este é um dos motivos pelos quais se negará a voltar ao Uruguai com a redemocratização; dirá que os amigos mais queridos já não estariam lá, grande parte já teria morrido, e que o país nunca mais seria o mesmo (GILIO, 2009). Receber notícias do país e de amigos que ficaram, bem como ouvir perguntas como “se lembra disso?” é doloroso:

Tudo é um “se lembra de..?”, “se lembra de...?” E vão desfilando cenas, caras odiosas ou simpáticas que pensava que estivessem perdidas para sempre. É como o cinema da nouvelle vague francesa. Uma sucessão de sequências sem sequência unidas por um fio que nunca é mostrado explicitamente. Juntos vimos esquinas,

bares. Tudo gasto e turvo. Logo vimos nosso país longínquo, o campo, as fogueiras que fazem borbulhar a resina e retorcem folhas mortas nas tardes de abril. Cheiramos a bosta, e esse cheiro detido de improvisado, apenas ameaçante, das origens, na estrumeira. Vimos o vaivém das cédulas de banco nos negócios furtivos, impondo a sujeira incontível do manuseio. A fumaça do tabaco e do café no escritório do apartamento que Alguém poucas vezes havia visitado. O cheiro que teme denunciar-se das donzelas escondidas. Mais longe, virando-se à esquerda como se se buscasse o rio, madressilvas, pasto ao amanhecer, flores de laranjeira, a terra sempre propícia, uma costela assando entre árvores invisíveis. Os crédulos e perseverantes repintando, na suspeita da boa estação, casinhas, botes e lanchas na praia. Vimos tantas coisas já perdidas, coisas que foram nossas e nunca mais voltarão a sê-lo. (ONETTI, 2009b, p.565. tradução minha.)

Sophia McClennen esclarece o fato de que o exilado foi “banido do tempo histórico de sua nação”, pelo menos da vivência dele, elemento que se reflete na escrita dessa experiência. Para a autora, “isto leva a uma série de tensões dialéticas entre diferentes versões do tempo linear/progressivo/histórico e à experiência de que o exílio é uma suspensão do tempo linear”(MCCLENNEN, 2004, p. 2-3. Tradução minha), o que implicaria “uma ideia de que o tempo é cíclico e primordial (conectando exilados ao longo dos tempos) e uma ideia de que o tempo é relativo e fraturado (banindo o exilado do tempo monumental/significativo).” Creio que este aspecto cíclico, quase mítico, deve ser reavaliado, pois não penso ser possível a experiência de universalização do exílio *ao longo dos tempos*. Cada exilado é singular, assim como cada história nacional; a experiência do banimento, embora comum aos indivíduos exilados, não será a mesma em sua resolução, devido não apenas aos diferentes passados nacionais, mas também às histórias de vida de cada um, que apresentam variantes em cada situação. Essas experiências são condicionadas por classe, etnia, religião, gênero, origem geográfica, orientação sexual. Sabe-se que o acolhimento de Roa Bastos não foi o mesmo de José Bergamín; tampouco se assemelhou ao de Cristina Peri Rossi. No entanto, é à ideia do tempo fraturado e relativo, que exclui o cidadão de seu presente nacional, que quero me deter.

Penso que esse aspecto se reflete e se realiza de um modo concreto na obra ficcional de Onetti, especificamente em *Cuando ya no importe*, na relação que o narrador Carr impõe ao tempo, na possibilidade de sua relativização por meio da marcação do tempo no diário que deixa de lado o registro dos anos. Walter Carlos Costa observa que

O formato diário, com indicação apenas de dia e mês, e não do ano, permite uma coerência mínima ao relato e uma grande independência em relação à ordem dos elementos, já que o cotidiano é repetitivo por sua própria natureza, assim como os problemas humanos são os mesmos em toda parte, embora tenham suas especificidades históricas, sociais, culturais e linguísticas. [...] em *Cuando ya no importe* é possível misturar entradas, porque em todas elas teremos o velho Onetti que seus leitores conhecem, rabugento e criativo, mas agora também muito menos distante porque tocado pela proximidade da morte.”(COSTA, 2010, p.111-112)

A não-vivência do tempo presente, *geográfico*, da nação, não implica que o indivíduo banido seja expulso também de sua história; esta se reescreve e reinscreve o exilado em uma outra dimensão histórica que se monumentaliza a partir da compreensão dos exílios e de seus relatos, tão importantes para a redemocratização e para a manutenção da democracia. Rama – similarmente ao que Walter Benjamin configura como a história dos oprimidos, narrada do ponto de vista não dos vencedores, mas dos vencidos – diz que a literatura dos exilados é uma “literatura de derrotados”:

Mas já alguma vez se observou, revisando a história literária do mundo, que as derrotas produziram obras tanto ou mais importantes que as vitórias, talvez porque o esforço que implicam aos seus autores é mais exigente e os arrasta aos limites tensos da literatura, pondo-os nesse dilema onde não se pode recorrer a cómodas explicações mecânicas, mas que deve aprofundar-se na totalidade da experiência e na multiplicidade de significados. Porque uma literatura de derrotados não é forçosamente uma renúncia ao projeto transformador, mas um parêntesis interrogativo que permite prever os conflitos em sua maior latitude. (RAMA, 1992, p.246-247, tradução minha.)

Falar dessa perspectiva, diferentemente do que se pode imaginar, é o que “confere dignidade a uma condição criada para negar a dignidade – e a identidade às pessoas.” (SAID, 2003, p. 49). O lugar de fala de Onetti, diferentemente daqueles que ficaram no Uruguai, permite que saia do campo da literatura para uma ação um pouco mais consistente, na medida em que se refere à “gente torpe” que decretava o fim das democracias; que deseja, publicamente, que Reza Pahlavi, Idi Amin, Tachito Somoza e Macías desapareçam da face da terra (“Reflexiones de un anclado”); que noticia o encontro com outros latino-americanos, também exilados, em um congresso no México, revelando a ânsia de todos pelo fim das ditaduras (“Reflexiones de un reexiliado”).

O episódio que levou o escritor ao exílio foi narrado em “Quijano era *Marcha*”. Os militares encarceraram Onetti e Quijano, sob a acusação de pornografia, após o

resultado de um concurso de contos promovido pelo periódico, do qual Onetti foi jurado. A admiração por seu antigo chefe, apesar de suas diferenças, era que ele não estava disposto a fazer concessões, que “nada nem ninguém entorperce[ria] o que se havia imposto: a defesa da América Latina contra a agressão permanente disso que outros chamam de ‘a grande democracia do norte’, e para cumprir essa tarefa fundou e dirigiu o semanário *Marcha*.” (ONETTI, 2009b, p.722) A morte de Quijano, exilado no México, em um momento sombrio da história do continente, em que pessoas que se opunham ao governo eram expulsas de seu país, parecia também ocasião para revelar que uma das últimas frases de Jorge Luis Borges na imprensa havia sido “sou um exilado da Europa”, e que o argentino abraçara o General Augusto Pinochet, em agradecimento por “ ter nos salvado do comunismo”, e apertara a mão do General Jorge Videla, aquele que enfim garantiria na Argentina um “governo de cavalheiros”.

Fora da mídia espanhola, nos *Cuadernos Hispanoamericanos*, conclui a “Carta a Cortázar”, em um número especial ao escritor argentino, com a denúncia de mais um dos desmandes políticos ocorridos no continente, dessa vez do nicaraguense Somoza:

Mas recordo que se tratava de uma simples carta, que pisei em terreno escorregadio e que acabam de me anunciar que o possuidor de mais de vinte títulos encomiásticos, que as legiões de covardes e adúladores dão ao patrão, possuidor, ademais, de milhões de dólares roubados com astúcia ou brutalidade, sofreu um leve infarto no Paraguay, o hermético. (ONETTI, 2009b, p.643.)

Diga-se de passagem, a morte do ditador nicaraguense em “Assunção, capital do Uruguai” (ONETTI, 2009b, p.639), tal como noticiada por um jornal espanhol que preferiu não nomear, rendeu as “Reflexiones de un insistente”, em que retoma o tema dos infrutuosos acordos culturais entre a Espanha e suas antigas colônias:

Meu desgosto, ou melhor, triste resignação, é comprovar, uma vez mais, que todas as declarações, ditas ou escritas, sempre redundantes, sobre a necessidade de uma verdadeira e progressiva *aproximação entre Espanha e os países que nos legou* não passem de frases. Quando se estabelece um contato entre governantes espanhóis e hispano-americanos, a coisa não passa da assinatura de atas sobre colaboração econômica, o que me parece muito bem e necessário. O depois é um abundante banquete e um tímido, ineficiente acordo sobre relações culturais.

Tudo fica em boas intenções e os agregados culturais dos países envolvidos continuam, como sempre, cobrando em dólares e sem inteirar-se. (ONETTI, 2009b, p.639-640, *grifos meus*.)

Heranças coloniais, como a falta de recursos financeiros de grande parte dos países da América Hispânica, fazem parte das “*Reflexiones*”. Como antigo diretor das bibliotecas de Montevideu, admite que a restrição de verbas dificultava a aquisição de livros variados de literatura e cultura de outros países hispano-americanos, contribuindo para a ignorância mútua entre eles. As crônicas (ou artigos) escritos por Onetti durante seu exílio em Madrid refletem bem o espírito de autonomia crítica que venho expondo até aqui. O autor é consciente de sua situação periférica (a que me referi no início deste capítulo ao trazer o discurso do Prêmio Cervantes). Ainda, mesmo que inicialmente pensasse em não se envolver politicamente nas “*Reflexiones*”, o faz, extrapolando os temas literários e as reflexões sobre o exílio. O reconhecimento das peculiaridades históricas da América Latina é associado à recusa ao rebaixamento histórico intencionado por historiadores das “grandes civilizações do Ocidente”, como Arnold Toynbee, como se vê nos textos “*Reflexiones de un sorprendido*” e “*Otras divagaciones sobre Bill*”.

As questões políticas, que foram assunto de várias das “*Reflexiones...*” de Onetti na mídia espanhola, ultrapassam, então, o tema das ditaduras. O tema da guerra fria e da ameaça nuclear esteve consideravelmente presente ali, e o autor apontava a constância do assunto nas manchetes de jornais; sentia-se *ameaçado* pela possibilidade de uma guerra nuclear, que levaria ao fim do mundo a qualquer momento, ou *assustado* pela possibilidade de que os fragmentos do *Skylab* colidissem contra a Terra e causassem danos e destruição. Os assuntos foram abordados respectivamente em: “*Reflexiones de un admirador*”, “*Reflexiones de un amenazado*”, “*Reflexiones de un asustado*”.

Em “*Reflexiones de un futuro mono*”, analisa, apreensivo, os avanços da ciência; assinala o fato de que Einstein descobriu a divisibilidade do átomo, o que, consequentemente, levou à destruição de Hiroshima e Nagasaki, e que agora cientistas espanhóis desenvolveram um marca-passo que, implantado no cérebro de um macaco, resolveria a cura para a enxaqueca. Onetti observa que o empreendimento também poderia ir além e influenciar no comportamento e na crença do homem, transformando-o em robô, podendo ser utilizado pelos *eventuais* governos para controlar os dissidentes e roubar-lhes a liberdade de pensamento, o que teria mais consequências drásticas: “E os *eventuais* não é um adjetivo eleito ao acaso. Recordemos Bokassa, Amin, Somoza, Macías, Reza Pahlavi. Parece que os desejos tomam força e que um fantasma ronda sobre o mundo.” (ONETTI, 2009b, p.613, grifos meus).

Assim, os países latino-americanos viviam a reconfiguração da ordem mundial durante a Guerra Fria, sob o efeito da impossibilidade de se dividir o mundo em dois; a imposição dos governos ditatoriais refletia a “filiação” forçada a um dos blocos, expulsando do corpo de cada nação membros que se constituiriam em exilados políticos. A fala de Onetti expressa um cansaço em relação a essa situação política e um sentimento de injustiça no que toca o fato de a adesão da América Latina à reconfiguração ser inevitável. Em “*La gran jugada*”, o autor realiza uma operação crítica em relação a dois grandes pilares da cultura ocidental, o cristianismo e a ciência, no intuito de propor uma solução política para os países latino-americanos, marginalizados por uma guerra que não iniciaram.

O autor ironiza a ideia da *revelação* (chamando-a também de lenda), e que, para ele, seria própria não apenas do discurso religioso, mas também do científico, instituindo uma argumentação cínica em relação aos dois discursos. Mencionará as revelações de Maria, e também aquelas que motivam a redação de longuíssimos romances e tratados científicos, para afirmar que são três as reais grandes revelações, sendo ele o autor da última. A primeira e a segunda consistiriam na formulação da Lei da Gravitação Universal por Newton e na conversão de Saulo em Paulo diante da visão de Cristo. A terceira se deu a partir da repercussão do filme *Guerra nas Estrelas*, o que o inspirou a sugerir a instalação de plataformas intergalácticas para resolver o conflito entre os EUA e a URSS, para que se bombardeassem entre si apenas, ou qualquer outra potência mundial que quisesse participar do conflito, deixando de lado o que, naquela ocasião, era chamado de Terceiro Mundo.

Seria grandioso; míssil vai e míssil vem. Trata-se de duas deformações da civilização muito desagradáveis. Nenhum latino pode respirar feliz em um país onde felicidade significa mais dinheiro, nem tampouco naquele onde discordar equivale a uma viagem à Sibéria. Se se extinguem com o passar dos meses ou anos, além delas, as superpotências. E haverá paz na Terra para os países de boa vontade. (ONETTI, 2009b, p. 755)

Se a solução, ao fim, soa tão ingênua diante da grandiosidade daquelas potências mundiais, ela pressupõe um exercício de descolamento de preceitos basilares do pensamento ocidental, criticando-os e reivindicando o direito de ser “pequeno”. Trata-se de uma operação de desmontagem dos grandes discursos, dialogando com a razão pós-ocidental.

Essa estratégia é repetida em outros textos, que também utilizam a ironia para criar no leitor um incômodo em resposta a outro incômodo, decorrente de uma notícia recebida. Um exemplo é “Apertura em un ‘*apartheid*’”, anterior ao fim do *apartheid* na África do Sul, que comenta a notícia de que naquele país, a partir daquele momento, seriam possíveis casamentos entre brancos e negros, contanto que o(a) branco(a) fosse a pessoa a eleger o(a) parceiro(a). A notícia lhe fazia lembrar da ocasião e do modo em que o autor escolhera seu cachorro. O modo como o texto é composto é bastante recorrente entre essas crônicas: em um primeiro momento, apresenta uma anedota a respeito de alguma personalidade, neste caso, o escritor russo Andréiev e um conto racista seu, que Onetti, após explicar seu enredo de modo provocativo e ofensivo para os negros, o chamará de “conto barato que a história transformou em uma descomunal broma ou tragédia” (ONETTI, 2009b, p.686). É um recurso perigoso, pois se vale de uma inversão de sentido que nem todos os leitores conseguem tolerar, e que só será esclarecido adiante em seu texto. O segundo movimento do artigo costuma ser a associação entre a anedota e um tema da atualidade (ou o real tema do artigo), no caso, uma reflexão sobre o *apartheid*:

Graças a minha cultura jornalístico-telegráfica, me inteiro de que o grande chefe sul-africano, o senhor Botha, cuja origem racial desconheço, deu relativa via livre a um pecado que até hoje era mortal nessa enorme terra onde a negritude é explorada e feita carne de massacre pela civilização dos homens brancos. Quanto ao pecado mortal, não se paga no inferno inventado pelos colonizadores, ou seus mil vezes tataravós, inferno que eles não creem merecer: é mortal aqui mesmo, ignoro se com ajuda de fuzis, forcas ou pestes.

A brevíssima ressurreição de Leônidas Andréiev foi provocada pela notícia de que os brancos, que são ridiculamente menos numerosos que os negros, mas têm, cada vez mais, metralhadoras, canhões, morteiros e aviões armados, resolveram permitir matrimônios bicolores e despenalizar os ajuntamentos de brancas com negros e de negras com brancos. (ONETTI, 2009b, p.686-687)

Como – e apenas porque – o autor se posiciona duramente contra o *apartheid* é possível ao leitor compreender a ironia da apresentação da anedota. Não chega a ser uma piada de “mal gosto”, como seria o caso do conto de Andréiev para Onetti, mas uma inversão utilizada para perturbar e cuja ambiguidade é possível de desconstruir somente em face dos absurdos ditos que desconcertam o leitor. O terceiro movimento é a conclusão do tema, a própria *reflexão* a que o texto se destina.

Nas “*Reflexiones*” de exílio, o recurso da ironia parece pretender fazer uso do humor hostil e desconcertante. Essa ironia não se configura como um chiste, mas produz uma similaridade com o que Freud [s.d], em *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, denomina de chiste hostil, que estaria a serviço “da agressividade, da sátira ou da defesa”, e existe porque desde a infância, ensina-se a conter impulsos físicos hostis contra o próximo, pois não se alcançou amar os inimigos ou “oferecer-lhes a face esquerda depois de esbofetada a direita.” Assim, diante do sentimento de pequenez, porque o sujeito se sente agredido, ele zomba, pois não é capaz de conter o sentimento de agressão

Tornando nosso inimigo pequeno, inferior, desprezível ou cômico, conseguimos, por linhas transversas, o prazer de vencê-lo – fato que a terceira pessoa, que não dispendeu nenhum esforço, testemunha por seu riso. Estamos agora preparados para perceber a parte desempenhada pelos chistes na agressividade hostil. Um chiste nos permite explorar no inimigo algo de ridículo que não poderíamos tratar aberta ou conscientemente, devido a obstáculos no caminho [...] (FREUD, [s.d])

Freud explica que chistes hostis são frequentemente direcionados a pessoas em posições de poder, que são protegidas “da degradação direta por inibições internas e externas”, representando uma espécie de liberação na medida em que se rebelam contra a autoridade. Elas visam angariar público, “correligionários”, para as críticas a que se propõem. Nesse sentido, essa breve comparação não busca elucidar o elemento produção de riso com base no uso da ironia, pois este efeito no leitor é algo arbitrário; em alguns, pode causar riso em face do uso da ironia como deboche (revelando-se que se compreende o deboche e concorda-se com ele), para outros, desconforto diante da situação de opressão apresentada. Em ambos os casos, o ataque direcionado à figura ou instituição resulta bem sucedido.

Para Freud, a ironia é um elemento do cômico, uma subespécie dele, e, como já dito, não se configura como um chiste (o objeto de seu livro). Antes, ela se dá na asserção do contrário daquilo a que se critica, evitando uma objeção ao possível chiste produzido. Ao se antecipar, ela interrompe seu oponente (o alvo de sua crítica), ela já debocha de sua possível réplica. Assim, este recurso implica a participação do interlocutor nos mesmos códigos que o emissor, caso contrário, haveria uma falha na comunicação, e poderia “sentir uma inclinação a contradizer”.

Vejo, portanto, que sua má compreensão é o risco que corre desde sua criação, mas traz em si um interessante elemento, que é falar a língua – ou melhor, trazer a razão – daquele em posição de poder, reproduzir suas palavras, de modo que elas sejam evidenciadas e possam ser rebatidas pelos interlocutores daquele que as reproduz. É pronunciar a partir dessa razão para declarar que ela não serve a todos, que ela oprime, que sua universalidade é, no mínimo, uma “piada de mal gosto”. Este exercício é análogo àquilo que Achugar mostra sobre Calibã e Próspero: “Calibã não pode falar corretamente a língua dos conquistadores embora com ela possa maldizer”:

A falar me ensinastes, em verdade.  
Minha vantagem nisso, é ter ficado  
Sabendo como amaldiçoar. Que a peste  
vermelha vos carregue, por me terdes  
ensinado a falar vossa linguagem!

(SHAKESPEARE *apud* ACHUGAR, 2006, p.36)

Assim, as críticas de Onetti estão frequentemente dirigidas a forças hegemônicas, figuras repressoras, e situações de opressão, sobretudo no âmbito da política externa, inclusive considerando seus efeitos históricos, como é o caso das pressões econômicas que sofrem os países latino-americanos, e que revela como um de seus efeitos a posição de irrelevância cultural que tais países representam diante da ordem mundial da Guerra Fria.

### 1.3.1 O diário do diário

Daniel Balderston, em “‘Hagan lo que quieran’: en torno a los manuscritos de *Cuando ya no importe*”, explica parte do processo de montagem do romance que, como se sabe, contou com a ajuda do filho e nora de Onetti – Jorge e Andrea – e de sua esposa Dolly. Dolly confirma o episódio – duas vezes mencionado no romance – da queda das folhas soltas que retirou uma suposta ordem na narrativa, não se sabe se cronológica ou de montagem, contribuindo para o desânimo de Onetti, já debilitado e na cama há anos, de revisar e reorganizar tudo. *Que fizessem o que quisesses*.

Balderston (2001) então revela que os manuscritos se compõem de dezenas de folhas soltas, desordenadas, arrancadas de cadernos, rascunhos de textos (como o primeiro esboço, não lido, do discurso do Cervantes) relacionados com o romance ou não identificados, mais “o conteúdo parcial ou total de seis cadernos, [...] um grande material escrito em três agendas, que, por sua vez, correspondem aos anos 1984, 1991 e 1992”, as quais começaram a ser utilizadas depois da queda dos papéis avulsos.

O conteúdo do que resultou o romance parece ter sido escrito ao longo de anos. Não pretendo dizer que, por exemplo, o conteúdo da agenda de 1984 coincida com uma escrita do ano de 1984, o que o artigo de Balderston já parece ter negado. Mas os textos das “*Reflexiones*”, e aqui me refiro de um modo geral a todos os textos não ficcionais publicados durante o exílio, mesmo àqueles cujo título não se inicie com “*Reflexiones*”, trazem aproximações interessantes com os escritos de Carr. A começar pelo texto “Doze de outubro: dia da língua”, em que evoca a imagem da rainha Isabel vendendo suas joias para financiar a expedição de Colombo;

De todos os fatos vinculados à data mencionada, a lenda da venda das joias para comprar e equipar caravelas era a que exercia a maior fascinação sobre mim. Me parecia uma decisão ilógica tratando-se de uma soberana tão pouco propensa a empreendimentos descabelados como Dona Isabel. Em todo caso, minha fantasia infantil uniu essas joias com as agulhetas de Ana de Áustria e o colar de Maria Antonieta. (ONETTI, 2009b, p. 550-551)

No romance, na ocasião em que Carr menciona a partida de sua cidade natal, ele trará de novo a imagem, mas, dessa vez, sem aceitar a história inventada, relatando, ainda, os efeitos dos danos econômicos que viviam os de Monte, que teriam de evadir, voltar à Europa em busca de condições de vida melhores. “E agora, quinhentos anos depois de serem descobertos pelo erro de um marinheiro genovês e a intuição de uma rainha que nunca arriscou suas joias e nem mudou de camisa, os netos se desesperavam para devolver a visita dos avós.<sup>34</sup>” De modo sucinto e oblíquo, Onetti retoma o tema da famigerada redação escolar como parte de uma reflexão que abrange o contexto histórico-econômico da antiga colônia espanhola, mas dessa vez negando a veracidade

---

<sup>34</sup> “Y ahora, quinientos años después de ser descubiertos por error de un marino genovés y la intuición de una reina que nunca arriesgo sus joyas ni se mudo de camisa, los nietos se desesperaban por devolver la visita de los abuelos.” (ONETTI, 2009a, p. 347).

que envolve a lenda das joias, o que desmonta a grandiosidade das construções narrativas de “conquista” da América pelos ibéricos. Se houve joias, elas não financiaram a expedição de Colombo para as Américas; pelo menos não as da Rainha Isabel, a Católica.

A falta de reverência de Onetti em relação a esse tipo de narrativa oficial também se expande para outras áreas, e o autor se recusa a compactuar com o discurso intelectual hegemônico difundido na França, como revela em “Confesiones de un lector”:

Claro está que sempre trato de ficar pelo menos informado a respeito das novidades literárias que nos chegam de outros países; quase sempre da França, onde a técnica da propaganda literária é coisa admirável. É possível afirmar que a cada quinquênio surge ali – e eles se encarregam de propagá-la a todos os esnobes deste mundo – uma moda nova, literária ou filosófica, e com frequência ambas reunidas.

Ao fim da guerra, todo o mundo era existencialista; depois teve grande êxito a aplicação da psicanálise à literatura; depois – e ainda – padecemos do existencialismo crítico onde é tão fabuloso o número dos autodenominados e tão parco o dos eleitos. E é triste ver como essas modas passam do predomínio à decadência, como vão retrocedendo em poucos anos para serem substituídas por outras que estão condenadas a destino semelhante. Hoje temos os novos filósofos, com quem nada tenho a ver com minha abismal ignorância marxista e as últimas patotas do *nouveau roman* ou literatura objetiva. (ONETTI, 2009b, p.561-562)

Essa ideia do autor reflete uma crítica à volatilidade do pensamento crítico e à lógica da moda a ele aplicada, e coincide com a postura de Juan Carr, que confessará, no início de *Cuando ya no importe*, que ele e Aura, em momentos de dificuldade financeira, aproveitavam os convites dos amigos para jantares, em que sempre havia “discussões sobre Sartre, o estruturalismo e essa piada que essas direitas querem universal, sabem pagar bem a seus crentes e a batizam de pós-modernismo<sup>35</sup>.”

Nesse mesmo artigo, Onetti também confessa seu *vício* de ler romances policiais que, se por um lado, alcançam leitores por seu apelo mercadológico, por outro, apresentam um histórico de impopularidade nos círculos da chamada alta cultura, justamente em função desse apelo. A declaração de Matilde Urrutia de que Neruda não

---

<sup>35</sup> “Nos consolábamos a veces con comidas a las que buenos amigos nos invitaban, chismes, discusiones sobre Sartre, el estructuralismo y esa broma que las derechas quieren universal, saben pagar bien a sus creyentes y la bautizan postmodernismo. Participábamos, reíamos y adornábamos con nuestras risas las frases ingeniosas.”(ONETTI, 2009a, p.346)

viajava sem alguns volumes do gênero policial em sua mala corroboram para que não se sinta envergonhado de declarar o seu gosto. Esse gosto é algo afirmado em diversas entrevistas ao longo da vida de Onetti, e o autor chegou a publicar contos policiais sob pseudônimo em *Marcha* enquanto era secretário de redação do periódico; o escritor emprega em sua obra recursos narrativos do gênero e alguns de seus romances; *Para uma tumba sem nome* e *Cuando entonces* são considerados romances policiais em um sentido menos ortodoxo. Não tenho a intenção de discutir o gosto do autor, apenas evidenciar o aspecto de provocação de sua fala ao assumir um gosto *popular* em detrimento de um gosto mais *refinado* ou *sofisticado* de uma certa vertente do pensamento intelectual dominante, reiterando sua mordacidade.

Em seu diário, Carr registra vários momentos de leitura ou contato com os “detetivescos”

Eu estava lendo um livro, um policial vetado por Lanza[...] (ONETTI, 2009a, p.412)

Visitei o Velho Lanza e depois de escutar muitas maldições contra caudilhos, padres e militares, maldições iniciadas ou interrompidas pela palavra buceta, comprei, além dos torpes romances policiais, uma boa quantidade de lápis, canetas, esferográficas ou o que ainda não foi inventado para sujar papéis. (ONETTI, 2009a, p.425)

Mas era inevitável usar o jeep – quem é seu dono, sigo ignorando – para buscar comida, visitar Dom Lanza, homem tão querido, para regressar com um montão de jornais e alguns detestáveis romances que ele chamava de merdinhas policiais. «Parece mentira que você»...(ONETTI, 2009a, p.443-444)

[...] Me limito a sair para comprar tabaco, romances policiais, cada vez piores, acompanhando fielmente a decadência mundial da literatura. (ONETTI, 2009a, p.445)<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> “Yo estaba leyendo un libro, cualquier policial vetada por Lanza[...].”

“Visité al Viejo Lanza y luego de escuchar muchas maldiciones contra caudillos, curas y militares, maldiciones iniciadas o interrumpidas por la palabra cono, le compré, además de las torpes novelitas policiales, una buena cantidad de lápices, lapiceras, bolis o lo que todavía no fue inventado, para ensuciar papeles.”

“Pero era inevitable usar el jeep —quien es su dueño sigo ignorando— para buscar comida, visitar a don Lanza, hombre tan querido, para regresar con un montón de periódicos y algunas detestables novelitas que el llamaba mierditas policíacas. «Parece mentira que usted»...”

“[...] Me limito a pasear para la compra de tabaco, novelas policiales, cada vez más malas, acompañando fieles la decadencia mundial de la literatura.”

Em muitas das “*Reflexiones*”, Onetti comenta leituras e preferências literárias que também fazem referências ao arquivo pessoal de leitura de Carr, como André Gide, William Faulkner, Borges, Céline, Daniel Defoe. Algumas ideias dos artigos são retomadas no diário e se revelam como um processo criativo iniciado, experimentado no jornal. No registro do diário do dia 7 de outubro, em que Carr percebe que Josefina planeja algo contra o médico, dirá “[...]confirmei minha adesão à lenda de um grande amigo escritor: ‘quando me apresentam a alguém, basta-me saber que é humano para estar certo de que coisa pior não pode ser’”(ONETTI, 2009b, p.441), uma citação de Mark Twain que dialoga com “*Reflexiones sobre humanidad*”, em que o autor comenta o sentido corrompido da palavra *humano*, usado como justificativa para infâmias, crimes cometidos. Essa não é a única referência a Twain; uma das epígrafes de *Cuando ya...*<sup>37</sup> prefigura em um texto de 1985, “*La gran jugada*”: “E, como dizia meu amigo Mark Twain, que fuzilem a todos que caíam na tentação de extrair moral dessa anedota.” (ONETTI, 2009b, p.752).

Além das referências literárias, é possível constatar o diálogo entre ideias da organização político-econômica mundial – “Cada vez que olho os jornais, basta-me espiar as manchetes para fortalecer minha velha convicção de que a estupidez humana é imortal. A única esperança crível que nos resta se chama nuclear.”<sup>38</sup> (ONETTI, 2009a, p.349) – com alguns dos artigos já mencionados que dizem respeito à Guerra Fria, em que também se atualizam a ironia e o niilismo característicos dos textos não ficcionais de Onetti. Este é um sinal dos tempos, dentre outros, em ambos os textos, o diário ficcional e a coletânea de artigos; a existência de ditaduras militares na América Latina também é um deles.

“*Reflexiones de un náutico*” exhibe uma semelhança marcante com um dos trechos do diário:

---

<sup>37</sup> [“Serão processados aqueles que tentarem encontrar uma finalidade neste relato; serão desterrados aqueles que tentarem retirar do mesmo um ensinamento moral; serão fuzilados aqueles que tentarem descobrir nele uma intriga novelesca [...]”] (ONETTI, 2009a, p.345) [“Serán procesados quienes intenten encontrar una finalidad a este relato; serán desterrados quienes intenten sacar del mismo una enseñanza moral; serán fusilados quienes intenten descubrir en él una intriga novelesca[...].”]

<sup>38</sup> –“Cada vez miro los diarios y me basta espiar los titulares para fortalecer mi vieja convicción de que la estupidez humana es inmortal. La única esperanza creíble que nos van dejando se llama nuclear.”

*Há dias, neste verão indeciso, em que a natural depressão aumenta.* Não se pode determinar com exatidão a fonte desse crescimento pessimista. Por hora não surge de problemas sentimentais nem econômicos nem fisiológicos. Eliminando, perdão pelo gerúndio, chego a pensar, a crer que *la murra, la mufa, el cafard procede* da leitura dos jornais. (ONETTI, 2009b, p. 636, *grifos meus.*)

*Chegaram as chuvas. Há dias que chove sem vento e as listras brilhantes parecem agulhas de metal finas para sempre,* impostas com ódio para aumentar *depre, mufa, haina, cafard.*

Bem sei que sempre se está rodeado de campo, plantações e colheitas, sobretudo vinhas, e haverá mais de mil pessoas alegrando-se com a água bendita que pode salvar o que plantaram com cansaço, colherão com cansaço para esperar a cansativa negociação com os compradores que terão se deslocado das cidades para cansar e mentir promessas.<sup>39</sup> (ONETTI, 2009a, p.379, *grifos meus.*)

Em ambos, os autores apresentam uma situação de desconsolo inicialmente motivada pelas mudanças climáticas, evidenciadas pelo sentimento de estar à deriva decorrente do exílio.

Por fim, gostaria de empreender mais uma associação entre *Cuando ya no importe* e o corpus dos artigos publicados em jornais. Em “Bradomín, burocracia e demais”, lê-se o trecho: “Penso também em *La cortesana del colar de gemas* que pintou Picasso e a quem visitei quase semanalmente, como namorado formal, no Museu de Belas Artes de Buenos Aires. Esta mulher exibia um belo chapéu absolutamente *belle époque.*”(ONETTI, 2009b, p. 773-774). Em uma de suas lembranças, motivada pelo acesso ao catálogo de pinturas francesas, Carr reencontra a reprodução da pintura e se lembra de sua juventude, quando ia ao museu bonaerense para encarar o quadro de Picasso; a relação entre Carr e a *Cortesã* será abordada no próximo capítulo. O que se fixa agora é a necessidade de observar que os vários elementos espalhados nas “Reflexiones” se repetem no romance. Este aspecto, somado à reinserção da ficção à *saga* de Santa María, às citações, repetições e diálogos com obras de outros autores, realizam uma coletânea da leitura do autor, resgatam elementos da obra de Onetti,

---

<sup>39</sup> “Llegaron las lluvias. Hace días que llueve sin viento y las rayas brillantes parecen agujas de metal finas para siempre, impuestas con odio para aumentar *depre, mufa, haina, cafard.* Bien sé que siempre se está rodeado de campo, siembras y cosechas, sobre todo viñas, y habrá miles de personas alegrándose con el agua bendita que puede salvar lo que plantaron con fatiga, recogerán con fatiga para esperar el fatigoso chaloneo con los compradores que se habrán descolgado desde las ciudades para estafar y mentir promesas.”

performatizando também, aspecto já observado por Costa (2010)<sup>40</sup>, uma escrita testamentária.

#### 1.4 Sob o olhar dos estudos de gênero

As questões de gênero não são, de um modo geral, elaboradas nas *crônicas* de exílio de Onetti. Há poucas menções relacionadas ao assunto e, quando ocorrem, é de forma superficial. O alargamento de diferenças que se constroem dentro do sistema patriarcal mundial herdeiro da Europa são reiteradamente mencionadas em um tom de rechaço. Elas possuem naturezas diversas: Rockefeller sustentando o imperialismo norte-americano que financiou ditaduras no sul do continente; violências étnicas e raciais, como a escravização de negros, os horrores do *apartheid* sul-africano, o genocídio indígena; o inferno vivenciado pelos povos do Oriente Médio; a pobreza alastrada pelo continente africano e em alguns países da Ásia.

A violência física experimentada por um altíssimo número de mulheres no mundo é um dado mencionado como uma manchete de jornal que causa espanto, mas não chega a ser desenvolvido como um tópico exclusivo. Em “Confissões de um leitor”, Onetti tece breves comentários a respeito das categorias de leitor-macho e leitor-fêmea presentes em *O jogo da amarelinha* de Cortázar das quais discorda, defendendo que a colaboração na leitura independe do gênero do leitor:

Em *O jogo da amarelinha*, Julio Cortázar nos fala da necessidade de chegar a provocar o nascimento e a perdurabilidade do leitor macho, o que participa na obra e até colabora nela, em oposição ao leitor-fêmea que se *desperna* e se converte em mera receptividade. Deixo de lado a facilidade de assegurar a existência da fêmea ativa e não só diante de um romance. Digo – qualquer psicólogo faria um diagnóstico coincidente - que todo ser humano, qualquer que seja o sexo que lhe impuseram ou preferiu, *não pode* ler um relato sem exercer uma colaboração, do prólogo ao epílogo. (ONETTI, 2009b, p.547).

---

<sup>40</sup> Ao comentar a epígrafe apócrifa de Borges no romance, Walter Carlos Costa diz: “Chama a atenção, em primeiro lugar, nessa novela tardia, que é também uma novela-despedida e uma novela testamento, a epígrafe.”(COSTA, 2010, p.106)

Portanto, as conclusões que percorro a respeito do tema central deste capítulo – a articulação entre a razão ocidental, o balbucio teórico e os escritos não-ficcionais do exílio de Onetti – não permitem que delineie, para além das duas menções acima, algo contundente sobre as questões de gênero do ponto de vista do escritor.

Por outro lado, tanto Achugar quanto Mignolo acenam para as conquistas da crítica feminista em vislumbrar certos aspectos que seriam bastante frutuosos para a crítica latino-americana. Mignolo (1996, p.23) observa que introduzir o gênero e o feminismo no amplo esquema da crítica pós-colonial – inserindo-se aí, obviamente, o que ele compreende por pós-ocidental na América Latina – permite empreender avanços epistemológicos em dois âmbitos que se complementam: “a rearticulação da cumplicidade entre a modernidade e a violência da razão ao descobrir a supressão de qualidades secundárias do campo do conhecimento” e “a abertura do trabalho erudito e acadêmico à esfera pública”. O autor observa que na medida em que práticas teóricas no campo das minorias (aí incluída a teorização pós-ocidental) ganham força, transformam-se os terrenos epistemológico, social e cultural.

Achugar, por sua vez, aciona o questionamento de Nancy Harstock acerca de quais seriam os temas políticos da agenda acadêmica feminista considerando-se a relação entre ativistas e acadêmicos para reformular a pergunta em outros termos: “Quais são os temas políticos na agenda dos acadêmicos latino-americanistas? E em relação com o que, em outros contextos, tem sido chamado à ‘esfera pública internacional’, caberia perguntar se as agendas do norte e do sul são as mesmas.” (ACHUGAR, 2006, p.49)

Nelly Richard (2002, p.128) é uma das críticas feministas latino-americanas que reconhece a necessidade de os códigos importados da teoria feminista internacional serem reajustados ao contexto de enunciação; Norma Alarcón (1991) também vem apontando que certa vertente do feminismo anglo-americano revela uma base liberal e etnocêntrica, convertendo-se em uma paródia do sujeito masculino da consciência<sup>41</sup>. O argumento de Alarcón é também um dos elementos que Mignolo tem levado em consideração ao pensar a razão pós-ocidental.

---

<sup>41</sup> ALARCÓN, 1991.

O debate que propõe em torno da escrita feminina (“A escrita tem sexo?”) também toca aspectos já amplamente discutidos no campo dos estudos de gênero, sobretudo a respeito do *neutro*, ou do *universal* – que é masculino, heterossexual, realizado a partir de “categorias de identidade que as estruturas jurídicas contemporâneas engendram, naturalizam e imobilizam” (BUTLER, 2015, p.24). Ainda, adverte que além das questões de gênero, duas “marcas de enunciação” fundamentam o debate: a “violência da censura política do Chile da ditadura” e “a marginalidade da cultura latino-americana frente ao discurso institucional e acadêmico metropolitano”. (RICHARD, 2002, p.127).

Mais do que da escrita feminina, conviria, então, falar – qualquer que seja o gênero sexual do sujeito biográfico que assina o texto – de uma *feminização da escrita*: feminização que se produz a cada vez que uma poética, ou uma erótica do signo, extravasa o marco de retenção/contenção da significação masculina com seus excedentes rebeldes (corpo, libido, gozo, heterogeneidade, multiplicidade), pra desregular a tese do discurso majoritário. Qualquer literatura que se pratique como *dissidência da identidade*, a respeito do formato regular da cultura masculino-paterna, assim como qualquer escrita que se faça cúmplice da ritmicidade transgressora do feminino-pulsátil, levaria o coeficiente minoritário e subversivo (contradominante) do ‘feminino’. (RICHARD, 2002, p.133)

Assim, a autora esclarece que a escrita que se prontifica a romper com as pautas do discurso masculino/hegemônico estaria dotada de “devir-minoritário” de um feminino (como concebido por Deleuze e Guattari), “que opera como paradigma de desterritorialização dos regimes de poder e captura de identidade normatizada e centralizada pela cultura oficial” (Ibidem), pondo em risco o que constitui ideologicamente os modos hegemônicos de representação.

Para Nelly Richard (2002, p.136-137), o texto feminino deve ser ressituaado “como parte ativa da tradição com a qual dialoga, ou interpela”, no intuito de dinamizar criticamente a relação continuidade/ruptura interrompendo “o sistema da identidade e da repetição oficiais”. Se a língua, a história e a tradição não são “totalidades monolíticas, inquebrantáveis”, os estudos de gênero – ou as mulheres, nas palavras de Richard – não poderiam deixar de participar ativamente das batalhas que irão prescrever os códigos que as compõem, “mesmo que as regras do combate estejam prefixadas a partir do masculino”. Sempre será possível perscrutar nas “entrelinhas rebeldes” de toda cultura para encontrar as brechas a partir de onde se revelam as potencialidades antipatriarcais:

É vital resgatar, a favor do feminino, todas aquelas vozes descanonizantes (incluindo as masculinas) que liberam leituras heterodoxas, capazes de subverter e pluralizar o cânone. Esses pactos, cúmplices entre distintas posições de discursos marcados pela subalternidade cultural, ampliam o poder feminino, naquilo que Jean Franco chamou de “a luta pelo poder interpretativo”.(RICHARD, 2002, p.136-137)

É nesse sentido que interpretar os papéis encenados pelas mulheres dentro de uma certa tradição patriarcal permite pensar em que medida Onetti rompe, mantém ou subverte os lugares hegemônicos e em que medida o olhar dos estudos de gênero permite que esses códigos sejam interrompidos.

Para isso, Richard (2002, p.145) esclarece que o conceito de “experiência” é fundamental dentro do debate feminista, pois, ao passo que questiona os argumentos naturalistas de gênero, refutando sua dimensão ontológica, proporciona a reavaliação dos saberes, com base no *aqui* e no *agora*, “formas de conhecimento parciais e situadas” que desmontam a mentira do universal, “o sistema de generalização masculina”. Assim, “a revalorização da experiência serve para confirmar a concreção material-social de uma determinada condição de sujeito, específica a um contexto particular de formação e relações sociais.”(Ibidem). O neutro – “a neutralização do saber” – seria uma abstração do falso universalismo que visa sustentar a “tese da cientificidade do saber objetivo e da especulatividade do saber filosófico como saber puro, sem marcas de determinação sexual (sem vestígios de nenhum dos conflitos de força e poder.” Recorrer à experiência (à “pessoa-em-situação: subjetividade e contexto”, em sua especificidade), portanto, em um exercício teórico e político, é o que garante que os códigos dominantes sejam interpelados e que as diferenças e as identidades sejam evidenciadas.

O traslado desta dimensão crítica da ‘experiência’ ao campo do feminismo latino-americano, deveria nos servir para defender um *contexto de operações*, a partir do qual se pode elaborar formas locais de produção teórica. Tanto *teorizar* a experiência (dar-lhe a categoria analítica de uma construção de significados), como dar conta das particulares *experiências* da teoria que a crítica feminista latino-americana realiza, em espaços culturais não homologáveis nas codificações metropolitanas, passa por afirmar o valor *tático* de um conhecimento *situado*: um conhecimento que se reconhece marcado por uma geografia internacional de subordinação de poder e que, além disso, reivindica a afirmação do *contexto* como um recurso útil para se opor a um certo nomadismo pós-modernista, o qual deslocaliza tudo sem cessar, apagando perigosamente as fronteiras e os antagonismos. ‘Contextos’ e ‘experiência’ designam, neste caso, o modo *contingente*

e *situacional* através do qual as feministas latino-americanas produzem teoria. Porém esta defesa teórico-crítica da ‘experiência’ tem pouco a ver com o uso pré-crítico que frequentemente lhe deram as tendências predominantes do feminismo latino-americano, que dotam essa noção de um valor pré-discursivo ou extra-discursivo; um valor que parece designar uma realidade sempre anterior ou exterior à mediação categorial, como fonte de um conhecimento vivenciado a partir da natureza (corpo) ou a partir da biografia (vida): um conhecimento *direto*, i-mediato.”(RICHARD, 2002, p.145)

A leitura de Richard (2002, p.153) convoca a pensar sobre um projeto de feminismo latino-americano que não aceite representações homogêneas e homogeneizantes, mas que se configure “como um vetor de *descentramento* *significante*, que interroga os mecanismos de centralização do sentido e da identidade presentes em qualquer formação discursiva (incluindo a da ‘literatura de mulheres’ ou das “crítica feminista latino-americana”). Sua ideia seria de “acentuar teoricamente esta função desestabilizadora do ‘feminino’, convertendo-o em um ‘conceito-metáfora’”, propondo diferenças que desestabilizam os binarismos, podendo torná-los ambíguos. Assim, é possível associar sua proposta às leituras de Achugar e Mignolo, na medida em que visa a desestabilização do ‘feminino’ uno, monolítico, ocidental para heterogêneo, não dado *a priori*, não sintetizado em oposições binárias – como centro-periferia/ identidade-diferença/ masculino-feminino:

A crítica literária e cultural – que trabalha sobre as dobras e os excessos da significação – sabe que o jogo da diferença sexual somente pode ser reinventado quando se trabalha com as voltas e reviravoltas de um eu, cujas linguagens não se esgotam na sujeição do sujeito a sua definição programada.”(RICHARD, 2002, p. 167-168)

Essa recuperação teórica dos meandros da crítica feminista não diz respeito, precisamente, ao que Onetti pensa sobre estudos de gênero, porque pouco se sabe de fato que autor pensava a esse respeito. Recuperar os escritos não-ficcionais de exílio permitem elaborar uma melhor compreensão de como o autor se posicionava na Europa como um uruguaio exilado pela ditadura militar e, também, evidenciar as colocações que ele apresenta em relação ao seu posicionamento político e – por que não? – ideológico.

Na presente tese, portanto, o exercício que se faz é interpretativo do texto literário, bem como de suas crônicas, numa tentativa de divergir da tradição da fortuna crítica do autor, de forte tradição hermenêutico-fenomenológica, principalmente porque me interessa mostrar como esses textos de Onetti falam de um lugar que reconhece o

fracasso dos projetos político-econômicos latino-americanos desde o período colonial. Tais projetos, que sempre estiveram entrelaçados à ideia de progresso, sustentam-se igualmente no “mito sacrificial da modernidade” (DUSSEL, 1993); ele vai além da escravização dos povos, do genocídio indígena e do feminicídio (legitimado pelo patriarcado), que ainda se perpetuam de formas mais ou menos evidentes até hoje, no século XXI<sup>42</sup>. Os exílios políticos carregam também esta marca, na medida em que os golpes à democracia se sustentaram pela ideia de que a adesão à nova ordem econômica mundial passaria por conjurar o perigo do socialismo, expulsando, torturando ou matando aqueles que – como disse Onetti – *pensavam diferente ou simplesmente pensavam*. Assim, falar do lugar do fracasso é assumir um lugar de *balbucio*.

Caminhar na esteira da crítica feminista permite, portanto, repensar os papéis de gênero desempenhados em *Cuando ya no importe*, questionando seus significados dentro do projeto literário de Onetti, e não deslocados dele, como frequentemente se faz. Desse modo, para além fugir dos reducionismos e simplificações que situam o ponto de vista do escritor como *machista*, é possível questionar todo um universo sustentado em violências diversas, não apenas no que diz respeito à “mulher”. Assim, é possível confrontar e estabelecer um diálogo com o papel das mulheres e das relações amorosas/afetivas nos romances fundacionais do Romantismo na América Latina, que além de trazerem ideais modernizadores para as jovens pátrias independentes, continham todo um projeto de nação, que olhava para o futuro. Mais de um século depois, a obra de Onetti evidencia, deixa falar um passado traumático e doloroso.

---

<sup>42</sup> Vide a recorrência de casos dos bolivianos na indústria de roupas, em situações “análogas” à escravidão; a construção da hidrelétrica de Belo Monte no Alto Xingu, que afeta a biodiversidade e a vida das comunidades indígenas; e o velho feminicídio, de mulheres cis e trans, que não *precisou* de receber uma forma especial de legitimação de fundamentação neo-liberal.

## 2. Fantasmas femininos

O romance *Cuando ya no importe* (1993) é a última obra de Onetti publicada em vida<sup>43</sup> e é composto por 69 fragmentos datados, sugerindo uma forma de diário em que apenas os dias e meses são registrados. No entanto, sabe-se que o narrado no romance se desenvolve ao longo de anos.

Quem escreve é um homem maduro e que passa por dificuldades financeiras em seu país de origem, fazendo com que busque qualquer trabalho em qualquer lugar, contanto que não lucrasse com “negros ou qualquer classe de escravos” (ONETTI, 2009a, p.350). Assim inicia-se a narração: “Faz uma quinzena ou um mês que minha mulher de agora escolheu viver em outro país. Não houve censura nem queixa. Ela é dona de seu estômago e de sua vagina. Como não compreendê-la se ambos compartilhamos, quase que exclusivamente, a fome.” (ONETTI, 2009a, p. 346)<sup>44</sup>. Após ser abandonado pela esposa – Aura – e de posse de um novo nome e diploma – ele agora seria Juan Carr, engenheiro –, parte para “Santamaría, um país desconhecido”, para “não fazer nada e cobrar muito dinheiro. Não fazer nada, mas deixar fazer. E também informar<sup>45</sup>” (ONETTI, 2009a, p.350). E desse modo descreve sua partida de *Monte* para Santamaría em busca de melhores condições de vida:

Não posso esquecer os de Monte que sonham com outro modo de viver, os do tudo ou nada, os que não temiam apostar no suicídio contra viver de verdade naqueles países europeus de onde chegaram avós, de Espanha ou Itália, que se fundiram e assim ficou criada a raça autóctone.

E agora, quinhentos anos depois de serem descobertos pelo erro de um marinheiro genovês e a intuição de uma rainha que nunca arriscou suas joias nem trocou de camisa, os netos se desesperavam para devolver a visita aos avós.

Os deixei formando filas quilométricas desde o alvorecer, em frente a embaixadas ou consulados, aguardando com escassa esperança o milagre de um visto. Pude ler no aeroporto dois *graffittis*

---

<sup>43</sup> A morte do escritor ocorrerá em maio de 1994.

<sup>44</sup> “Hace una quincena o un mês que mi mujer de ahora eligió vivir en otro país. No hubo reproches ni quejas. Ella es dueña de su estómago y de su vagina. Cómo no comprenderla se ambos compartimos, casi exclusivamente, el hambre”.

<sup>45</sup> “Para su ambición le puedo proporcionar este destino: ir a um país desconocido, no hacer nada y cobrar mucho dinero. No hacer nada pero dejar hacer. Y también informar.”

contraditórios: “Que o último a sair apague a luz”. E o outro rogava: “Não se vá, irmão”. (ONETTI, 2009a, p. 347)<sup>46</sup>

Ao chegar, Carr será o chefe de uma nova casa, onde vivem também três americanos companheiros de trabalho, Tom, Dick e Harry<sup>47</sup>, que logo voltarão ao seu país; a empregada Eufrasia, “três quartos de índia e muito mandona, se deixar” (ONETTI, 2009a, p.353)<sup>48</sup>, às vezes também descrita por negra; e a filha de Eufrasia, Elvira, uma criança loura de olhos claros, cuja história será perpassada por questionamentos e enigmas em torno de sua origem biológica (a identidade de seus pais), que serão revelados pouco a pouco ao longo do romance.

Carr, que teria chegado a Santamaría para supervisionar a criação de uma represa (e essa é toda a explicação que tem acerca de seu trabalho no momento em que é contratado pelo Professor Pailey), irá aos poucos descobrindo que seu destino não está em suas mãos, e que o real propósito de sua permanência na cidade de Brausen será coordenar a parte do tráfico de drogas que chega à cidade pela água, e o *Turco* Abu, pela terra. O médico Díaz Grey será o informante do Professor Pailey e fará a mediação entre as partes envolvidas no contrabando. O médico (personagem emblemático na narrativa onettiana, presente em todas as obras do ciclo de Santa María) era agora legista e administrava o espólio de Jeremías Petrus, pois se casara com Angélica Inés (filha do dono do fracassado estaleiro, sempre narrada como portadora de demência) supostamente porque estaria grávida de um qualquer. O casal residia na casa lacustre com Josefina, a acompanhante de Angélica que também é uma

---

<sup>46</sup> “No puedo olvidar a los de Monte que soñan con otro modo de vivir, los del todo o nada, los que no tenían apostar suicidio contra vivir de verdad en aquellos países europeos de donde llegaron abuelos, desde España e Italia, se fusionaron, y así quedó creada la raza autóctona.

Y ahora, quinientos años después de ser descubiertos por error de un marino genovés y la intuición de una reina que nunca arriesgó sus joyas ni se mudó de camisa, los nietos se desesperaban para devolver la visita de los abuelos.

Los dejé formando colas kilométricas desde el alba, frente a embajadas o consulados aguardando con escasa esperanza el milagro de una visa. Pude leer en el aeropuerto dos *graffiti* contradictorios: “Que el último en irse apague la luz”. Y el otro rogaba: “No te vayas, hermano”.

<sup>47</sup> O equivalente a Fulano, Ciclano e Beltrano em inglês.

<sup>48</sup> “Tres cuartos de índia y muy mandona si le toleran”.

personagem que retorna de *O estaleiro*<sup>49</sup>. Jose, *la morocha*, é filha de Dona Eufrasia e tem total controle sobre Angélica Inés.

A narrativa, embora tenha formato de diário, não possui uma regularidade definida e não exhibe uma organização cronológica perfeitamente linear; antes, este diário oferece uma possibilidade de relato fragmentado e lacunar, bem como todo diário, mas as lacunas que aí se estabelecem são também registradas como tal: à medida que Carr nos conta o que sabe, ele também admite o que ignora e não compreende, sentindo-se frequentemente manipulado. A recusa à onisciência é um recurso ostensivamente explorado pelo autor uruguaio, que coleciona uma vasta galeria de narradores que estão sempre a jogar com a ambiguidade do narrado em função desse desconhecimento. Assim, o formato de diário permite que o narrador construa uma atmosfera de introspecção e solidão, expondo os mais íntimos pensamentos e sentimentos, suas desventuras amorosas e num mundo de crime, mas sempre limitado pela sua ignorância. Carr também reproduzirá outras espécies de relatos: as anedotas de Abu, as confissões de Díaz Grey, os relatos de outras personagens, as cartas recebidas, de modo que as histórias pessoais que compõem a trama vão se revelando, ao passo que a história de Santa María e de Monte, com os costumes de sua gente e seu passado de dominação, vai também sendo resgatada. Haverá até mesmo menção, embora não se saiba precisamente de seu conteúdo, da existência de uma pasta vermelha em que recolhe a história de Santamaría, tal como narrada por Díaz Grey a Carr.

Como todas as obras do ciclo de Santa María, *Cuando ya no importe* também é carregada de elementos autorreferenciais, e talvez pelo formato de diário íntimo – que interessa a ninguém mais que seu autor – o narrador não se preocupa em explicá-los ou em desfazer ambiguidades por eles causadas. Ele ainda poderá omitir nomes, mas que ele conseguiria identificar, já que o pressuposto de um diário seria manter um registro de acontecimentos de um narrador para um leitor empírico que seria ele próprio.

---

<sup>49</sup> *O estaleiro* (*El astillero*) foi publicado em 1961 e narra o triste final de Larsen, o *Juntacadáveres*, que retorna a Santa María após o fracasso da instalação do prostíbulo perfeito e, novamente sucumbe após as tentativas de reativar o estaleiro falido de Jeremías Petrus e de casar-se com sua filha Angélica Inés.

Assim, dentro de uma cronologia confusa, suposta e reconhecidamente embaralhada – “Hoje recordo que, durante o exílio em minha santa helena pessoal, estas anotações escorregaram e caíram ao solo, misturando-se. As juntei como pude e nunca tratei de ordená-las”<sup>50</sup> (ONETTI, 2009a, p. 425) – é possível organizar uma sucessão de eventos, proposta por mim para fins de análise, dividida em cinco fases ou momentos distintos do relato romanesco; Carr utiliza aspectos físicos de pessoas e lugares como marcadores temporais.

No início do romance (que relata sua partida de Monte e seus primeiros meses ou anos em Santamaría), Carr narra apenas o que conhece: a vida na casona branca, com os três americanos (que logo partirão), os hábitos, costumes e rotina de Dona Eufrasia e da menina Elvirita; descreve também um pouco do trabalho na obra da represa e as visitas ao prostíbulo Chamamé. Tem-se a noção de um largo transcurso de tempo porque, à medida que a represa enche, o ventre de Eufrasia cresce, “milímetro a milímetro” e, depois, “centímetro a centímetro” (cf. ONETTI, 2009a). Será a gravidez da criada – tão comentada pelos homens em função do desconhecimento da paternidade da criança, gerando insinuações de que qualquer um deles poderia ser o pai –, e em especial o trabalho de parto mal sucedido, que leva Carr até o povoado para buscar ajuda médica. Desse modo, Carr conhece Díaz Grey e sua esposa “demente”. Nessa ocasião, o protagonista toma conhecimento de que participa de um esquema de contrabando e, um pouco antes do retorno à sua casa, se envolve eroticamente e a contragosto com a esposa do médico.

Eufrasia perde o bebê e o trabalho na represa termina, o que faz com que Tom, Dick e Harry voltem para seu país; Elvirita vai crescendo ao lado de Carr, o que cria um convívio afetivo entre os dois; a casa ganha um novo morador, o cão Tra[jano], a quem Carr dedica algumas páginas de seu diário. A solidão também faz com que passe a buscar a convivência do médico.

Nesse novo momento de sua vida, Carr frequenta mais regularmente a casa do médico – estabelecendo-se aí uma amizade –, onde conhece Abu, com quem firma o acordo do tráfico. As visitas ao Chamamé continuam, seguidas das visitas à casa do

---

<sup>50</sup>“Hoy recuerdo que durante el exilio en mi santa helena personal estos apuntes resbalaron y cayeron al suelo entreverándose. Los junté como pude y nunca traté de ordenarlos.”

lago, e logo vão se tornando mais claras as relações pessoais naquele núcleo: Angélica Inés, também dependente química, é controlada por Díaz Grey e Josefina – a quem chama de *Papi* e *Mami*, respectivamente. Tais personagens vão se tornando mais complexos à medida que suas histórias vão sendo contadas: Jose ou Díaz narram suas experiências e histórias com Angélica, enfim revelada como mãe de Elvirita, mas que fora levada para ser criada, ainda bebê, por Eufrasia após sofrer agressões e uma tentativa de assassinato por parte de sua mãe biológica. Ainda, a menção à sua hipersexualidade e dependência de morfina estão sempre presentes nos relatos sobre a filha de Petrus.

Uma terceira fase do relato, e também da vida de Carr, evidencia o crescimento de Elvirita e sua posterior mudança para a casa de seus padrinhos, com o objetivo de viver na cidade para estudar. A solidão de Carr, que naquele momento vivia apenas com a criada e o cachorro, garantia a frequência de sua ida ao Chamamé, suas visitas à casa do médico, seus passeios pela banca de revista do Velho Lanza (antigo jornalista de *El Liberal*, o extinto jornal de Santa María, comandado pela família Malabia), seu consumo frequente de álcool e um episódio em que tem uma relação sexual com Eufrasia. A saudade de Elvira é algo que o marca profundamente.

Outra fase da narrativa diz respeito ao exílio a que Carr é forçado em uma ilha desconhecida. Para protegê-lo das autoridades, o Professor Pailey e Abu o levam de Santamaría. Sua permanência fora também é algo que não se pode precisar, mas será longa, e ele vive apenas com o “ilheiro”, a quem batiza de Sexta-Feira, clara referência à obra *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe. Este é um período de profunda tristeza em que lê muito e registra pouco de sua vida, embora faça menção ao fato de que algumas de suas anotações feitas na ocasião se perderam. Em retorno a Santamaría ocorre uma festa, promovida por Abu para ele e outros poucos homens, em que havia churrasco e uma prostituta para se satisfazerem. Embora o contato com prostitutas no Chamamé tivesse sido um costume de Carr, essa jovem prostituta será um interdito para ele.

A última fase do relato, após seu retorno a Santamaría, será marcada pela degradação de Eufrasia – agora alcoólatra –, pela ruína da casona branca, pela solidão do narrador, estado que se intensifica com a melancolia, angústia e o sentimento de fracasso. A revelação, para Eufrasia, de que Elvirita se envolvia sexualmente com homens causou sua doença, e ela passa seus últimos momentos no hospital, embora

sua morte não tenha sido narrada. Elvirita passava não só a reivindicar sua liberdade sexual, mas, junto de outras jovens, fazia justiça com as próprias mãos contra os abusadores de mulheres. Após ter se envolvido em problemas com as autoridades, ela foge, deixando Carr e Díaz Grey sem notícias suas. O desaparecimento da jovem aprofunda a degradação de Díaz Grey e, paralelamente, revela-se o plano de Josefina que, valendo-se da fragilidade do ex-médico, tenta declará-lo inválido para assumir o dinheiro dos Petrus. Cada qual – o médico e Jose – contará ao seu modo a mesma história a Carr: o casamento armado para “salvar” a suposta “honra” de Angélica Inés, em função de sua gravidez, era, na verdade, um acordo justo: Díaz Grey e Elvira são pai e filha. O relato de Josefina e a carta de suicídio do médico contam algo mais: os dois mantinham, há anos, uma relação incestuosa.

Carr encerra seu diário de novo em Monte, como fugitivo das autoridades *sanmarianas* e com dinheiro suficiente para viver o resto de seus dias. Recebe uma carta de María Elvira, que vive provavelmente no Haiti, onde encontra a completa realização de seus desejos carnis. Carr busca, apenas, esconder-se das mulheres de seu passado e aguardar a morte.

Assim, voltar o olhar às citações iniciais, que falam do momento em que a esposa de Carr o abandona e do momento em que ele deixa Monte, permite perceber que além do exílio – aspecto elementar de *Cuando ya no importe* –, as questões de gênero serão evidenciadas na narrativa já a partir da abertura do romance, onde se anuncia a perda da mulher, que também é dona de seu estômago e de sua vagina. Esse princípio já parece avisar que abordará em algum nível a questão da autonomia feminina. A relação do narrador com os personagens masculinos terão menor importância na narrativa – exceto pelo papel do médico Díaz Grey, sempre presente nas obras do ciclo de Santa María –, e que a trama, mesmo que seja o diário íntimo de Juan Carr, se desenvolverá em torno da relação de Carr com quatro personagens femininas centrais: Angélica Inés, Josefina, Eufrasia e Elvira, que desempenham papéis sociais demarcados e se associam a uma etnia. É importante observar que, diferentemente de outras narrativas de Juan Carlos Onetti, a questão étnica se torna mais presente em *Cuando ya no importe*, sobretudo representada por Eufrasia, que ora é tida por negra, ora por índia, e trará tradições indígenas para a narrativa, problematizando o processo da formação étnica das Américas.

No romance, não há apenas as quatro mulheres mencionadas, mas das tramas da narrativa emergem outras histórias, memórias e fantasmas que Carr traz consigo e que o assombram; também o interpelam as memórias de Santamaría, narradas por Díaz Grey que, ao passo que retraça a origem do vilarejo – e também de um mundo literário exterior a ele –, lega a Carr fantasmas que perpassarão toda a escrita de Onetti. É o caso da personagem Ana María, de *O pozo*, que abordarei em momento oportuno e que ressurge como uma memória textual herdada. A intra e a intertextualidade em *Cuando ya no importe*, na medida em que desestabilizam a unidade do texto, possibilitam e reafirmam seu caráter fragmentário – algo que se espera de um diário –, mas apontam também para a instabilidade<sup>51</sup> do texto que está, a todo o tempo, operando através de ambiguidades. Assim, a narrativa permite que se percebam silêncios, deixa falar algumas vozes que se entrecruzam e que se opõem, entrando em conflito. Mais do que narrar uma sucessão de acontecimentos estranhos que parecem não fazer sentido para o narrador durante quase todo o romance, o palpável em sua vida é justamente a falta, a memória das mulheres ausentes, as lacunas que atribuem sentido à sua vida quando todo seu entorno parece uma armadilha. É nessa lógica que os fantasmas das mulheres perdidas conferem tanto sentido ao narrado quanto aquelas que ajudam a estabelecer os eventos do enredo.

A partir dessas mulheres apartadas que levam o narrador a uma situação de abandono, em certo sentido, de exílio, que começarei por focalizar a problemática das personagens femininas em *Cuando ya no importe*.

## 2.1. *Lejana*

A frase que inaugura o romance, como já foi dito<sup>52</sup>, anuncia também o estado civil do narrador, que é casado, mas já não vivia com a mulher. Na realidade, não se saberá se ela de fato é legalmente a sua esposa ou se viviam juntos. Esse dado não parece afetar inicialmente a análise que aqui proponho, mas serve para ilustrar que *mi mujer* (e nunca *mi esposa*) é o modo como será chamada até que seja nomeada de fato, quase na metade do romance.

---

<sup>51</sup> A respeito da instabilidade de sentidos dos nomes no romance, ver San Román (1997).

<sup>52</sup> “Há uma quinzena ou um mês que minha mulher de agora escolheu viver em outro país.”

Para Gustavo San Román (1997), “essa demora do batismo afeta em diversos graus a quase todos os personagens”<sup>53</sup>, o que levará a um sistema de nomeação débil, tornando fluida e instável a identidade das coisas e pessoas em *Cuando ya no importe*. Neste aspecto se ancora a possibilidade de ambiguidades no romance, elemento tão caro à narrativa onettiana, que busca sempre se abrir às possibilidades interpretativas para o leitor, e não fechá-las. As ambivalências e indefinições de alguns episódios narrados – como no caso da prostituta adolescente não nomeada, de que falarei adiante – também revelam a cumplicidade do narrador com algumas personagens, que acaba por confessar apenas parcialmente o que relata. Para San Román, essa estratégia enunciativa está em conformidade com a condição de exilado em que se encontra Carr, e ilustra como é afetada a relação entre personagem/coisa e seu nome e, assim, o modo como o narrador se relaciona com sua ex-mulher será replicado ao longo do romance, com personagens que serão renomeados ou perderão seus nomes.

A mulher, que escolhera viver em outro país sem a objeção do narrador (por ser *dona* de sua fome e de seu desejo), dissera a ele que *lhe trazia má sorte*. O fato é que após sua partida, Carr de fato será renomeado, empregado e ganhará uma nova vida em outro país. As anedotas que conta, repassando os episódios de pobreza em Monte/França junto dela, revelarão que o casal frequentava um círculo de amigos intelectualizado, mesmo que não esclareça o nível de erudição de Aura

Nos consolávamos às vezes com refeições oferecidas por bons amigos, fofocas, discussões sobre Sartre, o estruturalismo e essa piada que as direitas querem universal, sabem pagar bem a seus crentes e a batizam de pós-modernismo. Participávamos, ríamos e adornávamos com nossos risos as frases engenhosas.<sup>54</sup> (ONETTI, 2009a, p.346)

O ressurgimento da esposa se dará pela caixa que envia da França e pela carta que acompanha a caixa, cheia de livros em francês, um toca discos e vários discos, além de um álbum com reproduções de pinturas. A caixa, mais do que trazer itens que lhe faziam falta na vida sanmariana, parece funcionar como um elemento perturbador da nova vida a que vinha se acostumando:

---

<sup>53</sup> “Esta demora del bautismo afecta en diverso grado a casi todos los personajes”. (cf. SAN ROMÁN, 1997, tradução minha).

<sup>54</sup> “Nos consolábamos a veces con comidas a las que buenos amigos nos invitaban, chismes, discusiones sobre Sartre, el estructuralismo y esa broma que las derechas quieren universal, saben pagar bien a sus creyentes y la bautizan postmodernismo. Participábamos, reíamos y adornábamos con nuestras risas las frases ingeniosas.”

A primavera se insinuava, para retroceder com vergonha, depois de duas ou três noites sem estrelas e abundantes trovões que buscavam ser temíveis antes de sua previsível renúncia. O débil sol de inverno se mantinha aquecido, suportável. O rio, sempre manso, continuava guardando temores e brisas. Na casona próxima à água habitávamos somente Eufrasia, eu e a menininha, Elvira [...].

Como consequência da fracassada imposição do verão, nos restou uma garoa de gotas muito finas, permanente em noites e dias *e que parecia impregnada pelos olores da selva nunca invadida*.

Às vezes dedicava meus dias, tórax desnudo, a recitar velhos contos a Elvirita que, sentada em meus joelhos ou meio adormecida na pequena cama, corrigia com socos amistosos toda modificação à lenda já escutada, já sabida. Depois da sesta, costume inevitável e feliz, ignorado até meus vinte e cinco anos de idade e descoberto com prazer no mormaço sanmariano, aceitava o chimarrão com mate e ervas que me cevava Eufrasia.

E, em uma de minhas idas a Santamaría, o doutor Díaz Grey me disse: «*Amigo, só está lhe faltando um pingo rosillo ou tobiano ou pangaré ou como seja que os chamem, para converter-se no gringo que se salvou da selva, mas tragou o folclore*». A tudo eu sorria sem dar resposta. *A represa aguentava, assim como eu suportava a vida imóvel a que um encontro e, em seguida, uma carta me tinham condenado.*<sup>55</sup> (ONETTI, 2009a, p.375-376, **grifos meus**.)

Carr, a partir de então, descobriu-se alheio ao mundo externo a Santamaría, e este mundo vinha torturá-lo com seus elementos – que ele mesmo solicitara – e que se opunham ao seu novo universo, criando polaridades: Monte e a França são lugares de entendimento; “um mundo de verdade”; “um modo de estar no mundo, apesar da fome e

---

<sup>55</sup> “La primavera se insinuaba, para retroceder con vergüenza luego de dos o tres noches sin estrellas y abundantes truenos que buscaban ser temibles antes de su previsible renuncia. El débil sol del invierno se mantenía entibiado, soportable. El río, siempre manso, continuaba atesorando temblores y brisas. En la casona próxima al agua habitábamos solamente Eufrasia, yo y la chiquilina, Elvira[...].

Como consecuencia de la fallida imposición del verano, nos quedó una llovizna de hilos muy delgados, permanente en noches y días y que parecía impregnada por los olores de la selva nunca invadida.

A veces dedicaba mis días, tórax desnudo, a recitar viejos cuentos a Elvirita que, sentada en mis rodillas o medio dormida en la pequeña cama, corregía con puñetazos amistosos toda modificación a la leyenda ya escuchada, ya sabida. Después de la siesta, costumbre ineludible y feliz ignorada hasta mis veinticinco años de edad y descubierta con placer en el bochorno san mariano, aceptaba los mates con hierba y yuyos que me cebaba la Eufrasia.

Y, en uno de mis viajes a Santamaría, el doctor Díaz Grey me dijo: «Amigo, ya sólo le está faltando un pingo rosillo o tubiano o pangaré o como sea que los llamen, para convertirse en el gringo que se salvó de la selva pero se tragó el folclore». A todo yo sonreía sin dar respuesta. La represa aguantaba así como yo soportaba la vida inmóvil a la-que una entrevista y luego una carta me tenían condenado.”

do frio”. O mundo do rio de Santamaría é o lugar das “incompreensões”; “da tristeza e da ausência”; “dos homens analfabetos”; “o lugar do nascimento da vida terrestre” (Carr sentia que “não estava verdadeiramente habitando um mundo real”)<sup>56</sup>. Os elementos metonímicos da cultura ocidental contidos na caixa – elementos tributários de certa cultura do Ocidente, na verdade –, na medida em que restabelecem a materialidade do que antes era ausente para Carr, lhe impõem uma nova consciência do universo que o rodeia em Santamaría. Com a caixa de madeira ele reordena o mundo à sua volta e permite que sua mulher seja enfim nomeada: Aura.

Ele, então, tomará Aura como referência e, a partir dela, atribuirá sentido às outras relações que constitui. Eufrasia e Elvirita, por exemplo, serão categorizadas como “duas fêmeas de idades muito distintas e semianimais”. Nesse sentido, a oposição natureza/cultura que ele estabelece a partir da caixa também ordena suas relações pessoais.

Outra relação será estabelecida com a chegada da caixa: a reprodução da pintura *A cortesã com o colar de pedras preciosas*, de Picasso, que será retirada do álbum enviado por Aura, será pregada na parede da casa e personificada pelo narrador: “recordei de imediato quanto me havia deleitado e feito sofrer aquela mulher durante uns meses que vaguei por Buenos Aires como marinheiro sem patrão.”<sup>57</sup> (ONETTI, 2009a, p. 378). A luz do sol de certa forma a humanizará, alterando sua cor e realçará a presença da mulher de papel, despertando em Carr lembranças e catarses. A figura da mulher consegue colocar seu passado diante de seu presente e confrontá-lo, de modo que ao olhar para a cortesã, se lembrará do jovem que um dia foi, e o inveja: “Deitado na espreguiçadeira, olhando a cara sensual e ordinária da mulher com seu grande chapéu emplumado, imaginava estar atrás do rapaz extraviado, tolerado pelos guardas, os olhos pregados com reflexão e êxtase na pintura tão alheia.”<sup>58</sup> (ONETTI, 2009a, p. 378).

Diferentemente de Aura, a quem chama de minha mulher, ele chama a cortesã de “meu amor”. Se o narrador mostra dificuldade em lidar com a entrega amorosa para mulheres de carne viva – tal como Aura, abandonada no meio de uma caminhada –, a

---

<sup>56</sup> Todas as citações do trecho estão em ONETTI, 2009a, p. 376-378.

<sup>57</sup> “recordé de inmediato cuanto me había deleitado y hecho sufrir aquella mujer durante unos meses que vaguei por Buenos Aires como marinero sin patrón.”

<sup>58</sup> “Echado en el camastro, mirando la cara sensual y ordinaria de la mujer con su grande sombrero emplumado, imaginaba estar a espaldas del muchacho extraviado, tolerado por los guardianes, los ojos clavados con reflexión y éxtasis en la pintura tan ajena.”

mulher de papel, de certa forma, representa uma possibilidade de se relacionar; ele passava as tardes da juventude em Buenos Aires contemplando o quadro no Museu e, agora, em Santamaría, em momentos de solidão absoluta, fixava-se no retrato. Ele não responde à pergunta posta por Elvirita: “ela é sua namorada?”<sup>59</sup> (ONETTI, 2009a, p.378), mas quando ela retorna já moça para visitá-lo, evoca de novo o vínculo afetivo do homem com a pintura: “Se lembra? Sua noiva, não é?”<sup>60</sup> (ONETTI, 2009a, p.429

Assim, se não podia mais ter Aura como esposa (que se tornou apenas “[s]ua noiva que se pode”<sup>61</sup>) (ONETTI, 2009a, p.386) “com um sentimento de posse e crueldade”, cravou a reprodução no “simulacro de tabique feito de tábuas” e esperou que seu corpo inchasse, tal qual o de uma grávida. Enviada pela ex-mulher, a figura da Cortesã se revela a Carr como um fantasma.

Ao pensar a questão do fantasma como uma condição melancólica na cultura do Ocidente, Agamben recorre ao estudo do fetiche em Freud, que abordará o problema da falta – tão caro no âmbito da psicanálise freudiana – a partir do falo inexistente na mãe e seus mecanismos de substituição pelo indivíduo, e notará que o fetichismo não está apenas associado ao trabalho do inconsciente infantil; Agamben (2012) pontua que a produção do objeto-fetiche também se relaciona com “os outros objetos da cultura humana enquanto atividade criadora de objetos”. Desse modo, pode-se pensar a apropriação da imagem da cortesã enquanto objeto físico e palpável, tal como o objeto-fetiche, “algo concreto e até tangível; mas como presença de uma ausência, [...] ao mesmo tempo, imaterial e intangível, por remeter continuamente para além de si mesmo, para algo que nunca se pode possuir realmente”. (AGAMBEN, 2012, p.62). A figura do colecionador que Agamben evoca e que se associa a Carr, na medida em que este arquiva memórias ou expõe objetos (como as reproduções do álbum de pinturas francesas enviado por Aura que ele irá pendurar na parede) será retomada no último capítulo desta tese. Por ora, me detenho na relação entre a cortesã e a ex-mulher.

A carta de Aura (a que fará referência só um tempo depois de reconstituir o episódio da chegada da caixa) permite que se estabeleça no romance a voz de uma outra instância narrativa ao ser copiada no diário. O recurso da carta lhe atribui voz própria, poder de falar e, inclusive, de se nomear. Ali se vê uma mulher ainda ferida pela ruptura

---

<sup>59</sup> “Es tu novia?”.

<sup>60</sup> “¿Te acordás? ¿Tu novia, verdad?”

<sup>61</sup> Na carta enviada, Aura se despedirá: “tuya em lo que se puede”.

do relacionamento (e o final da carta parece apontar que foi ele quem a deixou) e que deseja magoá-lo também, confessando-lhe ter passado uma noite com seu amigo Tom. A narrativa da esposa na carta permite também que se reporte a outro narrador, na medida em que será o americano quem contou a Aura sobre os negócios escusos de Carr, e também sobre Santamaría, o prostíbulo, Eufrasia e Elvirita.

Assim, a mulher, a partir do que ouviu, se põe a *criar*, revelando seu imaginário sobre a cidade e o prostíbulo (semelhante a uma caixa de Ford que vinha dos EUA, com cortina de lona, etc.), o que em certa medida dará a Aura o estatuto de autora de relatos sobre o vilarejo, tal como Brausen, Carr e Díaz Grey. Sobre o ato de imaginar, Aura dirá: “Divagar é incoerente como uma droga, uma confissão que não se dá jamais por inteiro, mas alivia”(ONETTI, 2009a, p.386)<sup>62</sup>. A mulher trata também de imaginar como é a relação de Carr com a servente e a menina:

Tom, amigo de causas perdidas, me informou que, por ordens superiores, havia te abandonado aí para que apodreça, acompanhado por uma mulata hedionda e uma menina loura, a quem deve estar vendo crescer até um momento melhor. Te conheço bem, pelo menos nesse terreno.

Assim como se engorda um peru para o natal, estará amadurecendo-a com carícias, mimos e tolerâncias. Pobrezinha. Ou talvez se case com a negra mal cheirosa e a menina se converta em filha, e que belo incesto. [...] Tom me disse, por alto, que nessa excrescência de Santamaría tem um prostíbulo. Talvez isso te livre das possíveis maldades prognosticadas. Assim imagino e espero que salve sua alma imortal. (ONETTI, 2009a, p.385-6).<sup>63</sup>

Considerando-se o desenrolar do enredo após a carta, pode-se dizer que, de certa forma as previsões da ex-esposa se realizam: Carr se envolverá com Eufrasia sexualmente (e o decadente militar Autoridá até dirá que são casados) e sentirá um enorme afeto pela menina Elvirita e “desespero” pela moça Elvira (a quem o militar se

---

<sup>62</sup> “Divagar es incoherente como una droga, una confesión que no se da jamás entera pero alivia”.

<sup>63</sup> “Tom, amigo de causas perdidas, me informó que, por órdenes superiores, te había abandonado, ahí que te pudras, acompañado por una mulata hedionda y una nena rubia a la que estarás viendo crecer hasta un momento mejor. Te conozco bien por lo menos en ese terreno.

Así como se alimenta un pavo para las navidades, la estarás madurando con caricias, mimos y tolerancias. Pobrecita. O tal vez te cases con la negra maloliente y la niña se convierta en hija y qué bello incesto.[...] Tom me dijo al pasar que en esa excrescencia de Santamaría hay un prostíbulo. Tal vez eso te libre de las posibles maldades pronosticadas. Lo imagino y espero que salve tu alma inmortal.”

referirá como filha de Carr). Aura, como um oráculo, uma vidente, parece revelar o futuro de Carr. Nesse sentido, ela instaura o elemento trágico na vida de seu ex-marido ao lhe revelar o destino inelutável a que estará prescrito, confirmando a revelação do início do romance: “eu sei que te trago má sorte.”<sup>64</sup>(ONETTI, 2009a, p. 346). Assim, mesmo que Aura não participe diretamente de nenhum evento que rege a trama de *Cuando ya no importe*, ela parece determinar o modo como Carr se relaciona com outras mulheres.

Aura vai se afastando de Carr, legando a ele uma triste vida; desta forma, a ex-mulher instaura, na vida do autor, um outro sentido de tragicidade, agora a partir do abandono, do amor não mais correspondido. “Fazia tantos meses que nada me chegava de Aura, nome que em outros tempos expressava nosso carinho. Nunca saberá quanto sigo amando-a.”<sup>65</sup>(ONETTI, 2009a, p. 409). A distância, a perda da intimidade e a impossibilidade de comunicação entre o antigo casal marcarão a mutação de Aura para Aurora (acrescentando-lhe ao nome mais uma sílaba, aumentando a distância gráfica entre as duas pontas do nome), de Aurora para *Distante – Lejana* (que de adjetivo torna-se substantivo e, em seguida, nome próprio, expresso pela maiúscula e pelo vocativo):

Na vida de todo homem normal e maduro há sempre uma mulher distante [*lejana*]. Pela geografia ou pelos días. Nunca voltarei a ver minha distante [*lejana*]. Se vive, pisa um ponto da terra ignorado por mim. E se chegar a produzir-se o milagre, já murcho, do reencontro, tampouco te ofereceria meus escritos como leitura. Talvez, Distante [*Lejana*], te mostraria o montão de folhas como uma envergonhada e lastimosa prova de que eu estive vivendo em sua ausência.<sup>66</sup>(ONETTI, 2009, p.425-426).

O nome da personagem ainda dialoga com a narrativa fantástica/fanstasmática homônima de Carlos Fuentes, na medida em que a personagem Aura/Consuelo, também se revela em seu caráter fanatasmático. Em *Cuando ya no importe*, desde o princípio, o lugar fantasmático que Aurora ocupa é evidenciado, o que será replicado sucessivamente até o fim do romance, com a saída de todas as mulheres de sua vida, tendo todas elas se tornado *distantes*.

---

<sup>64</sup> “Yo sé que te traigo mala suerte.”

<sup>65</sup> “Hacia tantos meses que nada me llegaba de Aura, nombre que en otros tiempos expresaba nuestro cariño. Nunca sabrá cuanto la sigo queriendo.”

<sup>66</sup> “En la vida de todo hombre normal y maduro hay siempre una mujer lejana. Por la geografía o los días. Nunca volveré a ver a mi lejana. Si vive, pisa un punto de la tierra ignorado por mí. Y si llegara a producirse el milagro, ya marchito, del reencuentro, tampoco te ofrecería mis apuntes como lectura. Tal vez, Lejana, te mostrara el montón de hojas como una avergonzada y lastimosa prueba de que yo estuve viviendo en tu ausencia.”

## 2.2. Chamamé

“Somente porque o sêmen parecia empurrar a vesícula, invadir os nervos, converter-me o caráter, montava no *jeep* e descia ou subia por caminhos tortuosos até chegar ao que chamavam cidade de Santamaría”<sup>67</sup>(ONETTI, 2009a,p.398), assim são justificadas as idas de Carr ao *bailongo*, que se darão por necessidades fisiológicas e pouco frequentes para o gosto do médico Díaz Grey, que já havia observado seus hábitos: “[...]como uma menstruação regular, sem susto, sem atrasos. E no Chamamé, pontualmente arranja uma puta. Uma vez a cada vinte e oito dias. Você é jovem e forte. Com o perdão, me parece pouco.”<sup>68</sup>(ONETTI, 2009a, p.366)

A prostituição é um tema recorrente na obra de Onetti, explorado desde *O poço*, na figura de Ester. O *locus* do prostíbulo sustentará todo o enredo de *Juntacadáveres*, e além da casinha azul celeste de Larsen (seu projeto tão sonhado do prostíbulo perfeito), a obra de Onetti trará também vários outros espaços relacionados à prostituição, como o *Chamamé* em *O estaleiro*, o *Casanova* em *Deixemos falar o vento*, o *Eldorado*, de *Cuando entonces* (que repetirá a figura da cafetina de El Rosario já presente em *Juntacadáveres*), e em *Cuando ya no importe*, Onetti recupera o *boliche* de *O estaleiro* e que é muito distante da suposta pretensão do estabelecimento de Junta-Larsen. O prostíbulo utópico de Larsen em nada tem a ver com o *Chamamé*, que não é propriamente um prostíbulo, mas um bordel a onde se vai para escolher uma acompanhante para a noite e levá-la a outro lugar.

Ao revelar em uma entrevista (GILIO, 2009, p.109) que *O estaleiro* surgiu inspirado por lugares que conheceu na vida real, Onetti conta que visitou um bordel (a que chamará de *boliche* ou *bailongo*) em El Rosario, durante o dia, de nome Chamamé, e resolveu tomá-lo emprestado para dentro do romance *O estaleiro*. O relato em entrevista é coincidente com a maneira como o autor o descreve na ficção. Dessa forma ele será recuperado por Carr em *Cuando ya no importe*, estabelecendo uma relação intratextual

---

<sup>67</sup> “Solamente porque el semen parecía empujar en la vesícula, invadir los nervios, convertirme el carácter, trepaba en el *jeep* y bajaba o subía por caminos tortuosos hasta llegar a lo que llamaban ciudad de Santamaría”

<sup>68</sup> “[...]como una menstruación regular, sin susto, sin atrasos. Y en el Chamamé, puntualmente levanta una puta. Una vez cada veintiocho días. Usted es joven y fuerte. Con perdón, me parece poco.”

com o romance de 1964 e, também, trazendo o relato de Onetti – “um amigo muito querido” – para dentro de seu diário romanesco:

Não me atreveria a dizer que o *Chamamé* foi descobrimento meu. Há muitos anos que **um amigo muito querido** me falou desse local de baile, naquela ocasião quase inacreditável.[...] Mas o querido amigo só conheceu o *Chamamé* à luz do dia. Subsiste, sujo pelo tempo e a mosquitada, o cartaz nem sempre respeitado que proíbe «o porte e uso de armas». Estão também, carcomidas e ainda firmes, as grossas vigas de madeira que parecem, agora, sustentar ou decorar o espetáculo noturno feito com putas, valentões, bêbados de qualquer origem, milicos e curiosos correndo risco. Lâmpadas a gás, penduradas nas vigas, iluminam e constroem sombras movediças e grotescas para os pares que dançam e suam. (ONETTI, 2009a, p.383, *grifos meus*)<sup>69</sup>.

O militar Autoridá insistiria que ali não era “zona”, o que tornava proibido negociar com a mulher dentro do recinto. De um modo geral, as prostitutas são descritas de modo depreciativo no romance: de “cara repugnante”, “estragada”, “de perfume barato”. O ambiente do Chamamé é desagradável, feio, asqueroso, com cheiro de urina velha misturada à nova, de axilas, suor, tabaco, maconha, perfumes ordinários. Os banheiros não têm portas para que não sejam utilizados como lugares de encontro. Mas, ainda assim, o narrador não parece emitir algum juízo de valor moral no que toca à profissão de prostituta quando fala de suas aventuras no Chamamé. Antes, parece ser estético, pois pensava que as mulheres eram demasiado feias.

A aparição de uma prostituta incomum para os padrões do recinto acabam, por oposição, revelando um pouco mais como são as mulheres do Chamamé:

A dela era uma cara distinta, quase sem pintar, uma cara alheia à do mulhêril do Chamamé. Era distinta, estrangeira, e me era impossível supor, com probabilidade de acerto, o que estava fazendo naquele lugar merdoso, por quem estaria esperando. [...]

Mas não houve confusão porque ela se aproximou de mim fazendo repicar os saltos e mostrando a brancura do sorriso.

---

<sup>69</sup> “No me atrevería a decir que el *Chamamé* fue descubrimiento mío. Hace muchos años que **un amigo muy querido** me habló de ese local de baile, por entonces casi increíble.[...] Pero el querido amigo solo conoció al *Chamamé* con luz de día. Subsiste, sucio por el tiempo y el mosquerío, el cartel no siempre respetado que prohíbe «el porte y uso de armas». Están también, carcomidas y aún firmes, las gruesas vigas de madera que parecen, ahora, sostener o decorar el espectáculo nocturno hecho con putas, matones, borrachos de cualquier origen, milicos y curiosos arriesgados. Faroles a gas alumbran desde las vigas y construyen sombras movedizas y grotescas para las parejas que bailan y sudan.”

—Não é certo fazer uma dama esperar — disse com uma voz suave e educada, um pouco brincalhona que me pôs em alerta. Não tinha nada a ver com as fêmeas do Chamamé. Me fez recordar as amigas de minha irmã, há tempos, revolteando em época de exames. (ONETTI, 2009a, p.399).<sup>70</sup>

Seu nome – falso – era Mirtha, e toda a experiência com ela foi distinta; saiu do Chamamé e a levou ao hotel de encontros, escolhendo ali uma suíte luxuosa. A descrição do encontro com Mirtha expõe um desejo íntimo do narrador, ambientado naquele espaço que evocava uma cena doméstica, e que era encenado pela “santa esposa” que aguardava o retorno do “marido provedor” ao fim do dia. O encontro ocorreu uma vez, mas rende ao narrador algumas lembranças ao longo do romance de modo nostálgico, sempre revelando algo a mais – que não se sabe se revivido ou romanceado por Carr<sup>71</sup> – sobre o encontro, como “seu incomparável domínio linguístico” e “uma inteligência que em muito o superava” (ONETTI, 2009a, p.408), além da revelação de que, contrariamente ao que se esperaria de uma prostituta, a mulher alcançava um orgasmo. Pensa que ela poderia ser uma espiã – “Mata Hari de bolso” – enviada para saber se Carr poderia delatar algo a respeito do esquema do contrabando, mas nunca mais ouviu falar dela, que ironicamente, será renomeada como “mulher com agá” e “mulher com a letra agá intercalada”. O narrador anunciará que, futuramente, tratará de escrever as *confissões* de Mirtha, mas não o faz. Mesmo que não se saiba exatamente quem é Mirtha, ou o seu nome real, naquele momento, ainda que fosse no imaginário do narrador, ela desempenhou o papel de prostituta e, nesse sentido, sua figura reitera a imagem da mulher livre e que, mesmo se prostituindo, desfruta de seu trabalho e alcança o ápice sexual na relação negociada.

---

<sup>70</sup> “La de ella era una cara distinta, casi sin pintar, una cara ajena a las del mujerío del Chamamé. Era distinta, extranjera, y me era imposible suponer, con probabilidad de acierto, que estaba haciendo en aquel lugar mierdoso, a quien estaría esperando. Pero yo masticaba mis preocupaciones, las mil preguntas que me inquietaban. [...]”

Pero no hubo confusión porque ella se me acercó haciendo repiquetear los tacones y mostrando la blancura de la sonrisa.

—No está bien hacer esperar a una dama —dijo con una voz suave y educada, un poco burlona que me puso en guardia. Nada tenía que ver con el hembraje del Chamamé. Me hizo recordar a las amigas de mi hermana, allá lejos, revolteando en tiempos de exámenes.”

<sup>71</sup> A leitura de Gustavo San Román (1994) aborda o encontro entre Carr e Mirtha como romanceado, fantaseado, fruto do imaginário do narrador, que ocorreu em decorrência da compensação da ausência de Aura, fruto do exílio e da solidão. Para San Román, a prostituta é um duplo do narrador. É válido apontar tal interpretação, embora discorde dela e não me interesse apresentar uma análise fechada da personagem, mas, antes, problematizar o papel que Mirtha desempenha na narrativa, independente do nível diegético em que se encontra.

A ideia do prostíbulo – ou melhor, do bordel em ruínas, espaço das mulheres decadentes – expõe a ambivalência do lugar da prostituta na obra de Onetti de um modo geral, como em *Juntacadáveres*, *Deixemos falar o vento*, *Cuando entonces* (nos prostíbulos de Larsen e da “*Patrona*” de El Rosario, Carreño House e Casanova, Eldorado, respectivamente), que parte do rufianismo enquanto prática, localizando as prostitutas em um lugar de degradação, por serem, quase sempre, feias, decrépitas, repugnantes e retratam a absoluta despersonalização do corpo para servir a um desejo alheio e masculino. Por outro lado, existe uma tentativa de naturalizar a negatividade do sexo pago, expondo aí uma crítica ao moralismo cristão. No caso de *Juntacadáveres* este aspecto se torna claro pela figura de Marcos Bergner – o maior inimigo do prostíbulo de Larsen – que dorme sem pagar com a empregada Rita, vive com Ana María e pensa que o problema maior do prostíbulo é que mulheres cobrem por algo que ele exige ser a obrigação das mulheres à sua volta.

Nesse sentido, Rodrigo Cánovas (2003) propõe que a literatura latino-americana a partir do fenômeno do boom reinvente o bordel, apresentando-o ora como espaço de submissão, onde se exerce uma erótica letal, ora como lugar de rebeldia, em que a ordem das coisas é alterada, seja pelo viés do dramático, seja pelo farsesco. Cánovas relerá alguns prostíbulos literários latino-americanos a partir da noção de heterotopia, proposta por Foucault em “Outros espaços”, “como um lugar que tem a virtude de incluir todos os demais espaços recriados pela cultura, de confrontá-los, deformá-los, invertê-los e, finalmente, anulá-los”.<sup>72</sup> (CÁNOVAS, 2003, p.6, tradução minha) Assim, o autor pensa o prostíbulo como uma imagem especular ao revés da nação fundada nas narrativas fundacionais do Romantismo do século XIX, refletindo o eclipse da civilização e do progresso constituídos na América Latina; como um *topos* literário ele é “construído com os restos de uma modernidade já enclausurada, sendo o prostíbulo seu ponto de inflexão, seu eclipse” (Idem, p.8), “a abertura de uma brecha que nos permite visualizar e imaginar as regras de nossa modernidade, os atos fracassados da cultura latino-americana e a escritura que os diagrama em arabesco.” (Idem, p.13).<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> “[...]como un lugar que tiene la virtud de incluir todos los demás espacios recreados por la cultura, de confrontarlos, deformarlos, invertirlos y finalmente, anularlos”.

<sup>73</sup> “construido con los restos de una modernidad ya clausurada, siendo el prostíbulo su punto de inflexión, su eclipse.”, seguido de “El prostíbulo es, entonces, la apertura de un boquete que nos permite visualizar e imaginar las reglas de nuestra modernidad, los actos fallidos de la cultura latinoamericana y la escritura que los diagrama en arabesco.”

Esse procedimento está em consonância com a desestabilização da moral burguesa e de certa lógica do Ocidente, e tal exercício é um elemento constitutivo da obra de Juan Carlos Onetti, algo que dirá em uma entrevista concedida a María Esther Gilio, em que falavam de Carlos Gardel:

[JCO:] Não se esqueça de que o amoralismo simbolizado por Gardel é anarquia no sentido mais estrito da palavra. Levando-se em conta que o desprezo ao trabalho normal, ao lar honesto, à vida pura, o hino à mulher perdida, ao jogo, à bebedeira, à preguiça, à punhalada, é destruição do edifício social inteiro. [...]

ME: Se identifica então com Gardel?

JCO: Outra vez? Tampouco lhe contaram que a arte é uma eterna confissão? Sim. Decididamente, sim.<sup>74</sup> (cf. GILIO, texto *online*, tradução minha)

Se, por um lado, o espaço do prostíbulo gerido por um rufião apresenta a ambiguidade de apedrejar “o edifício social” e submeter à mulher, mantendo-a no *status quo* inferior, que não subverte ordem alguma, o Chamamé de *Cuando ya no importe* se mostra como um espaço de prostituição autônoma, em que as mulheres negociam suas relações sexuais. Ainda, a prostituição poderá ganhar a característica de prática escolhida pela mulher, o que *pode* ser o caso de Elvira<sup>75</sup>, como sugerem as várias ambiguidades do texto, que talvez se prostitua porque sente vontade e sem intermédio de um cafetão. Sob tal suspeita, após ter descoberto preservativos na bolsa da filha, Eufrasia a interroga e a jovem lhe responderá, com as mãos oprimindo o púbis: “Isto é meu e de ninguém mais, e com minha coisa faço o que quero.”<sup>76</sup> (ONETTI, 2009a, p.430).

Nesse sentido, a última obra de Onetti parece apresentar uma outra possibilidade de olhar para a prostituição feminina, que pode se sustentar também na vontade, destacando um lugar de protagonismo da mulher em relação aos seus desejos e escolhas

---

<sup>74</sup> “No se olvide que el amoralismo simbolizado por Gardel es anarquía en el sentido más estricto de la palabra. Téngase en cuenta que el desprecio al trabajo normal, al hogar honesto, a la vida pura, el himno a la mujer perdida, al juego, a la borrachera, a la pereza, a la puñalada, es destrucción del edificio social entero. [...]

ME: ¿Se identifica entonces con Gardel?

JCO: ¿Otra vez? ¿Tampoco le contaron que el arte es una eterna confesión? Sí. Decididamente, sí.”

<sup>75</sup> Como também é o caso de Frieda, em *Deixemos falar o vento*.

<sup>76</sup> “Esto es mío y de nadie más y con mi cosa hago lo que quiero.”

em detrimento do lugar comum da prostituta vítima de seu destino. Não pretendo dizer que esta última não exista no “universo real”, mas realçar outra forma da mulher de se relacionar com seu corpo e desejo em um modo de vida capitalista também pode se mostrar como uma maneira de tensionar as estruturas morais das sociedades judaico-cristãs.

As mulheres de *Cuando ya no importe* são seres dotados de desejo sexual e necessidade de resolvê-lo. Eufrasia está sempre “buscando homem nos *rancheríos* do norte” (Idem, p.355;393;412) e também se envolveu com o patrão. Angélica Inés se entrega a quem quer; diagnósticos médicos a classificam como ninfomaníaca, no entanto, seu marido irá alegar que quer que ela seja livre e feliz em sua sexualidade. Josefina também tem seus encontros amorosos com homens e, muitas vezes, lhes dá dinheiro, invertendo o lugar do homem que vai em busca de sexo pago. Por fim, o final do romance contará que María Elvira não apenas se realiza sexualmente com os homens negros e fortes do Haiti, mas também a sua grande fantasia, infringindo o maior tabu da nossa cultura, ao manter uma relação incestuosa com o pai.

### 2.3. *Lolitismo, Muchachismo*

Onetti, ao longo de sua vida, irá se remeter à questão do “*muchachismo*” (e, após a publicação de *Lolita*, de Nabokov, poderá nomear de “*lolitismo*” ou “*ninfulofilia*”<sup>77</sup>) como algo inerente à condição angustiante do homem, ou melhor, de certo homem, em relação à mulher, e isso irá repercutir em sua obra.

Pode-se dizer que *O poço* é uma novela em que um homem – Eladio Linacero – chega aos quarenta anos e resolve recontar suas memórias. Recém-divorciado, enfrenta angústias da escrita e da relação com Cecilia, sua ex-mulher, o poeta Cordes, a prostituta Ester, o companheiro de quarto Lázaro – sindicalista que não voltara para casa naquele final de semana e pode estar preso – e fuma sozinho em um quarto em uma

---

<sup>77</sup> Com a tradução de *Lolita* ao espanhol pela editora Sur, Onetti publicará um artigo em *Marcha*, em 1959, em que se confessará como o público reduzido do clube de leitores para quem o romance teria sido escrito, os “*ninfulómanos*”. Embora aprecie a obra, o talento e o senso de humor de Nabokov, apontará que o russo “não é um *ninfulómano* puro. A insistência no burlesco e às vezes no sexual barato revelam certa má consciência, certo afã de desculpar-se, dando a entender que a coisa não é de todo séria”. (ONETTI, 2009b, p.482-3).

noite de Montevideu. No entanto, toda a escrita parece ser pretexto para contar uma memória de uma noite ocorrida há décadas, com a então adolescente Ana María, primeiro fantasma que surge na ficção de Onetti.

Linacero rememora o episódio ocorrido na adolescência, em que força um encontro sexual com a moça, em uma cabana no bosque, que não chega às vias de fato, mas o marca profundamente, de modo que ele irá reescrever e reimaginar de uma maneira distinta um encontro com Ana María, agora consensual. A repreensão que Ester e Cordes lhe dirigem quando narra a eles esse fato da adolescência o deixa consternado e aumenta sua angústia, e a imagem fixa da mocinha, morta seis meses após o evento na cabana, irão assombrá-lo até o final do romance, em que conclui: “Esta é a noite. Vou deitar na cama, arrefecido, morto de cansaço, procurando dormir antes que chegue a manhã, sem forças já para esperar o corpo úmido da garota [*muchacha*] na velha cabana de troncos”. (ONETTI, 2009c, p.58)<sup>78</sup>.

É interessante observar que Ana María bem como Anabel<sup>79</sup>, de *Lolita*, são relações não consumadas, representam um interdito e, depois, se tornarão impossíveis em função da morte das personagens femininas. Elas são fantasmas que assombram Eladio Linacero e Humbert Humbert, que vivem em melancolia e fixados na sexualidade adolescente. Humbert, já bem adulto, se realizará em Lolita, ao passo que Linacero se frustra, porque se casa com uma *muchacha* (Ceci) “e um dia se desperta ao lado de uma mulher [Cecilia]” e por isso, diz ser possível “que compreenda, sem asco, a alma dos estupradores de meninas e o carinho babão dos velhos que esperam com chocolates nas esquinas dos colégios.”<sup>80</sup>(ONETTI, 2009c, p.35).

---

<sup>78</sup> “Ésta es la noche. Voy a tirarme en la cama, enfriado, muerto de cansacio, buscando dormirme antes de que llegue la mañana, sin fuerzas ya para esperar el cuerpo húmedo de la muchacha en la vieja cabaña de troncos.”

<sup>79</sup> Vale lembrar que Anabel, a namoradina de Humbert no verão da adolescência, em que fugiam e se escondiam na praia e no bosque para se entregarem ao amor, morrerá pouco tempo depois, impossibilitando que consumam a relação. A mocinha “de cheiro de biscoito” permanecerá a eterna adolescente do narrador do diário, assombrando-o, e rodará as cidades a admirar ninfetas até conhecer a filha de sua inquilina, a quem chamará de Lolita. (cf. NABOKOV, 2003).

<sup>80</sup> A tradução para o português da editora Planeta Literário apresenta o erro de repetição da palavra “mulher” no trecho citado. Ainda, optei por manter em espanhol a palavra *muchacha* para todas as vezes que seja utilizada por Onetti, pela dificuldade de se traduzir o termo *muchachismo* ao português. A seguir, o trecho da tradução ao português de Luis Reyes Gil: “E, se alguém casa com uma mulher [*sic*] e um dia acorda ao lado de uma mulher, é possível que

A perda da juventude – mais precisamente do *muchachismo* – da esposa conduzirá o protagonista de *O poço* ao fim definitivo do amor por ela, o que se revela na tentativa de reencontrar em Cecilia o espírito de *muchacha*, pedindo a ela que se vista de branco e caminhe pela *rambla* sem dar-lhe maiores explicações acerca de sua intenção; o ato deveria ser espontâneo e a mulher “falha” em reincorporar a *muchacha*.

Por meio desse episódio é possível observar como as relações conflituosas de Eladio Linacero com as mulheres e *muchachas* reverberam na escrita posterior de Juan Carlos Onetti. Das notas no diário de Carr, em que narra os encontros com o médico e onde, originalmente não figuraria a história do povoado (mas, sim, na pasta vinho adquirida para esse propósito), surgirão remendos de vários dos enredos que se deram em Santa María, desde “A casa na areia”, passando por *A vida breve*, *Jacob e o outro*, *Juntacadáveres*, *Para uma tumba sem nome*<sup>81</sup>, todas elas histórias em que o narrador não quer se deter. Mas quando chega à história de Moncha Insaurralde, *A noiva roubada* (a jovem moça que espera pelo ex-noivo, Marcos Bergner, pensando que ainda estivesse vivo e passa a rodar pela cidade vestida de noiva, aguardando sua chegada e o dia do casamento em vão), o narrador se compadece da moça, mesclando sua história a outro passado, dando a ela outro sentido:

De tudo o que foi recordando o médico guardei para mim, como coisa tão querida que a tornei minha, a impossível história de uma *muchacha* que por desespero...

---

compreenda, sem asco, a alma dos estupradores de meninas e o carinho babão dos velhos que esperam com chocolates nas esquinas dos colégios.” (ONETTI, 2009c, p. 35).

<sup>81</sup> As referências a esses episódios se encontram entre as páginas 415 e 417 de *Cuando ya no importe* da edição crítica da Coleção Archivos das *Novelas Cortas* de Juan Carlos Onetti. (cf. ONETTI, 2009a, p.415-417). No mesmo volume da Coleção Archivos, consultei os seguintes textos literários mencionados no trecho: *El pozo* e *Para una tumba sin nombre* (ambos traduzidos pela editora Planeta do Brasil e recolhidos no volume *O poço/Para uma tumba sem nome* [cf. ONETTI, 2009c]) e também *Jacob y el otro*. Foram duas as traduções consultadas desta última novela, presentes em *Tão triste como ela* (de tradução de Eric Nepomuceno) e *47 contos de Juan Carlos Onetti* (de Josely Vianna Baptista), ambas da Companhia das Letras.

Os contos “La casa en la arena” e “La novia robada” foram consultados no terceiro volume das obras completas de Juan Carlos Onetti, compiladas pela Galáxia Gutenberg (ONETTI, 2009b). Os dois estão traduzidos nos mesmos volumes da Companhia das Letras mencionados anteriormente como “A casa na areia” e “A noiva roubada”. Os romances *La vida breve*, *Juntacadáveres* e *El astillero* foram consultados nos dois primeiros volumes da obra completa da Galáxia Gutenberg. Suas traduções consultadas também foram as da Editora Planeta: *A vida breve* (2004), *O estaleiro* (2009c) e *Junta-cadáveres*(2005).

É algo belo e não quero tocá-lo com dedos cansados e trêmulos. Será amanhã, se Deus quiser.

Havia esquecido o nome da *muchacha* ou quis esquecê-lo porque pressenti que não me serviria. Não tive que esperar muito tempo para saber que era necessário chamá-la, por exemplo, e agora, para sempre, Anamaría.

*Apenas nomeando-a assim me seria possível vê-la, acompanhar seus movimentos, visitar com ela e sua dor ruas, negócios, paragens sanmarianas.* O destino a havia golpeado, lhe escamoteou o homem querido, o quase esposo, fundindo-se com seu iate em um mar qualquer e de nome ignorado, deixando-lhe, talvez com sarcasmo, nada mais que a tristeza sem resignação. Apenas aquele vestido de noiva que se foi despojando, pouco a pouco, de vésperas felizes. O vestido que permaneceu para insinuar-lhe o mais profundo sentido da palavra irremediável.

*Agora a tenho, toda ela Anamaría, e a coloco por dias ou meses de boca para cima, na cama. Mas em vão, sempre em vão.* É um quadro e eu o disponho. Coloco o vestido pendurado sobre o espelho de um grande armário. Os tules e encaixes velam impassíveis carícias desconsoladas, e o grande desespero que obriga a permanecer horizontais. *Como se oprimisse o corpo da moça, não sei quanto tempo, até que aceitasse a impossibilidade de corrigir os passados.* Até que a demência, irresistível e lenta, fosse subindo pelo corpo estendido para arrebatá-la, fazê-la sua e convencê-la de que era necessário pôr o vestido branco e percorrer, fantasmal e grotesca, ruas e ruelas de Santamaría.<sup>82</sup>(ONETTI, 2009a, p.416, grifos meus)

---

<sup>82</sup> “De todo lo que fue recordando el doctor me reservé, como cosa tan querida que la hice mía, la imposible historia de una muchacha que por despecho...

Es algo hermoso y no quiero tocarlo con dedos fatigados y temblones. Será mañana si Dios quiere.

Había olvidado el nombre de la muchacha o quise olvidarlo porque presentí que no me serviría. No tuve que esperar mucho tiempo para saber que era necesario llamarla, por ejemplo y ya para siempre, Anamaría.

Solo nombrándola así me sería posible verla, acompañar sus movimientos, visitar con ella y su dolor calles, negocios, parajes sanmarianos. El destino la había golpeado, le escamoteó el hombre querido, al casi esposo, hundiéndolo con su yate en un mar cualquiera y de nombre ignorado, dejándole, tal vez con sarcasmo, nada más que la tristeza sin resignación. sólo aquel vestido de novia que se fue despojando de miles de vísperas felices. El vestido que permaneció para insinuarle el más profundo sentido de la palabra irremediable.

Ahora la tengo, toda ella Anamaría, y la coloco por días o meses boca arriba en la cama. Pero en vano, siempre en vano. Es un cuadro y yo dispongo. Coloco el vestido colgado sobre el espejo de un gran ropero. Los tules y encajes velan impasibles caricias desconsoladas, y la gran desesperación que obliga a permanecer horizontales. Como si oprimiera el cuerpo de la muchacha, no sé cuánto tiempo, hasta que aceptara la imposibilidad de corregir los pasados. Hasta que la demencia, irresistible y lenta, fuera trepando por el cuerpo extendido para arrebatármela, hacerla suya y convencerla de que era necesario ponerse el vestido blanco y recorrer, fantasmal y grotesca, calles y callejas de Santamaría.”

E, assim, várias camadas de texto vão se sobrepondo, mas Ana María, que se funde – com Cecília e Moncha – em Anamaría (tal como Anabel, mas também tal como Santamaría) atravessa todas elas e mostra a Carr a impossibilidade de estar em Santamaría sem ela e, paradoxalmente, de estar com ela, sempre de “boca para cima”, “sempre em vão”, como qualquer possibilidade de “corrigir os passados”.

Ángel Rama (in: ONETTI, 2009a, [“Origen de un Novelista y una Generación Literaria”]), observa que Ana María será a primeira “da série de adolescentes virgens, puras, entregues ao amor” (p.682, tradução minha) da obra de Onetti, um protótipo de Lolita que será rompido em *O estaleiro*. O autor sustenta que esse apreço pela mocinha virgem encontra sua origem na cosmogonia cristã da adoração da virgem, mariolátrica, que institui uma concepção católica de mulher contrária à “corrupção da carne” (RAMA in ONETTI, 2009a, p.683). Rama irá desenvolver um esquematismo do perfil das adolescentes na obra de Onetti: são mulheres púberes, que ainda não abandonaram definitivamente a infância, mas não assumiram ainda a vida adulta; entre os 13 e 16 anos, conscientes de sua natureza feminina, mesmo que não a dominem intelectivamente, o que as dota de função mental clara, mas sensibilidade infantil e levemente pudica; quase nunca filhas de Vênus, mas de Afrodite, o que as tornaria varonis; usam sua pureza como desafio ao mundo, vencem o mundo a despeito da sensualidade, pois são desdenhosas da carne. Carr, em diálogo com o personagem Linacero de *O poço* e em uma reflexão pessoal, elabora a ideia de *muchachismo* em seu diário:

Ao repassar estas notas, me parece oportuno explicar o significado que, felizmente para mim, a vida me outorgou mostrando-me *muchachas*. Isto acabo de escrever hoje e já muito longe de Elvirita, a quem sigo adorando. Há tempos um amigo que comentava sua vida matrimonial me disse: «Casa-se com uma *muchacha* e uma bela manhã se encontra com uma mulher ao seu lado». Acontece. É que o mundo, geração vai, geração vem, está perpetuamente povoado por falsas *muchachas*. Há muitas que nasceram não *muchachas* que nunca mudarão de condição, tão lamentável. As *muchachas* legítimas, ao dar seus primeiros berros já são escravas deliciosas de seu destino imutável. Porque o *muchachismo* persevera e se mantém isento de idades ou peripécias. É eterno, e a beleza não é indispensável. Foi outra a que sentenciou, entre rosas e vinho: *Muchacha* serás e agregarás beleza a este mundo. (ONETTI, 2009a, p.428).<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> “Al repasar estos apuntes me parece oportuno explicar el significado que, felizmente para mí, la vida me otorgó mostrándome muchachas. Esto acabo de escribirlo hoy y ya muy lejos de

Desse modo, a retomada da adolescente em *Cuando ya no importe* se dá pela personagem Elvirita, quando retorna, já mocinha, em visita à mãe e irá despertar o desespero de Carr; a fonte de sua “dor” vinha do encontro de suas pernas (Idem, p.427)<sup>84</sup>:

Me ofereceu a bochecha, mas um temor me fez beijá-la na cabeça, no cabelo tão cortado que parecia cobri-la como um casco. Meus olhos estavam úmidos enquanto dizíamos as bobagens dos reencontros. Ela mostrava seu sorriso de adolescência e saúde para minha dor. Tinha longas pernas, tinha para sempre quinze anos, tinha alguns movimentos relaxados, com um leve toque masculino, como se a natureza não tivesse terminado ainda de impor-lhe totalmente uma feminilidade absoluta. A blusa de mil desenhos apenas insinuava a pressão dos pequenos peitos. Uma carteira lhe pendia do ombro e vestia uma calça azul. Recordo que me obriguei vagamente a evocar a criança quando mais de uma vez tive que trocar-lhe as roupas na ausência de Eufrasia.

Era muito bonita, os grandes olhos claros me mostravam alegria e algo de defensivo e desafiante e o cuidado de um segredo, como todas as *muchachas*. Apenas era acima de tudo, uma menina posta no mundo para agregar felicidade aos pesares humanos. Sem ter consciência de sua missão, lhe bastava ser e estar.

[...]Entramos na casona. Eu atrás dela, amando sua bundinha imatura, raivosamente apertada pela calça. (ONETTI, 2009a, 428-429)<sup>85</sup>.

---

Elvirita, a la que sigo adorando. Hace tiempo un amigo que comentaba su vida matrimonial me dijo: «Uno se casa con una muchacha y una mala mañana se encuentra con una mujer a su lado». Sucede. Es que el mundo, generación va y viene, esta perpetuamente poblado por falsas muchachas. Hay muchas que nacieron no muchachas y nunca variará su condición, tan lamentable. Las muchachas legítimas al dar sus primeros berridos ya son esclavas deliciosas de su destino inmutable. Porque el muchachismo persevera y se mantiene exento de edades o peripecias. Es eterno, y la hermosura no es indispensable. Fue otra la que sentenció, entre rosas y vino: Muchacha serás y agregarás belleza a este mundo.”

<sup>84</sup> “Yo mirándole las piernas tan largas, que empiezan en unos calzados absurdos que se llaman botinas, todavía blancas porque el verano aun no llega. Y miro con disimulo las botinas donde las piernas nacen y van creciendo hasta unirse con esa fuente de mi pena de hoy, mi leve desespero.”

<sup>85</sup> “Me ofreció la mejilla pero un temor me hizo besarla en la cabeza, en el pelo tan recortado que parecía cubrirla como un casco. Mis ojos estaban húmedos mientras cambiamos las tonterías de los reencuentros. Ella mostraba su sonrisa, para mí dolorosa, de adolescencia y salud. Tenía largas las piernas, tenía para siempre quince años, tenía algunos movimientos desganados con un leve toque masculino como si la naturaleza no hubiera terminado aún de imponerle totalmente una feminidad absoluta. La blusa de mil dibujos apenas insinuaba la presión de los pequeños pechos. Una cartera le colgaba del hombro y llevaba pantalones azules. Recuerdo que me obligué vagamente a evocar a la niña cuando más de una vez tuve que cambiarle las ropas en ausencia de Eufrasia.

Era muy hermosa, los grandes ojos claros me mostraban alegría y un algo defensivo y desafiante y el cuidado de un secreto como todas las muchachas. Apenas era por encima de todo una niña puesta en el mundo para añadir dicha a los pesares humanos. Sin tener conciencia de su misión, le bastaba con ser y estar. [...]

Para Rama (2009a), o próprio desejo dos personagens onettianos é de caráter adolescente, eles se recusariam ao crescimento e à entrada no mundo adulto, o lugar da podridão, mas também da norma. Talvez por isso se dê a frustração de Carr ao se deparar com a sexualidade ativa de Elvirita, não mais virgem: “Agora podia gozar tranquila outras seis vezes. Aquela puta.”(cf. ONETTI, 2009a)<sup>86</sup>. Elas podem ser contempladas, mas não tocadas, representam o interdito, distinguindo-se este aspecto de *Lolita*, de Nabokov, na medida em que Humbert realiza com Dolores o que não pôde com Anabel.

Existe pela *muchacha* uma espécie de compadecimento, como se pode ver na ocasião em que Carr retorna do *exílio* na “ilha de Latorre”, e será saudado com um churrasco com alguns homens e uma jovem prostituta. A mocinha, ainda adolescente, lhe desperta piedade; ela não poderia ser tocada, era “impossível desejá-la”:

[...]em uma cama estreita estava uma menor de idade envolvida em um camisão de bordas acinzentadas. Disse boa noite, tateando.

—Buenas para você — me respondeu com uma voz que era muitos anos mais velha que ela. Avancei um passo com um sorriso e a olhei nos olhos negros, imóveis, na cara magra onde pressionavam os pômulos. E logo a reconheci. A havia visto tantas vezes e em tantos lugares distintos, sempre a mesma, e imaginada sem esforço, em qualquer lugar do mundo. Era ela, inconfundível, ainda que variassem os estilos de pobreza de suas roupas. Ali estava, velha amiga, velha lástima. Estava e continua estando, idêntica, sem amadurecer, sempre renovada. Ela. Às vezes adianta uma mão, que oferece lenços de papel ou aspirinas, camisinhas, caramelos, balas. Imortal e eclética. Se a jornada terminou tão miserável como sua própria vida e presente os perigos de um regresso à cova sem o fugaz escudo de algum dinheiro, também pode oferecer à venda o que propõe o sorriso turvo que jamais é acompanhado pela permanência do total desencanto, já fixo para sempre nos grandes olhos imóveis. Às vezes desesperados, os gemidos só podem oferecer a nua esmola de suas mãos sujas, rogando moedas, os olhos engrandecidos pela magreza das caras, os olhos onde alternam a fome e o ódio. Pus uma mão sem peso sobre a sua cabeça e ela corcoveou, rejeitando.

—Deixa de conversa que eu bem sei pra que vocês vêm. Melhor andar logo, porque fico sem churrasco.

E então cometi meu erro e lhe fiz a pior ofensa que pode fazer um homem a uma mulher, seja essa de todo puta ou não. O reencontro acabou em fracasso. Impossível desejá-la; a havia visto tantas vezes, tantas vezes em qualquer lugar,

---

Entramos en la casona. Yo detrás de ella, amando su culito inmaduro, rabiosamente apretado por el pantalón.”

<sup>86</sup> Episódio que gira em torno da descoberta dos preservativos por Eufrasia dentro da carteira de Elvirita, em que as duas rompem após se ofenderem.

havia querido, em vão, ampará-la. Era a piedade, a fodida piedade. (ONETTI, 2009, p.423)<sup>87</sup>.

A imagem da jovem, de certa forma se assemelha ao aspecto fantasmático de Ana María, na medida em que se apresenta a Carr como uma repetição de histórias, “velha amiga, velha lástima”. Sua impossibilidade de consumir o ato sexual com a adolescente é talvez também uma replicação da impossibilidade da relação com Ana María. A jovem prostituta, que tem seu orgulho e quer trabalhar pelo dinheiro ganho, é mostrada em estado de degradação, pela magreza, pela fome, pela imagem da roupa velha, que não cobre o sêmen que escorre pelas pernas. Ela é diferente das prostitutas do Chamamé que, em geral, causam asco ao narrador; ela lhe dá pena<sup>88</sup>.

Para além de mostrar a variedade de prostitutas com quem Carr se relaciona, talvez seja interessante pensar no sentido alegórico do relacionar-se com elas o que, no caso do narrador, também é algo que está ligado a fugir das relações afetivas. Como observou Rodrigo Cánovas (2003), nas narrativas de bordel dos romances nacionais do século XIX, as uniões amorosas têm caráter alegórico, “resolvendo problemas étnicos, ideológicos, econômicos ou regionais [...]” e em seus enredos se “propõe um projeto

---

<sup>87</sup> “[...] en una cama estrecha estaba una menor de edad envuelta en un camisón de bordes grisáceos. Dije buenas noches, tanteando.

—Buenas para usted —me contestó con una voz que era muchos años más vieja que ella. Avancé un paso con sonrisa y le miré los ojos negros, inmóviles en la cara flaca donde presionaban los pómulos. Y de pronto la reconocí. La había visto tantas veces y en tantos lugares distintos, siempre la misma, e imaginada sin esfuerzo en cualquier lugar del mundo. Era ella, inconfundible, aunque variaran los estilos de pobreza de sus ropas. Allí estaba, vieja amiga, vieja lastima. Estaba y sigue estando, idéntica, sin madurar, siempre renovada. Ella. A veces adelanta una mano que ofrece pañuelos de papel o aspirinas condones, caramelos, pastillas. Inmortal y ecléctica Si la jornada resulto tan miserable como su propia vida y presiente los peligros de un regreso a la cueva sin el fugaz escudo de algún dinero, también puede ofrecer en venta lo que propone la sonrisa turbia que jamás es acompañada por la permanencia del total desencanto, ya fijo para siempre en los grandes ojos inmóviles. A veces, desesperadas, las pordioseras sólo pueden ofrecer la desnuda limosna de sus manos sucias, rogando monedas, los ojos agrandados en la flacura de las caras, los ojos donde alternan el hambre y el odio. Le puse una mano sin peso en la cabeza y corcoveó rechazando.

—Déjese de toqueteos que yo bien se a que vienen ustedes. Mejor que se apure porque en una de esas me dejan sin asado.

Y entonces cometí mi error y le hice la peor ofensa que puede hacerle un hombre a una mujer, ya sea puta o no del todo. El reencuentro acabo en fracaso. Imposible deseirla; la había visto tantas veces, tantas veces en cualquier sitio, había querido, en vano, ampararla. Era la piedad, la jodida piedad.”

<sup>88</sup> A imagem da prostituta jovem é relatada como um aspecto biográfico do autor em *Estás acá para crearme*, quando conta a Maria Esther Gilio sobre o episódio que inspirou a criação do conto “Las mellizas” (“As gêmeas”. Cf. ONETTI, 2006).

que resolve a situação social e ética de uma nação”, os relatos de bordéis aí representam a decomposição dos projetos sociais e dos contratos sociais, na medida em que evidenciam suas exclusões. Nos prostíbulos, não há matrimônio e o amor se torna erotismo ou violência. (CÁNOVAS, 2003, p.15, tradução minha). O prostíbulo é o que ficou de fora dos projetos sociais e políticos de nação e da construção familiar. Nesse mesmo contexto latino-americano do século XIX, Doris Sommer observa que os casos de “amor” extraconjugais e improdutivos “eram bases arriscadas para construções nacionais”. (SOMMER, 2004, p.32).

No entanto, para Cánovas, os prostíbulos do boom também teriam conflitos sociais, mesmo que o traço distintivo das narrativas não fosse documentar com veracidade esse espaço,

[...]mas configurá-lo como um cenário disforme, semelhante aos sonhos, onde se exibem os reverses das coisas e das palavras. Exercício, então, espiritual, onde se joga com a linguagem para apreender a modernidade como uma catástrofe de caráter cósmico, em ocasiões, com rebites de pantomima. (CÁNOVAS, 2003, p.22, tradução minha)<sup>89</sup>.

O bordel (ou *bailongo*, no caso do Chamamé) terá, então, em *Cuando ya no importe*, e também na narrativa de Onetti, de modo geral, esse aspecto perturbador da ordem na medida em que sua naturalização ocorre; não apenas da ordem social, mas da inserção desse elemento estranho que fica à margem da narrativa do projeto tradicional de nação. É importante observar que abordar a prostituição como um elemento essencial para a narrativa não significa retirar seu caráter de seu caráter de marginalidade, mas colocá-la em evidência, problematizando-a e tensionando os limites morais em que a modernidade latino-americana foi elaborada, refutando-os; apedrejando “o edifício social inteiro”.

Portanto, o casamento fracassado com Aura e o exílio sanmariano que impõe a Carr situações de solidão, bem como as necessidades “físicas” da consumação de sexo, condicionam seus relacionamentos volúveis, isentos de laço. O modelo tradicional de família que serve para fundamentar projetos políticos de nação é dissolvido na narrativa de *Cuando ya no importe*. Os próximos capítulos se dedicarão a ver em que medida a

---

<sup>89</sup> “sino de configurarlo como un escenario disforme, semejante a los sueños, donde se exhiben los reverses de las cosas y de las palabras. Ejercicio, entonces, espiritual, donde se juega con el lenguaje para lograr aprehender la modernidad como una catástrofe de carácter cósmico, en ocasiones con ribetes de pantomima.”

ideia de nação se efetiva como projeto avaliando-se sua dualidade: a nação que surge como um projeto fundacional e a reescrita do projeto de nação, dialogando com os mitos fundacionais, empreendida a partir do diário de Carr.

### 3. Mulher e nação

A cena final de *Deixemos falar o vento* (*Dejemos hablar al viento*), em que se anuncia o incêndio que começa a se alastrar por Santa María, deixará subentendido por catorze anos que a cidade teria sido queimada, futuramente extinta da ficção de Onetti; o romance seguinte, *Cuando entonces*, de 1987, se passa em Buenos Aires e Lavanda. No entanto, já em Santamaría, uma conversa de Carr com Díaz Grey e Abu revelarão que não houve mortos no desastre, e, além da loja de um judeu que se aproveitou da situação para inflacionar alguns produtos, apenas dois ou três barracões do *norte* pegaram fogo.

A nova geografia da cidade propõe três divisões, mostrando seu crescimento: Santamaría Vieja, Nueva e Este. A parte velha da cidade ainda existe, com algumas modificações, bem como a casa lacustre de Petrus. A Colônia Suíça se tornou uma cidade próspera. Diferentemente das narrativas anteriores, haverá mais ênfase nas *favelas do norte* [*rancheríos del norte*], na selva e bosque à direita da cidade, e nesse “cotovelo” ou “língua” de terra que avança sobre o rio, território em que ocorre a obra da represa a que Carr está incumbido de supervisionar. A *casona* branca onde vive se localiza nas redondezas da represa.

Além da ênfase no espaço periférico a Santamaría, não propriamente ênfase, mas a designação de sua existência, a obra irá revelar que o narrador – portador de um diploma e que recebe em dólares –, que também habita um espaço externo ao centro da cidade, encontra-se em situação privilegiada em relação às favelas no norte da cidade em que vivem os *peões*. Pouco se sabe dos trabalhadores: são mestiços, índios ou negros, bebem. O próprio Carr contará que são explorados pelo trabalho.

Das mulheres do norte se sabe ainda menos, apenas que são espancadas pelos maridos nos dias seguintes ao pagamento do salário, após curarem a bebedeira. De certa forma, esses elementos são novos na narrativa de Onetti, que embora explore a crítica aos costumes e à moral em sua ficção, em geral não se fixa tão amplamente nesses aspectos sociais<sup>90</sup>.

---

<sup>90</sup> Haverá casos em que a relação patrão-empregada se revelam, como Rita e Marcos Bergner de maneira desigual em *Junta-cadáveres*, na medida em que Rita é explorada por Marcos, e de

Na medida em que as questões sociais, étnicas e de gênero ganham mais relevo em *Cuando ya no importe*, torna-se mais contundente pensar o texto trazendo-o para a perspectiva de narrativas em que é possível problematizar as questões nacionais. O projeto de literatura para o Onetti do fim dos anos 30 compreendia o acesso a uma suposta *universalidade* literária que, no caso do Uruguai, naquele contexto histórico, implicaria deixar o campo e entrar na cidade; mais da metade da população do país residia em Montevideu e, além disso, o povo uruguaio teria um caráter próprio, aspectos que Onetti gostaria de ver na literatura de então. Ser nacional não significaria estar inserido em uma alegoria de nação ou tampouco ser nacionalista, mas lutar para que as idiossincrasias regionais de seu país fossem narradas, em idioma platense, mas que todos esses aspectos fossem suplementares ao *universal*; para ser uruguaio, não era mais necessário ser *gaucho*.

A prosa inicial de Onetti deixa bem clara a filiação à urbanidade, mas *A vida breve* (1950) representa um marco em seu projeto literário, na medida em que Brausen deixa Buenos Aires para sua fictícia e recém-fundada Santa María. O que significaria, então, o claro abandono da cidade para um vilarejo em ruínas no interior da região platense? Ainda, em que medida abandonar a cidade rompe com o projeto de universalização da literatura uruguaia que promovia Periquito el Aguador em *Marcha*?

Creio que esta questão encontre uma resposta na tomada de consciência do autor no que diz respeito ao que é ser universal, e também das implicações de se aderir ao modo de vida do Ocidente. Hugo Achugar explica que a tentativa de homogeneização de textos e nações nasce do projeto de Goethe de *Weltliteratur*; ao retomar o diálogo entre Goethe e Eckerman de 1827, o autor de *Planetas sem boca* já aponta alguns dos conflitos que compõem o que chama de “a cena primordial da história da literatura contemporânea do Ocidente”: as relações entre cosmopolitismo e exotismo; localismo e universalismo, estranheza e universalidade. Nesta cena, Achugar (2006, p.65-80) mostra que o movimento homogeneizador em questão trata de dirimir as especificidades dos textos e suas diferenças culturais, visando a inseri-los em um todo “razoavelmente burguês”. Neste contexto, surge a primeira formulação do conceito de *Weltliteratur* – traduzida como literatura mundial, universal e até mesmo literatura cosmopolita – que já nasce como antagônica à literatura nacional. Vale frisar que, para Goethe, a literatura

---

uma maneira mais consentida como Josefina e Díaz Grey em *Cuando ya no importe*, já que Jose seduziu o médico (antes mesmo de ser seu pai).

mundial seria produto de um trabalho coletivo entre franceses, ingleses e alemães. O conceito de *Weltliteratur* surge no momento em que se tornavam estados-nação as ex-colônias americanas, e Achugar atenta para a seguinte condição: o que se costumou chamar de universal surgiu, como argumenta Judith Butler, nos discursos de esquerda que notaram o uso do termo a serviço do colonialismo e do imperialismo; ela, Butler, teme que o que tem sido chamado de universal é a “provinciana propriedade da cultura dominante”. Ou, em outras palavras, o ocidentalismo. Vale reiterar que a moral ocidental é um dos aspectos mais consistentemente apedrejados em sua ficção.

O abandono do espaço urbano, além de apresentar uma ruptura com o suposto projeto modernizador, dirige o olhar para espaços outros, evidenciando o que ficou de fora, à margem, das narrativas nacionais do sul da América do Sul. Doris Sommer (2004) apresenta a possibilidade de ler algumas obras latino-americanas do século XIX como alegorias da nação. Elas seriam obras fundadoras da nação, no momento em que os países latino-americanos iam se tornando independentes. Sommer nota que “os romances românticos caminham de mãos dadas com a história patriótica na América Latina”, e que “a paixão romântica (...) forneceu uma retórica para os projetos hegemônicos, no sentido gramsciano de conquistar o adversário através do interesse mútuo, ou do ‘amor’, ao invés da coerção” (2004, p.21).

Ao propor a reflexão sobre as questões sociais e de gênero que emergem de *Cuando ya no importe*, não busco simplesmente reconstituir uma nação tal qual um projeto homogêneo. Nesse sentido, acho interessante pensar em consonância com o que diz Hugo Achugar (2006, p.231) ao concordar com o postulado de Gourgouris em *Dream Nation*: a nação não poderá ser reduzida a um conjunto de práticas e leituras predeterminadas, mas essas leituras deverão dialogar e coexistir com outros projetos de leitura diferentes. “A construção da nação realizada por determinados textos, ou discursos, ou por determinados sujeitos sociais, é passível de ser substituída por outras e implica, de fato, uma leitura incompleta e parcial; ou seja, inesgotável” (ACHUGAR, 2006, p.231), já que “esses relatos[...] constroem ‘mundos paralelos’ que, geralmente, dizem mais dos lugares a partir de onde se narra e da posição de quem narra, do que dos fatos que descrevem.” (ACHUGAR, 2006, p.235). Os textos ou práticas discursivas não devem ser compreendidos como “nação-como-texto”, mas como sonho, porque a nação não pode ser redutível ou delimitada. Assim, pensar sobre as mulheres na narrativa de Carr é apresentar uma das facetas dessa nação fraturada, mas uma faceta fundamental.

### 3.1 Escura, suada e desgrenhada, um animal carregado nos lombos

*Doña* Eufrasia é a primeira mulher a ser nomeada no romance. Servente da casona branca onde viverá Juan/John Carr – Don Chon ou *patroncito*, como dirá a doméstica – a personagem traz à narrativa onettiana um elemento até então inexplorado: a inserção de uma mulher mestiça, afrodescendente e indígena, cuja presença é imprescindível ao narrado. Tal aspecto, creio, ressignifica a ficção de Onetti no âmbito do continente, na medida em que estabelece uma interface com a ficção latino-americana de certo modo que buscou negar no princípio de sua carreira, quando defendia uma literatura mais urbana e platense, mas que agora, paradoxalmente em seu último romance, ousava resgatar, sobretudo por meio das questões étnicas.

A entrada de Eufrasia acontecerá primeiro por meio de um relato indireto ao narrador. Um dos americanos dirá:

—Agora lhe falta conhecer dona Eufrasia. Para se dar bem com ela, tem de saber como tratá-la. Já verá. ***Ainda tem um bom corpo. Ninguém sabe se trinta ou quarenta. Ela é três quartos índia*** e muito mandona se deixar. Conosco anda em uma espécie de paz armada. Foi ao Leste para nos comprar alimentos frescos. Odeia as latas mais que nós. E nunca falta, deve estar voltando. (ONETTI, 2009a, p.353, **grifos meus**)<sup>91</sup>.

É interessante notar como a descrição de Eufrasia pelos americanos, que deveria conter uma espécie de avaliação profissional, se restringe ao físico (observar grifos acima) e a elementos psicológicos da servente (muito mandona), apontando para um conflito já existente ali, que se encontrava em estado de trégua, aparentemente. A única informação precisa acerca de seu trabalho é seu repúdio à comida enlatada.

Se Juan Carr vê uma mulher em Dona Eufrasia – “E dona Eufrasia chegou; um corpo que me pareceu desejável, ainda que com grandes peitos caídos. Mas a cara havia sofrido muito e era melhor não olhá-la, provavelmente ela agradecerá” (Idem,

---

<sup>91</sup> “—Ahora le falta conocer a doña Eufrasia. Para ir bien con ella hay que mantenerle el tratamiento. Ya verá. Todavía tiene buen cuerpo. Nadie sabe si treinta o cuarenta. Ella es tres cuartos de india y muy mandona si le toleran. Con nosotros anda en una especie de paz armada. Fue al este a comprarnos alimentos frescos. Odia las latas más que nosotros. Y nunca nos falla, debe estar por volver.”

p.353)<sup>92</sup> –, logo sua imagem irá lhe causar estranhamento, retirando-lhe sua humanidade:

Era ali, escura, suada e desgrenhada, um animal carregado nos lombos com uma mochila de couro reluzente, propriedade de meus amigos, e pendurando por cada braço um saco de rede cheio de marcas comerciais. Cumprimentou com a cabeça enquanto meus gringos faziam apresentações confusas. Aliviou-se dos pesos e me mostrou, como um relâmpago, sua dentadura branca, interrompida pelo lento saboreio da folha de coca. Nos estendemos as mãos e eu apertei uma madeirinha seca, e tanto seus olhos negros como os meus compuseram um olhar turvo e brincalhão. (ONETTI, 2009a, p.353)<sup>93</sup>.

O momento do reconhecimento da criada trouxe “algo mais”: uma criança loura, de olhos claros e inocentes, vestida de camisa branca e saínia escocesa, que recebeu a ordem da mãe para que saudasse o senhor. A apresentação da filha branca, ali presente – Elvirita – remeteu à necessidade de nomeação da outra filha, ausente, “morenona como o pai” – Josefina –, o que desperta no narrador uma reflexão acerca da identidade de cor da criada: “Bastava olhar a pele da senhora Eufrosia para saber que não necessitou de ajuda escura para ter uma filha morenona” (Idem, p.354)<sup>94</sup>.

Eufrosia recusa ou ignora uma identidade étnica que tinge sua pele de negro, reafirmando uma identidade indígena por meio do ato de mascar a folha de coca, de ser arisca e selvagem (traz em sua mão uma madeirinha seca, metonímia da selva que expressa uma relação de pertença à natureza). Por outro lado, a descrição de Carr que a animaliza conforma-se ao que Eduardo de Assis Duarte diz acerca das mulheres mulatas em representações literárias da literatura brasileira: “Como vê, sobram alusões animalizantes, que cumprem a função de reforçar o sequestro da humanidade da mulher, conseqüentemente, de enfatizar sua constituição apenas enquanto objeto de

---

<sup>92</sup> “Y dona Eufrosia llegó; un cuerpo que me pareció deseable aunque con grandes pechos cayentes. Pero la cara había sufrido mucho y era mejor no mirarla, probablemente ella lo agradeciera”.

<sup>93</sup> “Era allí, oscura, sudorosa y desgñada, un animal cargado en los lomos con una mochila de cuero reluciente, propiedad de mis amigos, y colgando de cada brazo una bolsa red llena de marcas comerciales. Saludó con un cabezazo mientras mis gringos hacían presentaciones confusas. Se alivió de los pesos y me mostró como un relámpago su dentadura blanca, interrumpida por el lento saboreo de la hoja de coca. Nos apretamos las manos y yo apreté una maderita seca, y tanto sus ojos negros como los míos compusieron un mirar turbio y burlón.”

<sup>94</sup> “Bastaba mirar la piel de la señora Eufrosia para saber que no necesito ayuda oscura para tener una hija morochona.”

fantasias sexuais masculinas”.<sup>95</sup> (DUARTE, 2010, p.29). O autor ainda traçará uma etimologia da palavra mulata, que remete à mula, animal híbrido e estéril, fruto da cruz de espécies diferentes. Assim, a ambiguidade presente na descrição inicial de Carr: “propriedade de meus amigos” (a bolsa ou a mulher?), já denuncia a objetificação de Eufrasia por parte dos homens, bem como a natureza de sua relação com os moradores da casa. Por que Carr acredita que ela agradecerá se não olhassem sua cara? Ora, olhar em seus olhos seria reconhecê-la como sujeito - mesmo que outro – e saber-se reconhecido por ela.

“Eufrasia era feliz e sem necessidade de sorrisos”<sup>96</sup> (ONETTI, 2009a, p.354) dirá Carr, retratando o convívio com a mulher e sua rotina, traduzido em atitudes como o apreço pela limpeza doméstica e pela cozinha local, o servir a cada morador da casa a comida a seu gosto; as idas à igreja aos domingos e – supõe o narrador – suas supostas saídas rumo ao norte em busca de homem. Assim nos revela o padrão como Eufrasia habita seu imaginário:

Eufrasia, depois de lavar culpas no confessionário, havia empreendido seu trote curto e sem fadiga até o *rancherío* nortenho, onde tinha família ou talvez um homem esperando em solidão, calor e garrafa.

[...] E trotava sem perder domingo, rumo à igreja, rumo ao *rancherío* do norte. Aquele dia, como sempre, havia nos deixado empanadas de doce de marmelo. Ia recitando para si os pai-nossos e as ave-marias que havia receitado o senhor padre. E a cada passo, centímetros, mais ou menos, aumentavam sua dita e seu suor, ia se sentindo limpa, bendita, comungada, pronta para trepar à serenidade eterna dos céus. (Idem, p.355-356)<sup>97</sup>

Além de conferir-lhe a animalidade de um bicho que trota – uma égua, mula ou jumenta – ou o animal de carga que sua imagem inicial evoca, o narrador lhe imputa uma culpa cristã ao *imaginar-lhe* subindo até a igreja, rezando, confessando-se, expurgando seus pecados, e fantasia, ele mesmo, sobre a vida afetiva da mulher. No

---

<sup>95</sup> Embora o trabalho de Duarte (2010) sobre questões étnicas no Brasil oriundas do processo colonial ibérico se dê apenas no âmbito da literatura nacional, julgo ser apropriada para a reflexão que proponho por se tratar também de uma realidade da cultura latino-americana.

<sup>96</sup> “Eufrasia era feliz y sin necesidad de sonrisas”.

<sup>97</sup> “Eufrasia, después de lavar culpas en el confesionario, había emprendido su trote corto y sin fatiga hasta el *rancherío* norteno donde tenía familia o tal vez un hombre esperando en soledad, calor y botella.” Seguido de: “Y trotaba sin perder domingo, hacia la iglesia, hacia los *rancheríos* del norte. Aquel día, como siempre, nos había dejado empanadas de dulce de membrillo. Iba recitando para si los padrenuestros y las avemarias que había recetado el señor cura. Y a cada paso, centímetros mas o me-nos, aumentaban su dicha y su sudor, se iba sintiendo limpia, bendita, hostiada, lista para trepar a la serenidad eterna de los cielos.”

diário de Carr não cabem revelações íntimas de Dona Eufrasia, apenas as especulações do narrador acerca de sua sexualidade, apresentada como um pecado confesso ao padre de sua vida *adúltera*.

O feitio da carne ao gosto de cada morador reitera, na narrativa, a ambiguidade que reside no empenho da mulher em saber saciar a cada um: “E então começaram as piadas, porque dona Eufrasia, insuperável no feitio do *locro*, na arte de assar carnes e sabendo sempre quem a queria seca ou sangrenta, começou a engordar” (ONETTI, 2009a, p.354)<sup>98</sup>. Ao passo que Eufrasia vai tendo seu ventre preenchido por um bebê que cresce, a represa – cuja obra é o motivo pelo qual os americanos vivem ali – vai se enchendo de água. Esses mesmos homens se questionam em tom jocoso, exceto pelo narrador, que se nega a participar dos jogos, qual deles seria o pai do bebê. O silêncio da servente na narrativa será rompido pela primeira vez, desde as apresentações, para reclamar a naturalização e o seu direito à sexualidade: “- Tenho certeza de que a senhora sua mãe também já fez o mesmo que eu.” (Idem, p.375)<sup>99</sup>. É interessante notar que, mesmo em condição de subalternidade, Eufrasia assume a posse do deboche dirigido a si ao tocar em um tabu do patriarcado ocidental: a sexualidade da mãe.

Elvirita havia sido deixada na casa dos padrinhos já no final da gravidez de Eufrasia, que entrou em trabalho de parto enquanto lavava pratos ou roupas no tanque e os homens dormitavam sob as árvores. A mulher, que aos olhos de Carr era firme, tinha contato, durante o parto, com o elemento mais animalizante:

Como sempre me foi impossível imaginar Eufrasia chorando, o que ouvi não era pranto, mas débeis gemidos de *cachorros cegos*. Enquanto os rapazes se aproximavam, com a sesta interrompida por minha excursão à casa, casarão, os gemidos, de agudos passaram a graves. Chegaram ao grito; ao balbucio nas pausas de invocações à Santíssima Virgem Maria e a Santa Carolina, mártir e também virgem, protetora de parturientes. Cresciam os *uivos* e eu sabia que as dores a estavam revolcando e a escutava mesclar rezas com maldições, segundo as quais todos os homens do mundo fedíamos por culpa de mil defeitos, prometia usar-nos como latrinas e todos éramos filhos de mães excessivamente putas.

E ali estávamos, quatro homens, impotentes, escutando a dor, humilhados também porque sentíamos que por trás das paredes estava crescendo um mistério, o primeiro da vida, que brotaria manchado de

---

<sup>98</sup> “Y entonces comenzaron las bromas porque dona Eufrasia, insuperable en la factura del locro, en el arte de asar carnes y sabiendo siempre quien la quería seca o sangrienta, comenzó a engordar.”

<sup>99</sup> “- Seguro que hizo lo mismo su señora madre.”

sangue e merda, para ir-se aproximando, talvez durante anos, do outro mistério, o final. E nós não éramos mais que homens e nossa pobre colaboração só havia sido uma curta e enorme felicidade esquecida, perdida no tempo. (Idem, p. 357, **grifos meus**)<sup>100</sup>.

O momento do parto, para Carr, o “primeiro mistério da vida”, é marcado pela sujeira e pela dor, pelo sangue e pela merda, em que não haverá poesia alguma (ou afirmará o contrário ironicamente o Doutor Díaz Grey) e que já vai ao encontro de seu polo oposto que é a morte. Este é o momento em que os homens se veem absolutamente impotentes diante da mulher e da vida, e que Carr reconhece sua pequenez e os americanos se afastarão, seguindo sua vida, buscando comida, e justificando sua omissão ao evocar o Gênesis, que sentencia a todas as mulheres que provarem o fruto do pecado: “Parirás com dor”.

A partida de Carr para a cidade, em busca de um médico, única saída possível diante de sua inabilidade de trazer uma criança ao mundo, será frustrada. Díaz Grey dirá que mesmo que não estivesse impossibilitado de sair de casa devido à tempestade que se aproximava, não iria, pois “essas índias são melhores que *vacas* ou *éguas*”(ONETTI, 2009a, p.365, grifos meus)<sup>101</sup>. A negativa de auxílio médico será ainda enfatizada pela suposta ignorância das mulheres índias, que devem dar conta de parir sozinhas, o que enfatiza o desespero do patrão em salvar Eufrasia.

Assim, o trabalho de parto será narrado por Carr, que o ficcionaliza de acordo com o imaginário construído a partir de estereótipos sobre a mulher índia, adotando seu foco narrativo:

---

<sup>100</sup> Como siempre me fue imposible imaginar a Eufrasia llorando, lo que oí no eran llantos sino débiles gemidos de *cachorros ciegos*. Mientras se acercaban los muchachos, con la siesta interrumpida por mi excursión a la casa, caserón, los gemidos, de agudos pasaron a graves. Llegaron al grito; al balbuceo en las pausas de invocaciones a la Santísima Virgen Maria y a Santa Carolina, mártir y también virgen, protectora de parturientas. Crecían los *aullidos* y yo sabía que los dolores la estaban revolcando y le escuchaba mezclar rezos con maldiciones según las cuales todos los hombres del mundo hedíamos por culpa de mil defectos, prometía usarnos como letrinas y todos éramos hijos de madres excesivamente putas.

Y ahí estábamos, cuatro hombres, impotentes, escuchando el dolor, humillados también porque sentíamos que tras las paredes estaba creciendo un misterio, el primero de la vida, que brotaría manchado de sangre y mierda, para irse acercando, tal vez durante años, al otro misterio, el final. Y nosotros no éramos más que hombres ey nuestra pobre colaboración sólo había sido una corta y enorme felicidad olvidada, perdida en el tiempo.

<sup>101</sup> “estas indias son mejores que vacas o yeguas”.

Ninguém pôde ver Eufrasia naquela ardente solidão. Apenas imaginá-la desprendendo-se primeiro da confusa umidade da lona do catre, golpeando e partindo uma rama de uma árvore que adornava a entrada da casa e tratou de caminhar logo, apoiada, sem arriscar-se, no improvisado bastão. Deve ter caminhado pisando pastos que se erguiam, esperando a tormenta que trovoava nos céus. Lenta, passo a passo sobre asperezas que subiam e desciam, movendo as pernas num ritmo de boneco, pernas de madeira.

E assim havia chegado à margem da água que chamavam arroio. Carregava nas costas uma bolsa de trapos. Ali buscou entre os matos que alimentavam a água, esteve escolhendo e separando folhas e, quando conseguiu dois punhados das infalíveis, as foi amassando enquanto murmurava preguias em um idioma que havia morrido para os gringos séculos atrás. Com essa pasta vegetal, esfregou o ventre inchado sem deixar de falar com os deuses da selva. Então se arrastou até a margem do arroio e esperou sofrendo, esparramada, *segura de seu triunfo*.

Havia esquecido de trazer uma faca ou uma navalha que algum dos homens tivesse esquecido pela casa. Mas tinha ali, junto ao arroio e em abundância, angelins lisos com suas folhas ovais e tesas, de pontas afiadas como uma faca gasta.

[...] Eufrasia voltou à casa antes que eu regressara. Já não se apoiava em seu falso bastão, a confusão de trapos pendurados nas costas delatava manchas escuras. Ia muito lenta, sempre com as pernas rígidas, e ao passar perto da mesa e dos homens, disse apenas “perdão” e se fundiu à escuridão para jogar-se em seu catre. Tivemos que esperar o almoço do dia seguinte, presidido agora por mim, para que ela explicasse lacrimejando, enquanto vigiava a carne no forno:

- Era um machinho e a água o levou. Eu tentei agarrá-lo, mas o arroio me venceu. Não choro, porque os anjinhos vão ao céu até sem batismo. O padre me disse. (ONETTI, 2009a, p.372-3, grifos meus)<sup>102</sup>.

---

<sup>102</sup> “Nadie pudo ver a Eufrasia en aquella ardiente soledad. Sólo imaginarla desprendiéndose primero de la confusa humedad de la arpillera del catre, manoteando y rompiendo una rama de un árbol que adornaba la entrada de la casa y caminar luego, apoyada sin arriesgarse en el improvisado bastón. Debe haber caminado pisando pastos que se erguían esperando la tormenta que baladronaba en los cielos. Lenta, paso a paso sobre asperezas que subían y bajaban, moviendo las piernas con ritmo de muñeco, piernas de madera.

Y así había llegado al borde del agua que llamaban arroyo. Cargaba en la espalda una bolsa de trapos. Allí buscó entre los yuyos que alimentaba el agua, estuvo eligiendo y apartando hojas y, cuando logro dos puñados de las infalibles, las fue amasando mientras murmuraba plegarias en un idioma que había muerto para los gringos siglos atrás. Con esa pasta vegetal se frotó el vientre hinchado sin dejar de hablar con los dioses de la selva. Luego se arrastró hasta la orilla del arroyo y espero sufriendo, despatarrada, segura de su triunfo.

Había olvidado traerse un cuchillo o una navaja que hubiera olvidado cualquiera de los hombres de la casa. Pero tenía allí, junto al arroyo y en abundancia, árboles de yaba con sus hojas ovales y tiesas de bordes filosos como los de un cuchillo gastado.

Assim, o episódio expõe a ambiguidade do parto de Eufrasia, visto que não se pode definir se houve intenção de que o bebê fosse levado pelo rio ou que a mulher fora vencida pela correnteza. Mesmo que se possa pensar que seja inverossímil a reconstituição imaginada do episódio do parto, o trecho revela um exercício da tentativa de mostrar a alteridade, por parte de Carr, que embora não conceda a voz narrativa a Eufrasia, para que ela mesma narre, o descreve por meio de um olhar solidário a ela.

Mas isso não garante que o homem passe a admirá-la ou respeitá-la em sua condição; a ocasião da chegada da caixa enviada por sua ex-esposa revelará a diferença da natureza da curiosidade de Elvirita e Eufrasia: “Virita só esperava surpresas, e a *meio índia*, valores.” (ONETTI, 2009a, p.376, grifos nossos)<sup>103</sup>. Carr repudia a reação e as atitudes de Eufrasia, que esperava algo prático ou valioso, ao não nomeá-la, mas categorizá-la sob uma “meia” raça e dirá que entende como desdém a reação da mulher: “- Por que não mandou alimentos – disse Eufrasia – ou mesmo um rádio, que todo mundo tem?”. Assim, o episódio da caixa revela que Eufrasia vê valor no que é útil, como um rádio, e não na alta cultura ocidental, representada pelos livros, discos e pinturas da caixa, o que leva Carr a se angustiar em imaginar que pudesse passar o resto de sua vida diante do rio e da represa, “junto a duas fêmeas de idades distintas e semianimais.” (Idem, p.377)<sup>104</sup>.

Após a partida definitiva de Elvirita, que irá viver com os padrinhos para estudar na cidade, Carr passa a viver sozinho com Eufrasia. A doméstica vai criando intimidade junto ao seu patrão, a ponto de contestar a escolha do nome do novo cachorro, ao que o Carr imporá limites. O cão irá causar muitas brigas entre os dois, “aplacadas com cana

---

[...] Eufrasia volvió a la casa antes que yo regresara. Ya no se apoyaba en su falso bastón, el revoltijo de trapos colgando en la espalda delataba manchas oscuras. Iba muy lenta, siempre con las piernas rígidas y al pasar cerca de la mesa y los hombres, sólo dijo “perdón” y se hundió en la oscuridad para tirarse en su catre. Hubo que esperar al almuerzo del día siguiente, presidido ahora por mí, para que ella explicara lagrimeando mientras vigilaba la carne en el asador:

- Era un machito y se lo llevó el agua. Yo traté de manotear pero el arroyo me pudo. No lloro porque los angelitos van al cielo hasta sin bautizar. Me lo dijo el padre.

<sup>103</sup> “Virita sólo esperaba sorpresas y la medio india valores.”

<sup>104</sup> “- Por qué no habrá mandado alimentos – dijo Eufrasia – o tan siquiera una radio, que todo el mundo tiene.” Seguido de “junto a dos hembras de edades distintas y semianimales.”

paraguaia, mas nunca na cama” (Idem, p. 381)<sup>105</sup>. Os momentos passados a sós com Eufrasia, ambos impossibilitados de deixar a casa, mostrarão uma Eufrasia falante:

De modo que ali estávamos a sós, encerrados e mal cheirosos Eufrasia e eu. A mulher cozinhava, eu lia sem entusiasmo. A mulher também *acumulava fofocas* sobre famílias de Santamaría Este, gente que eu não conheceria nunca. Mas nos primeiros dias de calor e umidade, eu comentava: que me diz, não pode ser, que barbaridade. E muitas vezes minhas palavras não coincidiam com o que deveria ter dito. Depois passei ao monossilábico e logo ao silêncio. Ela falava e eu lia ou contemplava a paisagem monótona do janelão do cômodo maior onde estávamos presos. (ONETTI, 2009a, p.391-2, grifos meus)<sup>106</sup>.

Essa fala, no entanto, revela uma mulher que reproduz relatos desprovidos de informação interessante para o narrador; se as histórias de Díaz Grey são anotadas em seu diário e também nas pastas vermelhas – onde escreve a história da cidade –, as *fofocas* de Eufrasia serão ignoradas. A mulher, com o discurso restrito aos ambientes domésticos e à vida familiar, não conta ao narrador nada que lhe interesse registrar, como o destino dos homens sanmarianos e a história local.

Será um simples ato do cotidiano, um sorriso ao agradecer a comida servida, devolvido com “a perfeita dentadura postiça e umas chaminhas esperançosas nos olhos”, que despertará a consciência de Carr a respeito do início do desejo – ainda que segmentado – pela mulher, cuja cara continuava “inadmissível, mas as nádegas podiam competir vantajosamente com as de qualquer moça africana” (Idem, p.379)<sup>107</sup>, mesmo que tivesse bebido “apenas um gole” da bebida de Eufrasia<sup>108</sup>. A recorrência da bebida

---

<sup>105</sup> “aplacadas con caña paraguayana, pero nunca en la cama”.

<sup>106</sup> “De modo que allí estábamos solos, encerrados y malolientes Eufrasia y yo. La mujer cocinaba, yo leía sin entusiasmo. La mujer también acumulaba chismes sobre familias de Santamaría Este, gente que yo no conocería nunca. Pero los primeros días de calor y humedad yo comentaba: qué me dice, no puede ser, qué barbaridad. Y muchas veces mis palabras no coincidían con lo que hubiera correspondido decir. Después pasé al monosilábico y luego al silencio. Ella hablaba y yo leía o contemplaba el paisaje monótono del ventanal de la habitación mayor donde estábamos atrapados.

<sup>107</sup> “[...]sonrisa que ella me devolvió con su perfecta dentadura postiza y unas llamitas esperanzadas en los ojos, tuve un pequeño susto por la situación, por ella y por mi mismo.

La cara de la mujer seguía siendo inadmisibile pero las nalgas podían competir ventajosamente con las de cualquier muchacha africana.”

<sup>108</sup> A criada estava sempre pela casa cevando erva com aguardente barata, e o romance deixará implícito que o abuso do álcool a levará ao fim. É interessante observar que o consumo desta bebida aparta Eufrasia do desejo de seu patrão. Por um lado, a mistura de ervas marca diferenças culturais entre os dois e, ao passo que suja os dentes de Eufrasia de erva – bem como a folha de coca que masca –, torna a mulher menos atraente aos olhos do chefe. Por outro lado, a bebida é um dos elementos que separa Eufrasia socialmente de seu patrão; Carr bebia whisky ou

alcoólica como a responsável pela diluição do juízo, culpada por atos que não deveriam ocorrer, justificarão a entrega de Carr ao desejo que pouco a pouco vai se mostrando. É importante observar que a bebida alcoólica, particularmente a cachaça, é um elemento da cultura *dos brancos* que traz degradação à vida dos índios<sup>109</sup>.

Será nesse mesmo dia, no final do verão, na estação de chuvas, após tomar da bebida de Eufrasia – mistura de ervas com caninha brasileira e paraguaia – à luz de uma lâmpada de querosene, que os traços indígenas, associados às suas nádegas, tornaram Eufrasia irresistível aos olhos de Carr:

Me pareceu, de imediato, que o calor aumentava. Agora a luz lhe iluminava a cara de baixo pra cima. Ressaltavam seus pômulos de índia, e sua sombra alargada se moveu debilmente na parede.

—Eufrasia: você tem uma bunda bonita.

—Eu sei que está mentindo, patrãozinho, patrãozinho, mas estive contando quanto tempo demorou.

Me levantei e olhei por uns segundos a cara brincalhona da mulher que não me pareceu tão feia como a de todos os dias. (ONETTI, 2009, p.392)<sup>110</sup>.

Dessa vez, ele aceitou olhá-la de frente, e a *cara* da mulher, tão diferente da dele, pôde ser relativizada pelo desejo brusco. Mas durante o ato sexual, ao notar que o rosto da mulher se desfigurava de desejo, ele sente por ela repulsa e alcança um saco de lona para cobrir-lhe a face, o que, estranhamente, pareceu excitá-la ainda mais. O desejo

---

bebidas caras, provenientes de contrabando, que lhe eram presenteadas por Díaz Grey, produtos aos quais Eufrasia não tem acesso. Contudo, será no momento em que o patrão entra no universo da servente pela bebida que seu juízo será diluído.

<sup>109</sup> Conferir: FRANÇA, Bráz de Oliveira. “Nós não éramos índios”. In: <https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/narrativas-indigenas/narrativa-do-bare>; KENE MARUBO, Lauro Brasil. “É tudo pensamento de pajé”. <http://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/narrativas-indigenas/depoimento-marubo> (último acesso em 15 de junho de 2016).

<sup>110</sup> “Me pareció de inmediato que el calor aumentaba. Ahora la luz le iluminaba la cara desde abajo. Resaltaban sus pómulos de india y su sombra alargada se movió débilmente en la pared.

—Eufrasia: usted tiene un hermoso culo.

—Yo sé que está mintiendo, patroncito, patroncito, pero estuve contando cuanto tiempo anduvo demorando.

Me levanté y estuve mirando por unos segundos la cara burlona de la mujer que no me pareció tan fea como la de todos los días.”

dela submisso, sempre buscando alcançar o desejo dele, o desejo dele que não se conformava em desejar o mesmo que essa mulher *Outra*.

Eufrasia, feita para ser usada, e não amada. Condenada a fornecer apenas seu corpo para que o homem branco realize a suposta *toalete*, que deve ocorrer de tempos em tempos, na ausência de alternativa. Até a ocasião da primeira relação sexual com Eufrasia, Carr cumpre os mesmos passos dos homens brancos que chegaram ao continente e tomaram as índias. No entanto, esse círculo será quebrado diante de uma suposta tomada de consciência do narrador, depois de algum tempo do primeiro ocorrido, cuja *culpa* teria sido da chuva. Dessa vez, o homem encontrava-se angustiado, pois estava preso à casa já que o carro não funcionava e sentia falta de Elvirita. Após tocar as nádegas de Eufrasia, a índia foi correndo em busca do saco de lona para cobri-lo de novo o rosto e entregar-se ao chefe:

**Não creio que eu tenha tido culpa do que provoquei. Meu movimento foi mais instintivo que consciente. Trato de desculpar-me pensando que foi uma homenagem despersonalizada à adorada condição de mulher.** Eu não sentia desejo por Eufrasia nem supunha outra visita a seu dormitório quando ela passou ao meu lado em alguma de suas tarefas domésticas. Eu estava lendo uma revista velha. Quase totalmente distraído, estendi um braço, lhe dei uma débil palmada nas nádegas e escutei de imediato um resto de sua risada.

Pouco depois, segredou de sua porta duas vezes patrãozinho e, finalmente, como evitando a intimidade, Don Chon. Me virei e ali estava, de pé, sustentando com as mãos um saco que lhe tampava a cara. Velho jogo infantil que tornava mais dolorosa sua aceitaada humilhação.

Essa aceitação era antiga, de muitos anos; havia sido imposta a sua raça pela barbárie gananciosa dos brancos. De modo que desprendi com doçura de seus dedos o saco e lhe dei um beijo na testa.

— Me perdoe, Eufrasia. Hoje não. Me sinto mal. (ONETTI, 2009a, p.392, grifos meus)<sup>111</sup>.

---

<sup>111</sup> “No creo que yo haya tenido la culpa de lo que provoque. Mi movimiento fue más instintivo que consciente. Trato de excusarme pensando que fue un homenaje despersonalizado a la adorada condición de mujer. Yo no sentía deseo por Eufrasia ni suponía otra visita a su dormitorio cuando ella paso a mi lado en alguna de sus tareas domésticas. Yo estaba leyendo una revista vieja. Casi totalmente distraído alargue un brazo, le di una débil palmada en las nalgas y escuche de inmediato un resto de su risa.

Muy poco después secreteo desde su puerta dos veces patroncito y finalmente, como eludiendo confianzas, Don Chon. Me volví y allí estaba, de pie, sosteniendo con ambas manos una bolsa que le tapaba la cara. Viejo juego infantil que hacía más dolorosa su aceptada humillación.

Assim, a imagem que Carr constrói de Eufrasia, a partir de seu cotidiano e do envolvimento sexual, desperta uma memória histórica no narrador relacionada com uma tradição dos oprimidos (cf. BENJAMIN, 1996), especificamente a relação de dominação imposta pelos brancos às índias e negras desde sua chegada ao continente. Em “Sobre o conceito de História”, diante da perspectiva histórica de catástrofes e opressões, Benjamin irá propor a construção de uma história sob uma perspectiva dos vencidos, dos que mais sofreram, para que os “inimigos” não continuem a “vencer”. “Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela.” (Idem, p.224-225). É nesse sentido que me refiro à “tradição dos oprimidos”; mesmo em uma posição de poder, a memória de Carr revela a situação de opressão das mulheres índias diante do poder hegemônico do homem branco. Com o gesto de recusar e pedir perdão, o narrador assume a responsabilidade de fazer parte dessa linhagem da tradição hegemônica.

Sob perspectivas diversas, ela será animalizada por Carr e Díaz Grey, desrespeitada pelos americanos, chamada de negra mal cheirosa na carta de Aura, ofendida de negra suja por Elvirita ao final do romance. A passagem do tempo mostrará uma Eufrasia degradada e, sobretudo após a rejeição de Carr, entregue ao álcool: “Eufrasia, cada dia menos pessoa, atrapalhada pela bebida — me dá um golinho, patrão? —, despistando para caminhar até a cidade nova para visitar Elvirita e buscar homem.” (ONETTI, 2009a, p.393)<sup>112</sup>.

Existe uma ambivalência na relação de Carr e Eufrasia: ele a repudia como mulher, enquanto subalterna, mas precisa dela também nessa posição. Ele tem uma consciência histórica do papel que desempenha, mas não está disposto a abrir mão do lugar de poder. Ele reconhece a fragilidade do lugar da servente se reportando à “barbárie gananciosa dos brancos” e também o erro de ter se envolvido com ela, mas não assume a responsabilidade por seu ato, tentando ressignificá-lo como uma “uma homenagem à adorada condição de mulher”. A cópula com Eufrasia seria possível, de

---

Esta aceptación era antigua de muchos años; había sido impuesta a su raza por la barbarie codiciosa de los blancos. De modo que desprendí con dulzura de sus dedos la bolsa y le di un beso en la frente.

—Perdóname, Eufrasia. Hoy no. Me siento mal.”

<sup>112</sup> “Eufrasia, cada día menos persona, atontada por la bebida — ¿me da un buchito, patrón? — , despistada para caminar hasta la ciudad nueva para visitar a Elvirita y buscar hombre.”

acordo com o narrador, apenas por instinto e necessidade, seu preconceito não lhe permite afirmar seu desejo. Sempre haverá outro “culpado”: o mau tempo, o carro defeituoso, a saudade. Ele permanece, assim, no círculo do colonizador branco, reforçando o papel desempenhado pelo homem na estrutura patriarcal.

O episódio em que Elvira, já moça, retorna à casa reitera a visão animalizante que Carr tinha de Eufrasia no princípio do romance, o que se confirma ao se referir ao seu quarto como “a pocilga onde Eufrasia reinava sem súdito”, ao passo em que marca uma outra mutação da mulher, agora coisificada aos olhos da filha: “É verdade que é um alcoólatra e que vai se casar com *isso*?”(ONETTI, 2009a, p.429, grifo meu)<sup>113</sup>. Elvira o interroga para confirmar as histórias que a mulher lhe contara, e é quando se dá conta de que há uma Eufrasia produtora de relatos – não de fofocas; relatos de “má fé[...] tingidos de loucura”, completamente distintos daqueles que conhecia: que ele queria forçá-la a se casar com ele, que ele era alcoólatra e a espancava, enfim, tornara a vida da mulher um martírio: “Em minha vida não faltaram homúnculos que interpretassem com baixeza algum ato meu. Mas nunca havia escutado nada comparável àquele Carr *fabricado* com mentira e bile.” (Idem, p.429, grifo meu)<sup>114</sup>.

A revelação a Carr dos relatos de Eufrasia é interrompida pela briga de Eufrasia e Elvirita, motivada pela descoberta dos preservativos na bolsa da filha (que será chamada de puta), e seguida dos insultos à mãe em função do acobertamento de sua filiação biológica (permeados de racismo como “negra de merda, “negra suja”, “negra mentirosa”), acompanhados da ameaça com um canivete. Desolada em seu quarto, se justificará: “—Don Carr — disse convulsa —, eu só quis fazer um bem. O médico me pediu. Creio estar morrendo. O coração. – Lhe tomei o pulso e lhe acariciei a testa. Tudo normal. Saí quando o pranto começou a ser estrepitoso.” (Idem, p.431)<sup>115</sup>.

Esta será a última fala de Eufrasia, em que se desculpa por criar – e reproduzir – fantasias íntimas, tais como o primeiro casamento quando ainda era menor de idade, com um moço branco, de família rica, que a abandonara forçado pela família, em função de intrigas criadas, e a vida conturbada a que Carr a submetia. A história que

---

<sup>113</sup> “¿Es cierto que sos un alcohólico y que te vas a casar con eso?”.

<sup>114</sup> “En mi vida no faltaron homúnculos que interpretaran con bajeza algún acto mío. Pero nunca había escuchado nada comparable a aquel Carr fabricado con mentira y bilis.”

<sup>115</sup> “—Don Carr —dijo convulsa—, yo sólo quise hacer un bien. Me lo pidió el médico. Creo estar muriendo. El corazón. – Le tomé el pulso y le acaricié la frente. Todo normal. Salí cuando el llanto comenzó a ser estrepitoso.”

conta a Elvirita é quase uma paródia às histórias amorosas tornadas populares durante o Romantismo, e reproduz a fantasia da relação “inter-racial”, em que o mocinho irá enfrentar sua família para se entregar a uma moça de origem diferente, delatando como essas narrativas também penetram na cosmologia dos povos dominados para configurar o projeto de nação desenhado pelas narrativas românticas (SOMMER, 2004).

O confronto entre mãe e filha provocará a ruptura entre as duas e a consequente destituição da maternidade de Eufrasia, o que guiará seu destino final, internada em um hospital, sem alta até o fim do romance, onde ainda sofrerá uma tentativa de homicídio por Elvira. No entanto, ela resiste.

Assim, tem-se Eufrasia, essa mulher completamente reconhecida como subalterna dentro do esquema pós-colonial ibérico: mulher, mestiça (negra/índia), doméstica e – suporá o narrador, pois não há evidência – prostituída por necessidade, sem ter a menor condição de acesso a outro ganho de vida ou mobilidade social, usada por seu patrão, com acesso restrito aos serviços de saúde, como no momento do auxílio ao parto, alcoólatra. Enfim, uma mulher à margem e desamparada, que realiza apenas as funções relegadas a ela pelo patriarcado: as funções domésticas e sexuais. A relação de Eufrasia com a maternidade será diversa: perderá o filho recém-nascido no início do romance, levado pela correnteza do rio, ambiguidade que não se soluciona, mas acena para uma possível rejeição da maternidade; será rejeitada e quase morta pela filha escolhida, adotiva, no final do romance, em função da diferença; mas terá uma relação que não se abala com Josefina, embora o romance não relate um encontro entre as duas até o final, senão para anunciar a saída de Eufrasia da narrativa que se dará, bem como sua entrada, pelo relato ao narrador: “Perguntei por Eufrasia, dona Eufrasia, para a filha, que não se apressou em por a cara adequada para dizer: —Pobre mamãe, nunca lhe dão alta do hospital. Sempre inventam algo novo. Eu digo: se não tem cura, melhor que a deixem morrer em paz.” (ONETTI, 2009a, p.439-440)<sup>116</sup>.

### **3.2 É muito astuta, com uma gota de sangue indígena**

---

<sup>116</sup>“Pregunté por Eufrasia, doña Eufrasia para la hija que no puso veloz la cara adecuada para decir: —Pobre mamá, que nunca le dan el alta en el hospital. Siempre inventan novedades. Yo digo: si no tiene cura, mejor que la dejen morir en paz.”

Se é a origem indígena de Eufrasia – ainda que mestiça – que frequentemente lhe confere a condição de subalternidade, esse aspecto é o que dará a Josefina, sua filha, astúcia e esperteza. Pela narrativa, sabemos que ambas têm a pele escura – e embora em *Cuando ya no importe* Josefina seja a “morenona”, em *O estaleiro*, será descrita em um determinado momento como negra<sup>117</sup> por Angélica Inés.

Na primeira visita à casa de Díaz Grey, o narrador verá uma mulher de cabelo muito negro, bem perto de Angélica, a quem não reconhece imediatamente, e, não fosse pela intratextualidade com *O estaleiro* e a nomeação de Josefina por Eufrasia<sup>118</sup>, a relação entre seu nome, rosto e história se daria após transcorrido muito tempo narrativo nas memórias de Carr. Será precisamente durante uma das *confissões* do médico, que relata ao narrador como acabou por contrair matrimônio com a filha de Jeremías Petrus, ação arquitetada por Josefina. O transcurso do relato indicará que *Jose* conduzira Angélica à dependência de morfina e álcool, à sua gravidez, ao casamento com o médico, à solução para a criança indesejada – resolvendo, assim também, a vida financeira da mãe –, acobertando a relação incestuosa entre o médico e Elvirita, informação que ela utilizará para manipulá-lo e, enfim, levá-lo ao suicídio, assumindo o controle do patrimônio dos Petrus.

Sedutora, conhecida por sua inteligência, pelo belo sorriso branco – em contraste com sua pele negra – e também pela arte de “usar alegria, brincadeira, provocação, oferta, desafio. Tudo em poucos minutos. Enfim, tudo o que você queira. Ou melhor, o que ela queira” (ONETTI, 2009a, p. 404-5)<sup>119</sup>, a narrativa nos mostra que ela usa de todos os seus dotes para alcançar seus planos, vencendo, até mesmo, a resistência do boticário Barthé, homossexual, com sua *habilidadade*. Para além de ser um meio com o qual alcança fins, a mulher vive sua sexualidade plenamente, sem medo de repreensões

---

<sup>117</sup> “Josefina, a Preta, dá risada; ela sabe tudo e não me conta; mas não sabe isso que eu sei. Faço-lhe carícias ou lhe dou um presente para que me pergunte. Mas isso nunca me perguntou, porque não sabe, não pode imaginar.” (ONETTI, 2007, p. 46-7)

<sup>118</sup> “Pouco sei de sua vida. Me disseram que está na casa de um médico, mas um médico de verdade.” [ONETTI, 2009a, p.354]. [“Poco sé de su vida. Me tienen dicho que está en casa de un médico, pero un médico de verdad.”]

<sup>119</sup> “Y sabe cómo usar alegría, burla, provocación, oferta, desafío. Todo en pocos minutos. »En fin, todo lo que usted quiera. Mejor dicho, lo que ella quiera. Este don lo puede usar en pocos minutos.”

e sem ser julgada, “aquela franqueza exagerada a protegia de repreensões e desconfianças” (Ibidem)<sup>120</sup>:

»Sim, doutor, dizia, antes de ser maior de idade compreendi que por vontade e saúde tinha que dar gosto ao corpo. Mas sempre soube me cuidar.

[...] soube conservar meu refúgio, essa parte da casa que continua sendo minha até que Deus Brausen queira. Se sobe por uma escadinha ao lado da casa. Uma escadinha coberta por folhas hera e parra, creio. Por ali me visitam meus amigos quando Angélica dorme. Meu lema de vida é viva e deixe viver, grande sabedoria que nem todos respeitam.

[...] Sigo confessando, e as coisas da vida não me dão nenhuma vergonha. Sempre dormimos juntas, desde que posso me lembrar e até hoje. E, como todas as moças, nos acariciamos. Quero dizer que ainda que durmam sozinhas, quando chegam a uma certa idade todas as moças se tocam. Também os rapazes, mas, claro, não é igual. (ONETTI, 2009a, p.405-6)<sup>121</sup>.

No entanto, admitirá que seu lema não poderá ser aplicado a Angélica, a quem vai domando a libido ministrando a dose diária de morfina e refeições regadas a vinho. A suposta esperteza maliciosa que lhe haveria sido legada geneticamente, segundo o médico, pela gota de sangue indígena, é acrescida do letramento; a educação recebida por uma tutora que ia ensiná-la, e também a Angélica (que era muito distraída e não aprendia), salvou-lhe de se tornar arrumadeira na casa dos Petrus como lhe designara a mãe. Assim, ela assumiu controle de seu pensamento e instaurou um lugar de fala, em que produz relatos efetivamente, sendo ouvida pelo médico:

A mulher foi me dizendo muitas verdades que tecia com mentiras. Me *aficcionei*, como que desenredasse fios ou cordas ou barbantes que amarraram pacotes e agora nos desafiam com nós e enredos, para que lhes devolvamos a retidão que haviam tido antes da habilidade de mãos e dedos.

---

<sup>120</sup> “Aquella franqueza exagerada la protegía de reproches y desconfianzas.”

<sup>121</sup> “»Si, doctor, decía, antes de mayor de edad comprendí que por ganas y salud tenía que darle gusto al cuerpo. Pero siempre supe cuidarme. [...]

[...] supe conservar mi refugio, esa parte de la casa que sigue siendo mía hasta que Dios Brausen quiera. Se sube por una escalerita al costado de la casa. Una escalerita que tapan hojas de hiedra y de un parral, creo. Por ahí me visitan mis amigos cuando Angélica duerme. Mi lema de la vida es vive y deja vivir, gran sabiduría que no respetan todos. [...]

Sigo confesando y las cosas de la vida no me dan ninguna vergüenza. Siempre dormimos juntas, desde que puedo acordarme y hasta hoy. Y, como todas las muchachas, nos acariciamos. Quiero decir que aunque duerman solas, cuando les llega cierta edad todas las muchachas se tocan. También los varones pero, claro, no es igual.”

»Mas eu cria ou fui crendo que podia eliminar os nós das confissões e acabar sabendo isso que chamamos de verdade. E, além disso, era necessário impor cronologia ao longo folhetim que Josefina, hoje Jose, foi recitando. Impondo-me paciência e tirando dramatismos e lástimas. (Idem, p.404)<sup>122</sup>.

A moça seguiu buscando cultura e conhecimento nos livros da biblioteca, e esse aspecto da narrativa coloca o saber ocidental também como artificioso. Sem acesso aos títulos, que garantem aos homens status e poder no romance, em uma sociedade patriarcal como a de *Cuando ya no importe*, a mulher não ocuparia um lugar de saber hegemônico e suas posses estão vinculadas ao pai ou ao marido. No entanto, o estudo *real* foi a maneira possível pela qual Josefina conseguiu ser bem sucedida na narrativa.

A profissão regulamentada confere ao homem o poder de agir sobre a razão de outros em nome da instituição que representa (cf. FELMAN, 1993)<sup>123</sup>, agindo conforme papéis sociais na execução de planos maiores. Vale lembrar que são os homens que possuem profissões inventadas: Díaz Grey, Carr e Pailey – respectivamente médico, engenheiro e professor – têm acesso ao poder, status e privilégios por meio de seus diplomas *falsos* que, no entanto, não constituem de fato um lugar de saber. O poder de Josefina, dentro dessa sociedade, vai sendo possível à medida que tem seu nome abreviado e se torna Jose<sup>124</sup> – quase José –, para no final do romance se masculinizar: “Então a Jose, que estava se aproximando da corpulência materna, mas em seus braços desnudos não havia gordura, e sim uma musculatura quase *máscula*, deu uma bofetada que soou muito forte, e sua companheira chorou, gritando, e pareceu regressar à infância empequenecida e dócil.” (ONETTI, 2009a, p.439, grifo meu)<sup>125</sup>. O uso da força física, o

---

<sup>122</sup> “La mujer me fue diciendo muchas verdades que tejía con mentiras. Me aficioné, como desenredando hilos o cordeles o piolines que sujetaron paquetes y ahora nos desafían con nudos y enredos a que les devolvamos la rectitud que habían tenido antes de la habilidad de manos y dedos.

»Pero yo creía o fui creyendo que podía eliminar los nudos de las confesiones y terminar sabiendo eso que llamamos verdad. Y, además, era necesario imponer cronología al largo folletín que Josefina, hoy Jose, fue recitando. Imponiéndome paciencia y quitando dramatismos y lastima.”

<sup>123</sup> Na análise de “*Adieu*”, de Balzac, a autora dirá: “the three men in the story in fact symbolically represent – by virtue of their professions: magistrate, doctor, soldier – the power to act upon other’s reason, in the name of the law, of health, or of force.” (FELMAN, 1993, p. 32-33).

<sup>124</sup> “La Josefina, hoy Jose” (ONETTI, 2009a, p.404).

<sup>125</sup> “Entonces la Jose, que se estaba acercando a la corpulencia materna pero en sus brazos desnudos no había grasa sino una musculatura casi hombruna, le dio un bofetón que sonó muy fuerte y su compañera lloró gritando y pareció regresar a la infancia empequeñecida y dócil.”

papel de conduzir Angélica, de guiar o carro, o exercício livre da sexualidade, todos esses são papéis normalmente legados aos homens em uma sociedade patriarcal, e dentro dessa lógica ela vai assumindo o controle da casa dos Petrus.

No entanto, ao final do romance, a mulher retomará seu nome na carta de suicídio de Díaz Grey, quando ele relata a Carr as armadilhas elaboradas por ela para triunfar sobre todos, assumindo o poder sobre a fortuna dos Petrus. Sua feminilidade e cor lhe são restituídas e acionadas pelo médico, o que a insere na tradição da índia traidora, evocada pela figura da Malinche<sup>126</sup>. No entanto, Jose não trai a sua gente, mas seus padrões; e, mesmo que pela via do perverso, triunfa, acessando lugares originalmente impossíveis a pessoas de seu gênero e sua cor; torna-se articuladora, tramadora, emite uma voz que pode ser ouvida.

A este contexto é importante acrescentar uma interessante observação acerca do papel de Josefina em *O estaleiro*, de 1961. A narrativa traz de volta Larsen a Santa María, após fracassar seu plano de criar o prostíbulo perfeito na casinha azul e ser expulso do vilarejo em *Juntacadáveres*. Larsen tem planos de colocar em ordem e andamento o estaleiro de Jeremías Petrus e casar-se com Angélica por dinheiro. No entanto, é por Josefina, seu duplo, que o homem terá sua real admiração. Para ele, os dois são *iguais*<sup>127</sup>. Mais uma vez, o homem não alcança os projetos almejados e, em sua partida da cidade, morre doente no barco. Nesse sentido, embora a ficção de Onetti traga uma longa tradição de leituras críticas que enfatizam fracasso como um elemento

---

<sup>126</sup> “Bem pouco se conhece da verdadeira história de La Malinche, e nem mesmo seu verdadeiro nome se sabe ao certo. Malintzin Tenepal, La Malinche ou Doña Marina, a nobre asteca que supostamente traiu o seu povo ao tornar-se intérprete, amante e sobretudo aliada do conquistador espanhol Hernán Cortés na empreitada de tomar a capital asteca de Tenochtitlán, é ainda uma personagem controversa.[...] Ela tornou-se conhecida entre os soldados espanhóis como ‘la lengua’, a tradutora, que se postava ao lado de Cortés não apenas traduzindo o que era dito, mas também inserindo conselhos a ambas as partes, convencendo muitas tribos a se entregarem sem luta[...].”(PORTILHO, 2013, p.173-174). Carla de Figueiredo Portilho ainda apresenta uma atualização da releitura feita por Octavio Paz do mito de La Malinche e da polêmica que daí nasce, realçando a discussão vários matizes propostos pela cultura chicana e por Norma Alarcón. (cf. PORTILHO, 2013, p.163-182).

<sup>127</sup> No último capítulo de *O estaleiro*, Josefina recebe Larsen em seu quarto para uma visita íntima: “[...]Larsen sentiu que naquele instante chegara de verdade a hora em que correspondia ter medo. Pensou que o haviam feito voltar a ele mesmo, à curta verdade que havia sido na adolescência. Estava outra vez na primeira juventude, num quarto que podia ser seu ou da sua mãe, com uma mulher que era sua igual. Podia casar com ela, surrá-la ou ir embora; e qualquer coisa que fizesse não alteraria a sensação de fraternidade, o vínculo profundo e espesso.” (ONETTI, 2007, p.216-7).

constitutivo da estética do autor – pertinentes, sem dúvida –, chamo atenção para esta realização, ainda que obtusa, em *Cuando ya no importe*.

### 3.3. O charco incompreensível da demência

A questão da *loucura* é um problema que se apresenta em *Cuando ya no importe* pela figura de Angélica Inés Petrus de modo bastante amplo, por diversos vieses, e a história da personagem tem seu início em *O estaleiro*. Longe de propor a reflexão sobre os sintomas de Angélica, diagnosticando-a ou não como *louca*, proponho refletir sobre os discursos que se constroem acerca da personagem. É interessante, notar, a título de preâmbulo, que Shoshana Felman, ao pensar como se articula a ideia de *feminino*, construída a partir e em oposição ao masculino – tal como Judith Butler já havia discutido em *Problemas de Gênero* (cf. BUTLER, 2010) –, verá como, paralelamente, os padrões de loucura e normalidade são também definidos a partir de um *Outro* do masculino. Ser mulher é ser não-homem, bem como ser louca, pois, como observa a autora, os padrões masculinos também são aqueles que regem a concepção de “normalidade” da saúde mental. Outro aspecto importante que observa Felman (1993, p.21) é o fato de a construção da “identidade feminina” estar fundamentalmente arraigada à violação do tabu do incesto na sociedade patriarcal do ocidente, algo representado pela busca das mulheres por figuras paternas e poderosas para o envolvimento afetivo (FELMAN, 1993, p. 21). Sendo assim, as mulheres que não cumprem os critérios de *normalidade* são menos desejáveis socialmente. Portanto, Felman afirmará que tanto a encenação do desvalorizado papel feminino quanto a total ou parcial rejeição de um estereótipo de um papel de gênero são consideradas loucura, independentemente de ocorrer em um homem ou uma mulher.

Ainda, gostaria de acrescentar que Josefina Ludmer, em *Onetti*, lê a ocasião da fundação de Santa María por Brausen a partir do assassinato da prostituta Queca, em *A vida breve*, que por sua vez era a metade perdida - o seio amputado – de sua esposa Gertrudis. Ao repetir o bordão “mundo louco”, Queca, que também tem alucinações psicóticas, instaura a possibilidade da loucura feminina na cidade ficcional.

Este momento de *A vida breve* constrói um dispositivo que na escritura de Onetti variará indefinidamente: a louca como

personagem, como irmã e como outro (“ela”) simultaneamente; como lugar de passagem e de iniciação à literatura e ao sexo; como espaço onde encarnam todas as negações familiares, sociais e econômicas. E o que adiante reaparece em Onetti é a inflexão dos termos – caras – do “mundo louco” que representa Queca: a loucura e a prostituição. Assim está construído *Juntacadáveres*: por um lado, a louca psicótica Julita, equivalente, para Jorge Malabia, de Queca: Jorge, adolescente que perdeu seu irmão, em período de iniciação sexual e literária, cruza diariamente – oscila – ao lado, pelo espaço contíguo que habita a louca Julita; Jorge assume a primeira pessoa, se narra e escreve poemas; atravessa o jardim e é “outro”, seu irmão morto, ao entrar no mundo de Julita (e, como Queca, Julita deve morrer). Se separa assim de sua família e de seus pais, se distancia de seu eu, se funde na mentira e no sexo. Por outro lado, as prostitutas de Larsen, *el “salido”*, instituem o outro polo do relato pelo qual Jorge deve passar. Adiante, Moncha Insurrealde (“A noiva roubada”) e Angélica Inés Petrus (*O estaleiro*) serão as loucas-dementes herdeiras da outra metade da louca Queca. (LUDMER, 2009, p.122, tradução minha)<sup>128</sup>.

Assim, a personagem Angélica Inés, ao passo que recupera a origem de sua loucura dentro da narrativa de Onetti, reiterando a intratextualidade da obra sanmariana e também a loucura como um *leitmotiv* onettiano, ela estabelece uma ligação com uma tradição de pensamento tributário do patriarcalismo ao *dotar* a mulher uma suposta irracionalidade legada a ela. Se o autor uruguaio é inovador em vários aspectos de sua obra, de fato, este não é um deles.

Em *O estaleiro*, Josefina se refere a ela como louca (“Vou ver se ela quer alguma coisa e volto. A doida.” [ONETTI, 2007, p.216]), bem como Larsen diz que nunca vira uma mulher tão louca<sup>129</sup>. Com intenção de casar-se com ela, vai em busca do médico da

---

<sup>128</sup> “Este momento de *La vida breve* construye un dispositivo que la escritura de Onetti variará indefinidamente: la loca como personaje, como hermana y como otro (“ella”) a la vez; como lugar de pasaje y de iniciación a la literatura y al sexo; como espacio donde encarnan todas las negaciones familiares, sociales y económicas. Y lo que en adelante reaparece en Onetti es la inflexión de los términos - caras - del “mundo loco” que representa Queca: la locura y la prostitución. Así está construido *Juntacadáveres*: por un lado la loca psicótica Julita, equivalente, para Jorge Malabia, de Queca: Jorge, adolescente que perdió a su hermano, en período de iniciación sexual y literaria, cruza a diario – oscila – al lado, al espacio contiguo que habita la loca Julita; Jorge detenta la primera persona, se narra y escribe poemas; atraviesa el jardín y es “otro”, su hermano muerto, al entrar al mundo de Julita (y, como Queca, Julita debe morir). Se separa así de su familia y de sus padres, se distancia de su yo, se hunde en la mentira y el sexo. Por otro lado, las prostitutas de Larsen, el “salido”, instituyen el otro polo del relato por el cual Jorge debe pasar. En adelante, Moncha Insurrealde (“La novia robada”) y Angélica Inés Petrus (*El astillero*) serán las locas-dementes herederas de la otra mitad de la loca Queca.”

<sup>129</sup> “Ou talvez, por aquela época, não se beijaram. É possível que Larsen estendesse sua prudência e esperasse o momento inevitável em que descobriria em que tipo de mulher se encaixava a filha de Petrus, com que esquecida Maria ou Gladys coincidia, que técnica de

cidade, Díaz Grey, que lhe responderá que “É esquisita. É anormal. Está louca, mas é muito possível que nunca chegue a ficar mais louca do que agora”(Idem, p. 107). Assim, ele o desaconselha de ter filhos com a moça, cuja mãe se tornara “idiota” antes de morrer e o pai simulava loucura; o médico notará que há entre as mulheres da família uma “forma estrangeira da histeria” (ONETTI, 2007, p.132), que também se tornaria comum entre seus pacientes da Colônia Suíça.

Retraçando uma possível anamnese de sua debilidade, o médico se recordará de dois episódios em que a atendeu profissionalmente (uma vez, ainda criança, após ter a coxa cravada por um anzol e sem reagir a isso, o que o surpreendeu; outra vez, já mocinha e órfã de mãe, por desmaiar ao ver um verme em uma pera), constatando que, com base nisso, não se poderia chamá-la de louca, mas que havia relatos de que ela tinha ataques de riso sem motivo, nunca diante dele. O velho Petrus lhe mostrara diagnósticos de normalidade atestados por médicos e professores europeus, aos quais Díaz não contestou. Fisicamente, a moça era robusta, saudável. Será sua “marcha lenta, esforçada, falsamente ostentosa” e sua incapacidade de olhar para os lados sem mover o pescoço grosso que chamarão a sua atenção:

Nunca conseguiu saber ao certo que lembrança lhe removia Angélica Inês ao andar. Os pés avançavam com prudência, sem levantar do chão antes de terem se firmado por completo, um pouco tortas suas pontas para frente ou apenas dando a impressão de que entortavam. O corpo estava sempre erguido, inclinado em direção ao rastro do passo anterior, aumentando assim a redondez dos peitos e do ventre. Como se andasse sempre pisando ruas costa abaixo e acomodasse o corpo para descer com dignidade, sem correr, pensara Díaz Grey a princípio. Mas não era exatamente isso ou então havia algo mais. *Até que um meio-dia descobriu a palavra processional e acreditou que o aproximava da verdade. Era um passo processional ou passou a sê-lo a partir de então; era como se a garota fosse avançando seu mal movido peso, duplamente estorvada pela imposta lentidão de um desfile religioso e pelos quilos de um símbolo invisível que transportava, cruz, círio ou o suporte de um pódio.* (Idem, p. 136, grifos meus).

O estranhamento do médico vem diante da imagem desconcertante do corpo indisciplinado da moça; seu diagnóstico de *loucura* foi baseado não na aferição de sua

---

sedução poderia ser usada sem provocar o espanto, a histeria, o final prematuro. ‘Mais doida que qualquer outra que eu consiga lembrar’, pensava na sua cama do Belgrano, irritado e admirando-a. ‘Vê-se que é de família, que é esquisita, que nunca teve um homem.’ (ONETTI, 2007, p.46).

*capacidade mental*, mas na observação do comportamento de seu corpo ao resistir a uma conduta socialmente imposta; a inadequação à “materialidade do poder” que se exerce “sobre o corpo dos indivíduos” (FOUCAULT, 2012b, p.146). Curiosamente, o que a moça resistentemente reproduz ao caminhar é um modo específico, não próprio de qualquer caminhada, mas de um evento religioso; seu caminhar emula o carregar de uma *crúz*, a metáfora cristã de quem leva *um peso* que não é organicamente o seu, mas foi assumido para si.

No primeiro contato de Juan Carr com Angélica Inés, haverá um estranhamento de sua conduta anormal para uma adulta: chama aos outros adultos à sua volta de *Mami* (Jose) e *Papi* (Díaz Grey); canta canções infantis (*Uma coisa encontrei/ cinco vezes eu direi/ se ninguém pedir de volta / com ela eu ficarei* [ONETTI, 2009a, p.368]<sup>130</sup>); ri como uma criança; “ficavam ainda restos de infância nos olhos claros que ela quase fechava para olhar”(Idem, p.363)<sup>131</sup>; “agora chorava devagarzinho como uma criança em penitência” (Idem, p.439,<sup>132</sup>). Sua descrição física contrasta com suas feições robustas, peitos grandes, barriga arredondada, nádegas grandes em *O estaleiro*:

[...] fiquei de diante de uma mulher muito alta e magra, muito loura, que deixou à mostra belos dentes, em silêncio, enquanto olhava a sombra da paisagem mais adiante, por cima de meu ombro. [...] uma luz raivosa, desafiante, que se arrependia em seguida – um pouco no peito liso, na camisa de homem e no pequeno laço de terciopelo no pescoço; um convincente remendo nas pernas largas, o sóbrio traseiro de rapaz, livre dentro da calça de montaria. Tinha os dentes superiores grandes e salientes, a cada assombrada e atenta. (Idem, p.363)<sup>133</sup>.

Se a moça era encorpada no romance de 1961, ela agora minguava, muitas vezes apresentando um comportamento infantil e degradada pelo uso abusivo de morfina a que vinha sendo submetida. A dependência se ampliava ao campo afetivo de sua vida, atribuindo mater/paternidade à criada e ao marido; se havia problemas psiquiátricos antes da adição, certamente sua autonomia foi corrompida a partir do vício. A droga, (cujo nome, vale lembrar, se origina de Morfeu), o analgésico mais poderoso de que se

<sup>130</sup> “Una cosa me encontré/ cinco veces lo diré/ y si nadie la reclama / con ella me quedará.”

<sup>131</sup> “Le quedaban restos de infancia en los ojos claros que entornaba para mirar”.

<sup>132</sup> “Ahora lloraba despacito, como un niño en penitencia.”

<sup>133</sup> “[...] quedé enfrentado a una mujer muy alta y flaca, muy rubia, que mantuvo descubierta una hermosa dentadura, en silencio, mientras miraba la sombra del paisaje más allá, por encima de mi hombro. [...] una luz rabiosa, desafiante, que se arrepentía en seguida—, un poco en el pecho liso, en la camisa de hombre y el pequeño lazo de terciopelo al cuello; un convincente remendo en las piernas largas, en el sobrio trasero de muchacho, libre dentro del pantalón de montar. Tenía los dientes superiores grandes y salientes, la cara asombrada y atenta.”

tem notícia, levava a mulher a um estado constante de letargia e, retirava-lhe a racionalidade:

[...]respirava silenciosa, abrindo a boca, os olhos pareciam cegos. (Idem, p.369-370).

a cara magra, aplastada entre duas manchas de cabelo amarelo, estava cheia e estremecida por caretas que lhe retorciam a boca e lhe agitavam a pele que rodeava os olhos dilatados. (Ibidem).

Por um momento, fiquei imóvel, algo atordoante o charco incompreensível da demência. Os olhos da mulher, endurecidos, brilhavam de fúria e medo. (ONETTI, 2009a, p.372).

[...] e a filha de Jeremías Petrus, loura e ao seu lado, balançava uma cara de morta. (Idem, p.439)<sup>134</sup>.

O que dizer, portanto, do comportamento *anormal* de Angélica, incorrigível, incontrolável pelo viés do doutrinamento e das forças coercitivas de poder, que seriam, como nota Foucault em *Os anormais*, nada além de algo natural, do âmbito do instinto? “[...] porque o instinto será, é claro, o grande vetor do problema da anomalia, ou ainda o operador pelo qual a monstruosidade criminal e a simples loucura patológica vão encontrar seu princípio de coordenação”. Assim, o tema da *anormalidade* – antes concebido como o problema da loucura – será pensado, até no nível de suas condutas mais cotidianas, a partir da ideia de instinto. (FOUCAULT, 2011a, p.112-3).

No contexto de *Cuando ya no importe*, qual a justificativa dada ao médico por Josefina por tentar regrar e controlar cada passo seu? Segundo a criada (que vivia livremente sua sexualidade), Angélica não era nenhuma “santinha de gesso”, era muito “fogosa e não alcançava satisfação completa” (ONETTI, 2009a, p.406)<sup>135</sup>, conclusões a que chega após explorarem os corpos uma da outra. Tal ambiguidade será utilizada de acordo com a conveniência da criada, que irá desenvolver os enredos que planeja e executá-los, tornando-se autora de seu relato. “Sempre acompanhada por Josefina que

---

<sup>134</sup>“respiraba silenciosa abriendo la boca, los ojos parecían ciegos.”

[...] “la cara flaca, aplastada entre dos manchas de pelo amarillo, estaba llena y estremecida por muecas que le retorcián la boca y le agitaban la piel que rodeaba los ojos dilatados.”

[...] “Por un momento quedé inmóvil, algo aterradoante el charco incompreensible de la demencia. Los ojos de la mujer, endurecidos, brillaban de furia y miedo.”  
“[...] y la hija de Jeremías Petrus, rubia y a su lado, balanceaba una cara de muerta”.

<sup>135</sup> “fogosa muy brava y no alcanzaba satisfacción completa”.

agora, em meu consultório, mantinha uma mão aberta nas costas de Angélica Inés, não para empurrá-la, mas para guiar. Apesar de ser apenas dois anos mais velha, sempre a esteve guiando, continua até hoje.” (Idem, p.404)<sup>136</sup>. Angélica Inés é um fantoche dentro do teatro grande de marionetes criado por Josefina, algo que Carr se dará conta ao fim do romance, antes que Díaz Grey perceba que ele mesmo está sendo *guiado*: “Penso em Díaz Grey e me ocorre que escrevo ou poderia escrever uma elegia a duas vozes, um *pas de deux* de um balé dançado por um par de títeres.” (ONETTI, 2009a, p.404)<sup>137</sup>.

A questão do instinto também será evocada por Díaz Grey para compor seu relato sobre a esposa, descrevendo-a para Carr como um “animalzinho selvagem”. Ele relata que a submeterá a exames psiquiátricos<sup>138</sup> e a tratará como sua enferma; ele ainda iria *curá-la* de sua doença – “aversão a pessoas” - antes de morrer. Seu tratamento consistiria, como presenciou Carr, em permitir que a moça se envolvesse em jogos sexuais extraconjugais<sup>139</sup>. Envolvido no estranho jogo do médico e sua esposa, Carr dá a

---

<sup>136</sup> “Siempre acompañada por Josefina que ahora, en mi consultorio, mantenía una mano abierta en la espalda de Angélica Inés, no para empujarla sino sólo para guiar. A pesar de que apenas era dos años mayor, siempre la estuvo guiando y lo sigue haciendo hoy.”

<sup>137</sup> “Pienso en Díaz Grey y se me ocurre que apunto o podría apuntar una elegía a dos voces, un paso de dos de un ballet bailado por un par de títeres.”

<sup>138</sup> A respeito da questão da anormalidade reportada nos exames psiquiátricos, Foucault (cf. 2011a) observa: “quais são pois os objetos que o exame psiquiátrico faz surgir, que ele cola no delito e de que constitui o duplê ou o duplo? São as noções que encontramos perpetuamente em toda essa série de textos: ‘imaturidade psicológica’, ‘personalidade pouco estruturada’, ‘má apreciação do real’. Tudo isso são expressões que encontrei efetivamente nesses exames: ‘profundo desequilíbrio afetivo’, ‘sérios distúrbios emocionais’. Ou ainda: ‘compensação’, ‘produção imaginária’, ‘manifestação de um orgulho perverso’, ‘erostratismo’, ‘alcebidismo’, ‘donjuanismo’, ‘bovarismo’, etc. Ora, que função tem esse conjunto de noções? Primeiro, repetir tautologicamente a infração para inscrevê-la e constituí-la como traço individual”, de modo que o exame torne uma maneira específica de ser um delito. “Em segundo lugar, essas séries de noções têm por função deslocar o nível de realidade da infração, pois o que essas condutas infringem não é a lei, porque nenhuma lei impede ninguém de ser desequilibrado afetivamente, nenhuma lei impede ninguém de ter distúrbios.” Não sendo a lei o que elas infringem, mas aquilo contra o que elas aparecem, as tais anormalidades são constituídas como apreciações morais. (FOUCAULT, 2011a, p.14-15). No capítulo 4, abordarei a questão do delito (contrabando) como elemento constituinte da história, geografia e política de Santa María, mas por ora cabe dizer que o delito, quando conveniente, será desvelado para a justificativa de determinadas finalidades, e outros simplesmente serão naturalizados a ponto de se tornarem norma.

<sup>139</sup> “Se trata de un viejo juego e eu sei como termina. Ou como ela quer que termine. [...] Não encontrou nada porque tudo está aqui, na cristaleira. Mas agora lhe peço este favor. Que termine o seu whisky e desça para lhe perguntar o que encontrou. Não tem perigo.” (ONETTI, 2009a, p. 368-369). “Se trata de un viejo juego y yo sé cómo termina. O como ella quiere que termine.[...] No encontró nada porque todo está aquí, en la vitrina. Pero ahora le pido este favor. Que termine su whisky y baje a preguntarle qué encontró. No hay peligro.”

ela o que deseja – ser tocada – e depois ela agirá como se fosse algo feito contra sua vontade. O médico, ao admitir que não seria ciumento, “cornô” ou “cafetão”, e que aceitava o fato de sua relação com a esposa ser sentida por ela como um incesto – o que lhe causaria felicidade – levará Carr a emitir seu próprio diagnóstico da família de Díaz Grey: “Bando de loucos”. (Idem, p.372)<sup>140</sup>.

Nos encontros futuros, o médico confiará ao narrador a história dos Petrus, a história pessoal de sua esposa, a trama montada por Josefina para que Díaz se casasse com Angélica. Das muitas histórias contadas sobre a filha de Jeremías Petrus, nenhuma é narrada por ela. Os pedaços de relato que vai ajuntando como peças de um quebra-cabeça e dotando de sentido – o que constatará futuramente – eram a verdade que queriam que ele soubesse:

A propósito, nunca soube como eram na realidade as relações do médico com sua esposa. Recordo que uma noite me disse que ela era ninfomaníaca. Que tinha consultado com «médicos da capital, especialistas em problemas do sexo, médicos de prestígio e de verdade, não pobres doutorzinhos provincianos como eu», e aceitava o diagnóstico de ataques ninfomânicos recorrentes e nunca previsíveis. Bovarismo, sentenciou um. Algo semelhante aos ataques de *petit mal*. E que ele, cúmplice de Jose, se limitava a se certificar que Angélica Inés tragasse diariamente, sem saber, sua pílula anticoncepcional. «Não poderia tê-la prisioneira». Além disso, enferma ou não, era uma pessoa, tinha por ela carinho e desejava que conseguisse seus pedaços de felicidade. (ONETTI, 2009a p.409)<sup>141</sup>.

Assim, tem-se que o discurso de Díaz Grey e Josefina sobre Angélica não são um relato que busca aclarar uma suposta verdade, mas sim o relato da conveniência. Quando falam por Angélica Inés, eles fazem com que ela se cale. No entanto, o não dito ficará dito pelo que lega à filha biológica que tentara matar: seu modo livre de lidar com a sexualidade.

---

<sup>140</sup> “Yunta de locos”.

<sup>141</sup> “A propósito, nunca supe cómo eran en realidad las relaciones del médico con su esposa. Recuerdo que una noche me dijo que ella era ninfómana. Que había consultado con «médicos de la capital, especialistas en problemas del sexo, médicos de prestígio y de verdad, no pobres lavativeros provincianos como yo», y aceptaba el diagnóstico de ataques ninfomânicos recorrentes y nunca previsibles. Bovarismo, sentenció uno. Algo semejante a los ataques de *petit mal*. Y que él, cómplice con la José, se limitaba a que Angélica Inés tragara diariamente, sin saberlo, su píldora anticonceptiva. «No podría tenerla prisionera». Por lo demás, enferma o no, era una persona y le tenía cariño y deseaba que consiguiera sus pedazos de felicidad.”

### 3.4 Fonte de minha pena, meu leve desespero<sup>142</sup>

Quando se vai da casona branca, Elvirita sai dos olhos do narrador, deixando-lhe a nostalgia de sua presença; trazia a Carr a experiência de estar perto da infância. A saudade da menina é motivo de angústia<sup>143</sup> para o narrador que, por um tempo na narrativa, apenas aparecia nas notícias de Eufrasia, “Mas também falou de Elvirita crendo que a conhece e que muito sabe de suas andanças. Mas para mim, basta que a nomeie [...]”. (ONETTI, 2009, p.412)<sup>144</sup>.

O homem, distante de quase todas as pessoas à sua volta, construía uma intimidade com a criança que era a fonte de sua ternura. A chegada de Carr a Santamaría trará à vida da criança elementos externos a ela. Ao observar Carr em suas leituras ou ao contemplar as reproduções das pinturas, ela irá descobrir outro universo que a mãe Eufrasia não terá condições de proporcionar. As descrições da criança suja de terra, brincando com um caminhãozinho sem roda, se alternam na narrativa com os diálogos em que sentidos do mundo se realizam para a criança, como quando ela descobre o ato da leitura:

—O que você tá fazendo?

—Lendo — respondi sem olhar para ela.

—Que que é? Que que é ler?

—Palavras.

—Estão todas no livro que está lendo?

—Todas.

— As que mamãe fala e eu também? —perguntou a menina.

—Todas. Todas as palavras são feitas de letras.

—E o que é letra?

---

<sup>142</sup> Esta é uma das maneiras com que Carr se refere a Elvirita moça. “Y miro con disimulo las botinas donde las piernas nacen y van creciendo hasta unirse con esa fuente de mi pena de hoy, mi leve desespero.” (ONETTI, 2009a, p.427).

<sup>143</sup> O narrador justificará o encontro sexual com Eufrasia em função da saudade da menina, que lhe deixava angustiado.

<sup>144</sup> “Pero también habló de Elvirita creyendo que la conoce y que mucho sabe de sus andanzas. Pero para mí basta con que me la nombre[...].”

Lhe mostrei uma página do livro e apontei com o cigarro sem acender. (Idem, p.379)<sup>145</sup>.

A menina estava sempre lhe pedindo que contasse histórias, as quais ele ia mudando quando recontava, o que Elvirita reprovava. Em alguns desses momentos havia bastante intimidade entre os dois: ela se sentava em seus joelhos – ou se deitava na caminha perto dele – para ouvi-lo. A imagem evoca uma cena bem familiar, como se fossem pai e filha. O contato com narrativas diversas e as suas distintas versões (já que as histórias eram modificadas por Carr) mostrarão à menina que ela poderia mentir, e tal descoberta faz com que Carr a perceba de modo diferente, não mais tão inocente:

Tenaz, nunca de todo satisfeita, a menina interrompia as invenções com perguntas que provocavam mentiras maiores, respostas que não convenciam. Quando, meses depois do primeiro encontro, Elvira, a menina, começou o seu turno de mentiras próprias, fiquei assustado e desde então pensei nela de maneira distinta.

Porque a riqueza das fantasias infantis me exaltava e ia me convertendo em pessoa a menina suja e descalça que matraqueava ao meu lado. (ONETTI, 2009a, p.374)<sup>146</sup>.

A possibilidade de que a menina se transformasse em uma produtora de narrativas, divergindo da construção que o narrador fazia dela, era algo que o desagradava, bem como a construção que ela fazia de Carr. Isto fica claro na ocasião da

---

<sup>145</sup>—¿Qué hacés?

—Leo —respondí sin mirarla.

—¿Qué cosa? ¿Qué es leer?

—Palabras.

—¿Están todas en el libro que lees?

—Todas.

—Las que dice la mamá y yo también —preguntó la chica.

—Todas. Todas las palabras se hacen con letras.

—¿Qué son?

Le mostré una página del libro y señalé con el cigarrillo sin encender.”

<sup>146</sup>“Tenaz, nunca del todo satisfeita, la niña interrumpía las invenciones con preguntas que provocaban mentiras mayores, respuestas que no convencían. Cuando, meses después de la primera reunión, Elvira, la niña, comenzó su turno de mentiras propias, quedé asustado y desde entonces la pensé de manera distinta.

Porque la riqueza de las fantasías infantiles me desbordaba e iba convirtiendo en persona a la niña mugrienta y descalza que parloteaba a mi lado.”

briga entre Eufrasia e a moça, por causa da descoberta dos preservativos, e a jovem se sente envergonhada pela situação, justificando-se para o homem com um sorriso forçado que os rapazes eram descuidados. “Assim me converti no pai ancião bondoso que tudo compreendia e tudo perdoava.” (Idem, p.430)<sup>147</sup>.

O registro do primeiro retorno de Elvira jovem à casa, Carr revela no diário desconcerto diante de sua beleza, e agora a moça se tornava um novo objeto de seu desejo. Em um registro posterior, ela se tornará María Elvira, nome que não só expressa certa seriedade que viria com o crescimento, mas também uma tentativa de distanciamento por parte do narrador, tornando-a permitida para o desejo. Neste encontro, ele revela a capacidade de Elvirita de tirar-lhe a razão apenas ao ver sua roupa íntima pela transparência da roupa causada pela luz do sol e o seu desejo de voltar aos vinte anos.

Uma tentativa fracassada de beijá-la já havia lhe anunciado a falta de reciprocidade da moça: “Não se faça de louco com esse cheiro de velho que enjoa”. (ONETTI, 2009a, p.433)<sup>148</sup>. Carr confessa no diário que seu desejo lhe deu uma ilusão de reciprocidade: “quando se deseja demais, é fácil crer que o outro acompanha” (Ibidem)<sup>149</sup>. Nesse sentido, muitas vezes se torna visível que a Elvira narrada é uma projeção do narrador, construída por um imaginário masculino. A moça que Carr deseja nem sequer teria um rosto pré-definido, seria um simples desejo *a priori*: “Ia sabendo, descobrindo com maravilha que sempre, desde um passado tão distante que nunca existiu, te estive querendo e esperando antes de tu nasceres. Que durante toda minha vida, meu amor por ti palpitava escondido, sob alegrias e penas.” (Idem, p.436)<sup>150</sup>.

Esse aspecto também é reiterado quando Díaz Grey tenta desmentir ou amenizar para Carr, a sós, em uma conversa, a história que a própria Elvira contara do grupo de moças contra os violadores – “*banda de niñas antivioladores*” – que agrediram um homem em legítima defesa e que, por isso, andava pela cidade com uma navalha ou

---

<sup>147</sup> “Así me convertí en el anciano padre bondadoso que todo lo comprendía y todo lo perdonaba.”

<sup>148</sup> “No te hagas el loco con ese olor a viejo que voltea”.

<sup>149</sup> “Cuando uno está deseando demasiado es fácil creer que el otro acompaña”.

<sup>150</sup> “Iba sabiendo, descubriendo con maravilla que siempre, desde un pasado tan lejano que nunca existió, te estuve queriendo y esperando antes de que tu nacieras. Que durante toda mi vida mi amor por ti palpitaba escondido, debajo de alegrías y penas.”

canivete para se proteger e se vingar. Ele nega também que a moça use as camisinhas, como se, ao fazê-lo, defendesse a honra da moça. A tentativa futura de assassinato de Eufrasia por Elvira a levará presa por Autoridá, ocasionando sua fuga, o que afastará a moça para sempre de Díaz Grey, que cometerá suicídio, e, possivelmente, de Carr, que ao fim do romance vive só, fugindo das mulheres.

As cenas em que María Elvira aparece e fala, bem como sua carta final para o narrador são interessantes na medida em que é possível ver que ao passo que todas essas projeções masculinas se mostram como traduções de um imaginário e de uma visão de gênero (masculinos), sua voz enunciada, que perturba todas essas projeções masculinas, mostram como elas são culturalmente determinadas pelas relações de gênero. Na carta, vê-se uma María Elvira livre para falar o que quer e viver sua sexualidade de maneira pouco convencional:

[...]Espero que também te assombre esta carta, e sobretudo a cor do papel em que está escrita, que muito trabalho me deu conseguir. É uma cor de alma em declive, o preferi a outro que era alma em subida e correspondia a um estado mais erótico, digamos, que mais orgásmico. (Mas de orgasmo verdadeiro, não daqueles que meu analista diz que não são os bons). Bem sei que a esta altura estará desesperado para saber muito do tema mais importante do mundo, ou seja, eu mesma, minha vida atual. Esses negros de que te falo, é verdade que têm uma mescla civilizada que os diminui. Mas se acrescentamos a isso sua diminuta herança francesa poder dar... podem. Os franceses sempre fazem das suas para poder, eles, somando as duas coisas, alcançam marcas olímpicas. Claro, eu simulo. As mulheres sabemos como se faz. É só mesclar algum gritinho e dois ou três – não mais – palavras inteligíveis. Eu, nesses casos, costumo usar o copto e também o bengalí da parte ocidental da África Central. Claro que usando as reais palavras que correspondem ao momento. Por exemplo, REFRIENMA KIU KIU, que em copto significa «me mata» e também, se lhe puser um g ao final, «cuidado, pode me matar». Isto por precaução, já que ali, chegando o momento, o varão te toma pelos ombros e te golpeia a cabeça contra o catre, dependendo a força dos golpes da fase da lua. Em geral, lua crescente, golpe batente e lua minguante, golpe delirante. Enfim, é antropológico da primeira à última carícia e um pouco secreto para o resto. (ONETTI, 2009, p.446)<sup>151</sup>.

---

<sup>151</sup> “[...]Espero que también te asombre esta carta y sobre todo el color del papel en que está escrita y que mucho trabajo me dio conseguir. Es un color de alma en declive, lo preferí a otro que era alma en subida y correspondía a un estado más erótico, digamos que más orgásmico. (Pero de orgasmo verdadero, no de aquellos que mi analista dice que no son los buenos). Bien se que a esta altura estarás desesperado por saber mucho del tema más importante del mundo, o sea yo misma, mi vida actual. Estos negros de los que te hablo es verdad que tienen una mezcla civilizada que los disminuye. Pero si añadimos a eso su diminuta herencia francesa, pueden

Elvira é uma personagem *sui generis* na estética onettiana por vários motivos; a negativa à repressão sexual é certamente uma delas, bem como a consciência de sua emancipação. Ainda, o lema do bando das moças contra os violadores, “Fonte Ovejuna, todas por uma!”<sup>152</sup>, por meio do qual se protegem, ao passo em que se recusam a se conformar a esse tipo de violência de gênero, emite uma resposta à frase escrita por Eladio Linacero 54 anos antes, em *O poço*: não é possível compreender a alma dos violadores de meninas<sup>153</sup>.

Se o incesto é um tema abordado, mas não supostamente consumado em outras narrativas, como *Os adeuses (Los adioses)*, a relação entre Elvira e Díaz Grey não deixará dúvida quanto à sua consumação: “Basta lhe dizer que ela matava as aulas e eu não ia ao hospital. Josefina cobrou muito dinheiro e cumpriu o acordo, calando-se” (ONETTI, 2009a, p.445)<sup>154</sup>, algo futuramente confirmado pela criada. O aspecto da proibição do tabu tem sua permanência garantida, segundo Freud (2015), pelo

[...] desejo original de fazer o proibido [, que] continua a existir nos povos em que há o tabu. Eles têm, em relação a tais proibições, uma *atitude ambivalente*; nada gostariam mais de fazer, em seu inconsciente, do que infringi-las, mas também têm receio disso; receiam justamente porque querem, e o temor é mais forte que o desejo. No entanto, o desejo é inconsciente em cada indivíduo desse povo, tal como no neurótico. (FREUD, 2015, p.60-61)

Nesse sentido, é válido observar como a proibição é um elemento atrelado à iconoclastia onettiana no que diz respeito às questões morais da cultura do Ocidente, e como isto pode se vincular também à célebre questão posta por Lévi-Strauss em *As*

---

dar... pueden. Los Franceses siempre se las arreglan para poder y ellos sumando las dos cosas alcanzan marcas olímpicas. Claro, yo simulo. Las mujeres sabemos cómo se hace. Hay que mezclar algún gritito y dos o tres —no más— palabras inteligibles. Yo, para estos casos suelo usar el copto y también el bengalí de la parte occidental del África central. Por supuesto usando las reales palabras que corresponden al momento. Por ejemplo REFRIENMA KIU KIU, que en copto significa «me matas» y también, si le agregas una g al final, «cuidado, puedes matarme». Esto por precaución ya que allí, llegado el momento, el varón te toma los hombros y te golpea la cabeza contra el catre, dependiendo la fuerza de los golpes de la fase de la luna. En general luna creciente golpe batiente y luna menguante golpe delirante. En fin, es antropológico de la primera a la última caricia y un poco secreto para el resto. [...]”

<sup>152</sup> Referência a *Fuenteovejuna* de Lope de Veja, como mostra a nota da edição crítica.

<sup>153</sup> Cf. capítulo 1, pg.35, em que resgato o contexto de *O poço*.

<sup>154</sup> “Basta decirle que ella se salteaba las clases y yo el hospital. Josefina cobró mucho dinero y cumplió callándose”.

*estructuras elementares do parentesco*: “Onde acaba a natureza? Onde começa a cultura?” (LÉVI-STRAUSS, 1982, p. 42), resposta que não é dada precisamente, mas que esboçará um pensamento a respeito da relação entre a existência biológica e a existência social do homem, apontando para proibição do incesto como algo “nem puramente de origem cultural nem puramente de origem natural, e também não é uma dosagem de elementos variados tomados de empréstimo parcialmente à natureza e parcialmente à cultura” (Idem, p.62), mas será o passo pelo qual se passa da natureza à cultura, o elo que as liga, já que antes da natureza não seria possível existir cultura. No entanto, no âmbito da narrativa onettiana, a afirmação do incesto não representaria um retorno à natureza, mas uma rejeição à cultura em que se vive e, também, às estruturas tradicionais de parentesco.

Em *Cuando ya no importe*, um dos principais temas que Juan Carr presencia é o fracasso das relações familiares, e não se trata apenas das relações tradicionais, já que Díaz Grey e Angélica Inés vivem em uma relação pouco tradicional (e Josefina também tem um envolvimento erótico com ambos), que a filha do casal será criada por outra mulher (que receberá para isso), que Carr será uma figura masculina marcante para Elvirita, pode-se dizer paternal, que o incesto se infiltre em várias relações. O incesto não será somente a marca da relação de Díaz e Elvira, mas poderá também ser pensado na relação de Carr e Elvirita e, na medida em que Angélica Inés se relaciona de uma maneira infantil com Josefina e o marido, chamando-os de mãe e pai, está também presente naquele núcleo familiar.

Para além de desestabilizar a família tradicional, o que parece de fato se dismantelar é a simples ideia de pertença familiar, a própria concepção de família. A começar por Carr, que deixa não só o casamento para trás ao partir para Santamaría, mas também sua identidade e sua origem. Se o diário, de um modo geral, possui um cunho memorialístico, a história familiar do protagonista ficou de fora da narração.

Angélica Inés também não conseguiu lidar com a maternidade, e tentou matar Elvirita ainda bebê; Eufrosia sequer lamenta o filho levado pela água; Elvirita tenta matar Eufrosia e, ao fim do romance, Josefina expressa que seria melhor que a mãe morresse do que vivesse nas condições em que estava. Vale lembrar que Díaz Grey também abandonou uma filha aos três anos, como é mostrado em “La muerte y la niña”.

A morte marca em todos os sentidos as relações familiares em *Cuando ya no importe*, enfatizando que não há um modelo constitutivo de família que seja paralelo à família que estabelece a nação dos romances alegóricos fundacionais. Assim, ao passo em que contesta as normas impostas pela ordem social, dialoga com a tradição dos romances fundadores rejeitando-os. Ao mesmo tempo em que instaura uma cosmogonia e ordena um universo particular *sanmariano*, (iniciada em *A casa na areia* ou, mais concretamente, em *A vida breve*) ela se encerra em si mesma, no sentido temporal, ao abandonar a possibilidade de continuidade da narrativa pela morte dos personagens que, por sua vez, não deixarão frutos; Elvirita parte, Jose não tem filhos, Eufrasia deixa ir pelo arroio seu filho homem, *um machinho*, tal como Moisés. Mas ao contrário, ele não chega ao outro lado da terra, não liberta seu povo, não se torna rei; vira “anjinho”<sup>155</sup> que pode subir ao céu sem batismo, que só se redime a si mesmo. *Cuando ya no importe* não aponta para o futuro, não há redenção em Santamaría.

---

<sup>155</sup> Não choro porque os anjinhos vão para o céu até sem batizar. O padre me disse.” (ONETTI, 2009a, p.373)”. “No lloro porque los angelitos van al cielo hasta sin bautizar. Me lo dijo el padre.”

## 4. Reescrevendo o imaginário nacional

Pensar a cena do parto de Eufrasia em diálogo com o projeto de nação presente nas letras e nas artes plásticas do Uruguai do fim do século XIX permite reavaliar em que medida aquele projeto, que mirava o século XX, acaba por não corresponder às expectativas de seus membros rumo ao século XXI.

Esse projeto de nação, concebida como uma construção monolítica “que reduz e abole toda diferença”, deixa ver, como esclarece Wander Melo Miranda (2010, p.15-16), o desejo por uma “totalidade sem fissuras”, fruto de uma visão iluminista de mundo, mas também necessária para a manutenção da ordem burguesa a partir do século XIX.

Ao pensar a respeito da construção dos discursos sobre a nação, Hugo Achugar evoca a definição de Ernest Renan, para quem a “essência de uma nação é que todos os indivíduos tenham muitas coisas em comum, e também que todos tenham esquecido coisas” (RENAN, 2006) – e que ainda tenham em comum as glórias do passado e desejos no presente, aspectos que, como observa o uruguaio, teriam semelhanças com a noção de *comunidade imaginada* de Benedict Anderson (2011), que percebe o sentimento de pertença a uma identidade como uma projeção de coletividade no imaginário social. Como observa Elizabeth Rivero:

A literatura não permanecerá alheia a este processo de construção identitária. Eduardo Acevedo Díaz (1851-1924), através de seus romances *Ismael* (1888), *Nativa* (1890), *Grito de Gloria* (1893) e *Lanza y sable* (1914), e Juan Zorrilla de San Martín (1855-1931), em sua poesia e oratória (*La leyenda pátria*, 1879; *Tabaré*, 1888), desenvolverão o mito da orientalidade, indicando o indígena charrua e o *gaucho* como os pilares da nacionalidade (González Laurino 149 e 214). Contudo, esta incursão de resgate das figuras da barbárie implica um duplo movimento: por um lado, de homenagem, e, por outro, de dessacralização e exorcismo. Em última instância, o estilo de vida desses personagens da pátria velha será incompatível com os ideais de ordem e progresso impulsionados pela modernização (González Laurino, 100-101). A pintura, por sua vez, se constituirá também como um forte baluarte na elaboração do imaginário coletivo nacional. Juan Manuel Blanes (1830-1901), que haveria de ser reconhecido como o pintor da pátria, assim como Zorrilla de San Martín seria reconhecido como o poeta da pátria, plasmariam em seus quadros os grandes feitos do acontecer nacional, seus heróis e suas estampas típicas. Sem dúvida, seu quadro de José Gervasio Artigas (*Artigas em la ciudadela*, 1884), o da *Batalla de las Piedras* (inacabado) e o do *Juramento de los 33 orientales* (1877) são parte essencial da

iconografia nacional, contribuindo para a entronização dos mitos pátrios. (RIVERO, p.2011, p.27-28)

As obras enumeradas acima de fato representam alguns dos discursos fundacionais da nação, mas Achugar irá dizer que, mesmo com a criação dessa série de símbolos pátrios, não se alcançou consolidar um forte sentimento de nacionalidade no país, e que os projetos de nação estão em constante mudança. Tal categoria, pensada pela Europa, foi legada também aos países sul-americanos, na medida em que são “periférico[s] bairro[s] do Ocidente” (ACHUGAR, 1992a, p.26), e tais países devem, portanto, pensá-la a partir dessa condição fronteiriça, que não coincide com as condições pós-coloniais dos países asiáticos e africanos.

Achugar (2006, p. 179) atenta para o fato de o apogeu do processo de construção nacional, no final do século XIX, ter privilegiado a imagem dos próceres mortos, os pais da pátria, monumentalizados em pedras e metais, constituindo uma memória nacional homogênea e unificadora. Assim, o pressuposto de uma nação<sup>156</sup> homogênea implicava uma série de “esquecimentos”, que já não caberiam na representação daquela nação sonhada por um projeto do poder hegemônico, e que retornam como traumas e fraturas, reivindicando a negociação dos espaços discursivos que haviam sido usurpados de outros membros dessa totalidade.

A hipótese de que a necessidade desta reflexão e a do rearranjo das fronteiras simbólicas da nação tenha sido uma demanda a partir do processo de redemocratização subsequente aos governos ditatoriais foi aventada por vários acadêmicos que discutem as questões identitárias do Uruguai e os modos pelos quais os discursos de nação foram elaborados (Cf. ACHUGAR, 1992; ACHUGAR & CAETANO, 1992; ACHUGAR, 2006; SOSNOWSKI & POPKIN, 1993; RIVERO, 2011). Uma das possíveis causas é o

---

<sup>156</sup> Aqui, pensa-se nação bem como Hugo Achugar o faz em *La balsa de la medusa*: “[...]até aqui utilizei país e nação como conceitos não exatamente sinônimos, mas particularmente próximos. Mas país não é, necessariamente, sinônimo de nação. ‘País’ é em si mesma uma noção ambígua; deriva do geográfico e do político e flerta com a ideia de nação. ‘Nação’ flerta com Estado e com governo, mas tampouco se identifica com essas categorias. **A nação é decididamente simbólica; faz parte do imaginário social, é sua gente, seus mitos e valores.** O país tem uma formulação muito mais física e empírica; inclusive é muito mais reduzido o seu alcance: se origina do latim *pagensis/pagus*; isto é, se origina no pago\*. **O caráter de fronteira que se propõe aqui tem a ver com o nacional simbólico, muito mais do que com a materialidade físico-política do país.**” (ACHUGAR, 1992, p.25, tradução minha, grifos meus). \*No português do Brasil, o vocábulo “pago” também tem seu uso na região dos pampas, e assim é definido pelo dicionário Caldas Aulete: “**pago**<sup>2</sup> (**pa.go**)sm.:1. RS Localidade em que alguém nasceu; QUERÊNCIA; RINCÃO [Mais us. no pl.];2. P.us. Pequeno povoado; ALDEIA [F.: Do lat. *pagus*, i. Ideia de: *pagan* - e *pais* -.]”

fato de a nação imaginada não dar conta de contemplar, em sua totalidade, aos seus membros, e um grupo que se distingue, a partir dos anos 70, são os exilados – tanto políticos quanto os emigrados por motivações econômicas –, o que não os impediu de seguirem evocando, como observa Gabriel Peluffo (1992, p.66), a *uruguaiedade* construída por um imaginário coletivo. Assim, esta também passaria a ser reavaliada “a partir da desterritorialização e da descontinuidade” que sofria o tempo social da nação durante e depois da ditadura.

Gabriel Peluffo, em “*Crisis de un inventario*” aponta que, a partir de 1973 no Uruguai, a identidade nacional – “noção [...] [que] está vagamente referida a um campo de representações sociais em que tem lugar a disputa e a síntese simbólica entre distintas memórias e projetos de coletividade” (1992, p. 63, tradução minha) – passará a se constituir de um “sentimento em crise” diante da ruptura com a democracia e a incerteza do futuro causada por ela. Para o autor, a identidade uruguaia, de certa forma construída, ao longo dos 60 anos anteriores ao golpe, como uma espécie de mitologia de grande família, foi fraturada pela doutrina de segurança nacional que alimentava a imagem de um “inimigo interno”, institucionalizando polaridades político-ideológicas e apregoando apenas uma via de consciência e pensamento. Peluffo ainda aponta que o campo cultural sofreu repercussões diante da “consciência da marginalidade e do fantasma da culpa que o poder econômico transnacional introduziu nos países ‘devedores’”:

É difícil pensar em defender ou em reconstruir um imaginário do próprio, quando a dívida externa opera de tal maneira no plano real e simbólico, que infunde entre nós a adaptação a um estado de passividade e despatrimonialização coletivas como preço de nosso alegado ingresso na modernidade. Ingresso difícil de admitir a partir do momento em que “o vínculo mais forte que vai restando aos nossos países com a modernidade é, precisamente, a dívida”. (PELUFFO, 1992, p. 63, tradução minha).

Portanto, para o autor, estaria, não apenas, em crise o “eu nacional”, mas seu inventário cultural<sup>157</sup>, estabelecendo-se, assim, uma crise das hegemonias culturais (bem como dos poderes que constituíam tais hegemonias: 1) a crise de um modelo cultural desenvolvido a partir de 1905 pela *intelligentsia* uruguaia no governo de Battle y

---

<sup>157</sup> O autor concebe como inventário cultural uma combinação fonética que apreende as ideias de “registro acumulativo ao longo da história” e “a ideia de um projeto coletivo entendido como ‘invenção’, como construção social imaginada e projetada para o futuro; ambas componentes do conceito de identidade.” (PELUFFO, 1992, p.63, tradução minha).

Ordóñez; 2) a crise nas representações das formas simbólicas e conteúdos do imaginário do Estado-nação em decorrência da obsolescência dos antigos ideais da coletividade nacional; 3) a crise na representatividade cultural do Estado-nação, visto que os indivíduos passaram a se sentir representados apenas nos âmbitos de seu relacionamento social, e que o financiamento de iniciativas de pesquisa e artísticas tiveram sua promoção garantida quase que exclusivamente pelo âmbito privado<sup>158</sup>.

O autor atribui ao intelectual o papel de reavaliação das identidades nacionais diante de tais crises no âmbito cultural, pois ele passa a redimensionar “as condições sociais de seu etnocentrismo e tende a incluir, de diversas maneiras, ‘os outros’” (PELUFFO, 1992, p. 64), motivado pelo choque de sua realidade circundante com a obsolescência de um projeto identitário calcado na alta cultura, “de cunho romântico e messiânico” (Ibidem). Mesmo a reformulação identitária de forte matriz patriótica que se organizou no país em função da crise econômica de 1929, já no governo de Gabriel Terra (1931-1938), resgatou a imagem do *pater familias* de raízes hispânicas ou hispano-criollas do século XIX, como observa Peluffo (1992, p.68).<sup>159</sup> A escolha pela filiação a uma etnia de matriz hispânica passará, então, com as novas reformulações culturais, a ser pensada como uma violência étnica na medida em que os discursos construídos acerca dos índios e negros se davam, sobretudo, do ponto de vista das classes hegemônicas. Naturalmente, o processo de redemocratização também apontava para a crise do modelo de nação baseado em figuras paternalistas, sobretudo as autoritárias, como no caso dos militares.

---

<sup>158</sup> Achugar (2006, p. 153) também assinala que os uruguaios construíram, por décadas, uma imagem da pátria democrática e excepcional, fundamentada por sua urbanização, sua composição étnica, qualidades culturais e leis e benefícios sociais promovidos pelo Estado de bem estar social. A partir do golpe, com a crise do “estado benfeitor”, outros discursos de grupos minoritários, que outrora foram suplantados, reivindicam revisões de seu passado histórico complicando o discurso da suposta excepcionalidade nacional. A respeito da excepcionalidade como um elemento mítico da construção identitária do país, um modo de se inventar um relato nacional com vistas a um projeto futuro de nação, ver “Identidad nacional e imaginario colectivo en Uruguay: la síntesis perdurable del Centenario”. (CAETANO, 1992a in ACHUGAR & CAETANO, 1992a).

<sup>159</sup> É interessante observar que, como uma imagem identitária, a imagem do *pater familias* na obra de Onetti, em consonância com o que se discutiu até agora, e sobretudo no terceiro capítulo, é encenada em sua decadência, como se pode ver na figura de Jeremías Petrus em *O estaleiro* e *Cuando ya no importe*, ou recusada, tal como o faz Díaz Grey em “La muerte y la niña” e *Cuando ya no importe*. Tal aspecto tem sido ostensivamente reiterado em análises do conto “Bem vindo, Bob”.

A este respeito é interessante mencionar a reflexão de Hugo Achugar em “Fin de siglo: postmodernidad y posdictadura”, que se durante a ditadura havia um sentimento de irmandade entre os conterrâneos, que se revoltavam contra a figura autoritária paterna dos militares – “*todos contra ellos*” –, em um momento seguinte (o texto em questão foi publicado em 1992), parecia haver um sentimento de dissenso em que *todos estaban contra todos*, ou *alguns contra alguns*, em uma espécie de mal estar geral que tomava a sociedade, um dos efeitos da anistia de militares. A necessidade de revisionismo se estendia para outras áreas além da economia e da política, adentrando o campo cultural, e especificamente também a literatura. É neste contexto que o autor resgata uma polêmica ocorrida na imprensa – em *Brecha, Aquí, Jaque, La República, Punto y aparte, Cuadernos de Marcha*, etc, chegando até mesmo na revista *Casa de las Américas* – que dizia respeito a um enfrentamento de motivação “geracional e estético-ideológica”, por parte dos novos escritores, que envolvia a geração de 45, sobretudo Mario Benedetti, por acreditarem que seu “modelo literário” se esgotava naquele fim de século (1987), além de impedir o desenvolvimento dos jovens. No caso específico de Onetti, os novos escritores assinalaram “a pobreza de seus últimos romances e a caducidade de seu projeto narrativo, pois este, de algum modo, havia se tornado improdutivo.” (ACHUGAR, 1992, p.48, tradução minha).

Hugo Achugar observa que, como fruto, os debates produziram mais feridas do que propostas; não conduziu a uma reflexão a fundo sobre o passado, mas, sim, a uma necessidade de revisá-lo; no entanto, anunciou uma fragmentação e uma multiplicidade de discursos no âmbito da cultura do país. Estes dados complementam a reflexão a respeito de *Cuando ya no importe* aqui proposta, na medida em que este romance representa um ponto de inflexão dentro da obra de Onetti, por motivos já mencionados nesta tese, como a abordagem de problemas étnicos, de gênero e as violências fundacionais. O romance também se insere em um campo de reflexão a respeito das imagens fraturadas da nação, reavaliando as narrativas fundadoras – (SOMMER, 2004) – e, como observa Liliana Reales (2009, p.85), sinalizando o alcance político e ético da obra a partir desses aspectos.

## 4.1 Reavaliando a questão étnica

Achugar argumenta que homogeneidade do discurso da formação da cultura uruguaia – o que compreendia o étnico, o linguístico, as tradições, a educação/alfabetização –, até então não questionada de modo consistente, ancorava-se apenas no triângulo idioma, etnia e história de um espaço geográfico; em suas origens, a homogeneidade étnica fundou-se no aplanamento promovido pelo genocídio de outras culturas que não fossem tributárias da europeia, relegando a elas o lugar do folclore, “categoria opressora pela qual a cultura hegemônica reduz as minorias com que costuma conviver.” (ACHUGAR, 1992, p.55, tradução minha) As tentativas de homogeneização não se esgotam assim, elas persistem com as imagens da cultura do *gaucho* ou do Cone Sul; também persiste na ideia de que a sociedade mesocrática uruguaia também produz a “universalização homogeneizante” de que todos são iguais. Assim, diante da constatação de que inexistia *uma* cultura nacional, mas, sim, que existem várias, vai se aproximando da conclusão de que

[...] viver ou ter vivido uma mesma história, compartilhar certos símbolos, viver conjuntamente os sucessivos auges e misérias da economia uruguaia não implica uma homogênea interpretação desses símbolos e muitíssimo menos compartilhar projetos de país. O Uruguai que imaginam os distintos atores ou sujeitos sociais das diversas comunidades coabitantes do espaço social e geográfico chamado Uruguai, como argumentei antes, nem sempre é o mesmo. Mais ainda, neste momento e diante do século XXI, os projetos de país – os imaginários que alenta e produzem as diversas comunidades – são, digamos, vários e variados. (ACHUGAR, 1992, p.60, tradução minha)

Achugar (2006,154-155) observa que o discurso de reivindicação de modernidade, constitutivo da identidade nacional uruguaia até antes do golpe militar, detém pressupostos homogeneizantes, aspectos comuns também ao período da ditadura e ao processo conseguinte de restauração. Se após a ditadura militar, com seu discurso nacionalista autoritário, tornou-se receoso reivindicar o nacional, as tensões entre a globalização (e seu discurso homogeneizante) e a localidade e, logo, também, entre homogeneidade e heterogeneidade, estabeleceram um paradoxo identitário, na medida em que a heterogeneidade

foi e é, de algum modo, uma reivindicação e uma característica do discurso da resistência, diante de um projeto homogeneizante, e está

relacionado à heterogeneidade, à fragmentação da sociedade, entre outras. O discurso ou a teorização da resistência diante de um universo globalizado contempla, ao mesmo tempo paradoxalmente, uma homogeneização pós-nacional e um desenvolvimento de identidades mais profundas em seu acentuado localismo. O modo de resistir a essa globalização, ou a essa homogeneização – que não são a mesma coisa, mas têm pontos de contato –, consistiu, precisamente, em afirmar a heterogeneidade, a diversidade, a multiplicidade. (ACHUGAR, 2006, p.155)

O que a argumentação de Achugar estabelece, a partir de *La balsa de la medusa* e de *Planetas sem boca*, é que no intuito de estabelecer a memória nacional de um modo democrático, de um modo em que os sujeitos, a partir de suas identidades – nunca garantidas *a priori*, mas construídas – constituam sua cidadania. Desse modo, os discursos nacionais devem ser renegociados levando-se em conta a reivindicação do direito à narrativa e à detenção do relato por parte desses sujeitos.

Essa consciência de fragmentação da sociedade, portanto, reivindica uma pluralidade de comunidades interpretativas e reavaliações históricas, e diante disso, alguns mitos vão se desconstruindo. Um deles é o modo como o passado indígena do país foi abordado pelo poder hegemônico. Gustavo Verdesio (2000, p.15, tradução minha), em “*Prehistoria de un imaginario: el territorio como escenario del drama de la diferencia*”, afirma que a “imagem da América como uma página em branco onde o sujeito europeu viria fazer sua inscrição” é insuficiente para compreender as complexidades da história do continente e uma falácia até mesmo do ponto de visto histórico, visto que crônicas de alguns conquistadores anunciavam informações relevantes sobre os habitantes originários daquela terra e os movimentos e inscrições que esses povos indígenas imprimiram ali.

O autor observa que a relação do conquistador europeu com os territórios conquistados era, de um modo geral, de natureza geográfica, mais preocupada com a cartografia, em oposição “ao olhar corográfico” – tal como o concebia Ptolomeu, que contemplava aspectos historiográficos dos territórios, bem como aspectos demográficos e antropológicos da população local. Desse modo, o mundo seria entendido

[...]como uma totalidade cujo centro está na Europa, que aparece como agente privilegiado desse *continuum* chamado ‘História Universal’; [...] que exerce seu domínio sobre o mundo a partir da atividade cartográfica (produção de mapas), que consiste não só em organizar visual e espacialmente as terras do globo com a finalidade de posse e demarcação, mas que também implica uma atividade de

nomear, de rebatizar outras zonas do mundo (apagando do mapa os nomes indígenas) de modo que signifiquem algo para o sujeito europeu. (VERDESIO, 2000, p.15, tradução minha.)

Nesse sentido, pode-se dizer que *Cuando ya no importe* problematiza a falácia da página em branco na medida em que busca resgatar o contato com anciãos indígenas que relatavam o passado da geografia do lugar:

Me contavam os gringos que, quando começaram a estudar o rio-arroyo para criar a represa, escutaram argumentações de indígenas anciãos que recordavam, ou simulavam recordar, uma grande cheia que inundou o vale, subiu até cobrir as pequenas colinas, arrastou taperas, animais e viventes. (Pelo menos se lembravam de tantos avós mortos, levados pela correnteza rumo ao mar, e nunca mais se teve notícia.).<sup>160</sup> (ONETTI, 2009a, p. 355.)

A narrativa do desastre da enchente do ponto de vista indígena, obliterada do passado oficial, agora é instituída a partir não só do lugar da *dúvida* – “recordavam ou simulavam recordar” – mas também tensiona a questão dos *direitos* de narrar, pois sua fala é resgatada em discurso indireto e mediada pelos *gringos*. São várias as passagens que enfatizam o lugar de poder dos americanos e as situações de exploração que promovem, em detrimento do silenciamento dos *índios*, *peões*, *mestiços*. Carr, por outro lado, ao recuperar a fala dos colegas de trabalho, enfatiza seu lugar de poder

Soube que durante minha ausência Tom, Dick y Harry haviam voltado a vigiar o trabalho da peonagem escura, magra e semidesnuda que ia regressando ao rio. Uma barra de ferro golpeada contra um pedaço de trilho de trem fantasma com a energia raivosa do capataz. Este era um mulato sorridente, convencido, adulator dos gringos, impiedoso com seus escravos famintos.<sup>161</sup> (ONETTI, 2009 a, p.372.)

Assim, os três rapazes loiros, quando regressaram mal humorados da obra, não encontraram Eufrasia nem janta. Recorreram aos restos de leitão assado e às latas de conserva, e comeram, bebendo água mineral, enquanto a noite vinha. Raivosos, esmagavam insetos ao redor da lâmpada maldizendo Eufrasia e sua ausência, xingando os

---

<sup>160</sup> “Me contaban los gringos que, cuando empezaron a estudiar el río arroyo para emplazar la represa, escucharon justificaciones de indígenas ancianos que recordaban o simulaban recordar una gran crecida que anegó el valle, trepó hasta tapar las pequeñas colinas, arrastró taperas, animales y vivientes. (Por lo menos, se acordaban de tantos abuelos muertos, llevados por la correntada hacia el mar, y nunca más se supo.)”

<sup>161</sup> “Supe que durante mi ausencia Tom, Dick y Harry habían vuelto a vigilar el trabajo del peonaje negruzco, flaco y semidesnudo que iba regresando al río. Una barra de hierro golpeada contra un trozo de vía de tren fantasma con la energía rabiosa del capataz. Este era un mulato sonriente, engreído, adulón de los gringos, despiadado con sus esclavos famélicos.”

peões que tinham exigido hora extra, miséria extra, por trabalhar no dia de São Cono.

E ao fim do jantar de penitência, depois de trocar recordações e nostalgias, se perguntavam em voz alta e sem resposta o que havia sido de mim. Enquanto fumavam seus cigarros importados, o mais sardento disse em inglês: «*I heard some of the darkies talking about going on strike. Yes I'm sure. Someone said strike. There must be a communist infiltration. I think we'd better advise the Enterprise*»\*.

—E a CIA.<sup>162</sup>(Idem, p. 373)

Em face da narrativa dessas passagens, é interessante observar como o trabalho de revisão da narrativa do passado indígena, que se referia exclusivamente a aspectos folclóricos ou ligados a questões identitárias, baseadas em mitos romantizados, vai ao encontro da proposição de Achugar – e uma série de outros intelectuais que problematizam a questão da reorganização da narrativa da nação do pós ditadura – de que “a narração da história nacional deve começar por banir os mitos e os monumentos que caducaram” (ACHUGAR, 1992, p.26, tradução minha), e ser reescrita e contemplada em sua heterogeneidade, mirando o futuro, e não o passado. As passagens narradas não ocorrem no ponto de vista dos índios e *mestiços* explorados, mas revelam essa condição.

A construção de monumentos nacionais leva Achugar a questionar não apenas quem ou o que é monumentalizado, mas especificamente a memória de quem ficará registrada. O autor resgata o caso da estátua *Los últimos charrúas*, em Montevideu, que ao invés de celebrar o passado e preservar a memória, instala uma memória distorcida elaborada do ponto de vista do poder hegemônico (ACHUGAR, 2006, p.189), que

---

<sup>162</sup> “Así que los tres muchachos rubios, cuando regresaron malhumorados de la obra, no encontraron a Eufrosia ni comida. Recurrieron a restos de lechón asado y a las latas de conservas y estuvieron mascando, bebiendo agua mineral, mientras la noche se apuraba. Rabiosos, aplastaban insectos alrededor de la lámpara maldiciendo a Eufrosia y a su ausencia, puteando a los peones que habían exigido doble salario, doble miseria, por trabajar en el día de San Cono.

Y al final de la cena de penitencia, luego de cambiar recuerdos y nostalgias, se preguntaban en voz alta y sin respuesta que había sido de mí. Mientras fumaban sus cigarrillos importados, el más pe-coso dijo en inglés: «*I heard some of the darkies talking about going on strike. Yes I'm sure. Someone said strike. There must be a communist infiltration. I think we'd better advise (sic) the Enterprise(sic)*»\*.

—Y a la CIA.”

\*«*Ouvi uns negros falando em fazer greve. Sim, tenho certeza. Alguém disse greve. Deve ser uma infiltração comunista. Devemos avisar a Empresa.*».

acaba por comemorar a morte dos índios ao invés de honrar sua memória. A “Comissão Nacional do Centenário”, instalada em 1930, no intuito de “fomentar todas as manifestações de ordem cultural e no desejo de contribuir para o ornato da Rambla Sur”, encomendou uma série de esculturas que deveriam honrar “diferentes grupos de marginais e despossuídos: os negros ou afro-uruguaios, os imigrantes, os chacareiros, os operários, os peões e os aborígenes” (Idem, p.189-190), e também estabelecer outros dois pilares para o projeto econômico nacional visando o progresso, com os monumentos “La educación” e “El trabajo”.

Achugar aponta que é possível que o projeto estivesse imbuído de intenções “politicamente corretas” ao acenar para os grupos minoritários, representando um “*Uruguai feliz* em uma futura nação homogeneizada, cujas origens haviam sido heterogêneas”; o autor esclarece que o monumento foi “criado durante o que Teresa Porzecanski chamou de ‘o período etnocêntrico do Indianismo’” (Idem, p.191), em que se pensavam os charruas e os outros índios como selvagens, guerreiros, resistentes, ferozes, imagens que haviam sido apropriadas na construção do imaginário nacional já nas últimas décadas do século XIX e podiam ser vistas em obras como o poema *Tabaré* (de Zorilla de San Martín) e *Historia de la dominación española en el Uruguay* (de Francisco Bauzá). A última obra teria associado os charruas “ao setor *criollo* em uma genealogia hipócrita que silencia o genocídio e começa a construir a noção de uma nacionalidade uruguaia ‘mestiça’ ou *criolla*”, noção ainda persistente no imaginário nacional sob a condensação da *garra charrua*. (ACHUGAR, 2006, p.192).

Teresa Porzecanski (1992a, 53-54) explica que “o tema da indianidade” na identidade uruguaia foi marginalizado no processo de construção dos discursos identitários, quase omitidos, relegados à pré-história.

Nesse sentido, a versão da indianidade que, por muito tempo, se cristalizou em textos educativos e de divulgação, apontava para um resumo de traços físicos e condutas estereotipados, anedóticos e fragmentários [...] construída popularmente por parâmetros de preconceito e etnocentrismo[...]. (Ibidem, tradução minha.).

Os estudos arqueológicos que teriam indicado a vida dos charrúas no Uruguai dataria dos anos 50, sendo, portanto, relativamente recente a necessidade de “reconstrução” de uma identidade mestiça para o país, mesmo que forçada, como o

sentido de “perdoar-se o extermínio que pende sobre a identidade nacional tradicionalmente branca”. (PORZECANSKI, 1992a, p.55). Para a autora, este processo estaria menos próximo de um empreendimento científico, mais próximo de um processo dinâmico, sob o ponto de vista da semiótica, “de uma elaboração mítica ainda não completada, cuja intenção é a legitimação da ‘latino-americanidade’ ao mesmo nível que de outros países do continente com sociedades indígenas e mestiças.” (Ibidem).

Outro marco foi a construção da represa de Salto Grande, em 1976, que demandou o estabelecimento de um sítio arqueológico em que se resgataram restos do passado indígena do Uruguai (ACHUGAR, 2006, p.192). A partir da revisão histórica que se promoveu com o fim da ditadura, o genocídio charrua ganhou atenção especial, e alguns frutos desse trabalho reflexivo foram “obras de teatro, instalações plásticas e a criação, no fim da década de 1980 de, entre outras, uma Associação de Descendentes da Nação Charrúa’(ADENCH)”, que promoveu manifestações e iniciativas, como de tentar mudar o nome da avenida General Rivera, o responsável pelo genocídio em 1833. (Idem, p.194)

É nesse sentido que pensar sobre *Cuando ya no importe*, inserida em sua geo-historicidade, ganha uma força paródica<sup>163</sup> na medida em que se contrapõe a uma grande escrita nacional, tensionando o sentido representativo historiográfico das construções nacionais fundadoras que, mesmo escritas a partir da periferia, não enfatizam uma perspectiva subalterna nem evidenciam um “retrato” periférico de grupos minoritários.

Roberto Ferro vem defendendo a dimensão paródica da figura do autor na obra de Onetti como um todo, o que “implica interpretar alguns procedimentos como gestos anafóricos, que remetem, portanto, a uma anterioridade que transtornam e que invertem. Em outros termos, o texto como apropriação e réplica de outro texto”. (FERRO, 2003, p. 259, tradução minha). Em *Onetti/La fundación imaginada*, dirá que o *discurso* é o

---

<sup>163</sup> Nesta tese, a o texto paródico é compreendido tal como Bakhtin o faz em *Problemas da Poética de Dostoiévski*: na paródia “[...] o autor fala a linguagem do outro, porém, diferentemente da estilização, reveste essa linguagem de orientação semântica diametralmente oposta à orientação do outro. A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entrea em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes. Por isso, é impossível a fusão de vozes na paródia[...]. Aqui as vozes não são apenas isoladas, separadas pela distância, mas estão em oposição hostil.” (BAKHTIN, 2008, p.220-221)

objeto parodiado na *saga* de Santa María, que resultará na apresentação de uma composição de arremates de discursos heterogêneos, de diversos campos de saber de funcionalidade hegemônica, que abarcam a religião, a filosofia, a história e os estudos literários. Alguns motivos desses campos discursivos serão mais evidentes, como “‘Deus’, ‘fundador’, ‘pai’, ‘precursor’, [que funcionarão] como os orientadores ideológicos, enunciadores de axiomas, recuperadores de diversidades, núcleos de acordos básicos, configuradores de sínteses”. (Idem, p.263). Ferro exemplifica sua análise argumentando como a imagem de Deus, na *saga* de Santa María, significa algo além daquele monoteísta da visão judaico-cristã, que opera por polaridades como o bem e o mal, o sentido e o sem sentido, a vida e a morte. “O Deus parodiado aponta para a mortificação figurativa da [...] necessidade de uma norma ideal por meio da qual se pode reger, uma norma dispensadora de sentido que permita conhecer e unificar coerentemente a realidade.” (Ibidem) Esses motivos também apontam para a paródia de uma construção de mundo tendenciosa, em que é possível identificar as diversas ideologias que ordenam o mundo parodiado, “reagrupa[r] os tabus ou censuras universais”, identificar aqueles que não comungavam dos interesses hegemônicos e que foram expulsos “ao território do indizível ou do extravagante.”

Assim, a paródia, na obra de Onetti, funciona como um modo de apresentar, por meio do antagonismo, a incompatibilidade entre os discursos hegemônicos e o texto que os parodiam; o procedimento da escrita consiste em “discursos atribuíveis a outra escrita que finge que se finge escrita por quem a repete sem parecer sabê-lo” (Idem, p.20). A percepção de tais efeitos só é possível a partir de um procedimento de “contralógica” (Idem, p.7.), em que o texto parodiante só se permite contrário ao que diz a partir do olhar do leitor. “Este traço que marca a escrita paródica supõe que o leitor tome posse na leitura, assumindo a diferença inscrita no deslocamento, cada alusão transtorna o efeito de naturalização dos textos parodiados.” (FERRO, 2009, p.20, tradução minha).

Essa ideia de *contralógica* do exercício paródico é o que permite que a obra de Onetti se articule com uma releitura da história nacional que vem sendo promovida desde, pelo menos, o início do processo de redemocratização. A questão do passado indígena, agora abordada não sob o verniz da coragem e da bravura, mas da evidência da subjugação, traz de novo a questão da representação do subalterno por parte do intelectual e da possibilidade de esse subalterno *falar*. Nos trechos abordados anteriormente, a narrativa parece se encarregar de delatar as situações de injustiça social

promovidas pelo poder econômico mais do que dar voz a esses sujeitos. Por outro lado, o trecho da entrada de “4 de junho”, em que Eufrasia dá à luz, aborda de modo diferente a questão da representação do sujeito subalterno.

A condição de exclusão de Eufrasia, delatada pela posição de Díaz Grey ao negar-se a fazer o parto, sob a alegação de que as índias são “melhores que éguas”, também acena para sua impossibilidade de *narrar* e de ser ouvida em sua própria voz, e, assim, cabe a Carr *imaginar*. Eufrasia, portanto, a princípio, daria conta apenas de encenar sua condição de *homo sacer* (AGAMBEN, 2010), a *vida nua* de que o governo dispõe. Assim, o governo é pensado e opera no mesmo modelo ao qual se refere Foucault, como um “governo dos *homens*”: a condição de animalização do *homem*, posta em prática pelo poder por meio de práticas disciplinares, ocorre na ambivalência da docilização dos corpos e da promoção de seu holocausto.

Giorgio Agamben (2010, p.12), concebe a noção de *homo sacer* como um dispositivo que pensa “a politização da vida nua como um evento decisivo da *modernidade*” (Ibidem). Embora ainda se discuta se o surgimento dos primeiros campos de concentração ocorreu em Cuba, em 1896, ou na África do Sul, no século XX – em ambos os casos eles teriam sido criados ou pelos colonizadores espanhóis para conter motins dos cubanos ou pelos ingleses, para aprisionar os bôeres –, seu efeito, independentemente de sua origem, recairia sobre a imposição de um estado de exceção, a uma população civil, no contexto de uma guerra colonial. (Idem, p.162). Isso localiza os campos não como um fato histórico, uma anomalia do passado, mas “como a matriz oculta, o *nómos* do espaço político que ainda vivemos”, como um *nómos do moderno* (Ibidem). Essa ideia implica a pressuposição da violência genocida da razão moderna, algo que discuti no primeiro capítulo ao resgatar a reflexão de Mignolo em diálogo com Enrique Dussel.

É importante, neste momento, esclarecer que embora eu tenha optado, metodologicamente, por expor uma reflexão que dialoga com a proposta de razão pós-ocidental, tal como a concebe Walter Mignolo, que discute a extensão do projeto da modernidade e sua efetivação na América Latina, vale lembrar que Mignolo argumenta que a América Latina se “situa” na periferia do Ocidente e, também, que a modernidade é um fenômeno europeu. Como consequência, teríamos projetos “modernizadores” no continente, ao invés de questionadores da condição colonial. Tais projetos evidenciam o

fracasso da modernização na medida em que denunciam situações de opressão e/ou genocídio.

É justamente porque o romance de Onetti transita nesse estranho espaço intersticial que reflete a dificuldade de aderir à modernidade no continente, é justamente porque lança mão de recursos do Ocidente, sem necessariamente filiar-se a eles, que *Cuando ya no importe* revela as ambiguidades que permitem que *esta* análise se situe *nesta* zona de conflito de conceitos e, sobretudo de poderes e saberes. Assim, a ideia de *homo sacer* é resgatada principalmente porque ela demonstra que a política no Ocidente se constitui a partir da exclusão, que, por sua vez, configura a vida nua que “funda a cidade dos homens”:

Por trás do longo processo antagonístico que leva ao reconhecimento dos direitos e das liberdades formais está, ainda uma vez, o corpo do homem sacro com o seu duplo soberano, sua vida insuscetível e, porém, matável. Tomar consciência dessa aporia não significa desvalorizar as conquistas e as dificuldades da democracia, mas tentar de uma vez por todas compreender por que, justamente no instante em que parecia haver definitivamente triunfado sobre seus adversários e atingido seu apogeu, ela se revelou inesperadamente incapaz de salvar de uma ruína sem precedentes aquela *zoé* a cuja liberação e felicidade havia dedicado todos os seus esforços. (AGAMBEN, 2010, p.17)

“Tomar consciência dessa aporia não significa desvalorizar as conquistas e dificuldades da democracia”, mas significa questionar seus limites e, sobretudo, suas limitações. Significa perceber que o “governo dos homens” não contempla todos os *homens*, pois embora busque igualdade na representação jurídica, é desigual na representação política. A imagem do *homo sacer* perturba justamente por expor o paradoxo de se situar “no cruzamento entre uma matabilidade e uma insuscetibilidade, fora tanto do direito humano quanto daquele divino [...]” (AGAMBEN, 2010, p.76).

Assim, se a modernidade, no campo do direito, produziu o *homo sacer*, o campo econômico também o fez, o que se vê pela figura do *explorado*. No romance, a reiteração da imagem dos “vinte peões mestiços explorados” (ONETTI, 2009 a, p. 353), cujos salários – “misérias” – eram extorquidos pelos americanos após o pagamento quinzenal (Idem, p. 354), mostram a situação de liminaridade, própria do *homo sacer*, na medida em que sua inclusão dentro da ordem se dá pela via de sua exclusão social e de sua condição de miséria. É justamente por meio da exclusão e da miséria que sua

vida é instrumentalizada com a finalidade de se construir uma ordem hegemônica de poder. O fato de sua vida ser excluída, portanto, é o que a inclui dentro dessa ordem, mostrando-se, assim, o paradoxo: a instrumentalização da vida é a sua exclusão.

O paradigma da biopolítica do Ocidente que se estabelece a partir do *homo sacer* evidencia esse aspecto da “vida matável”, excluível, como também é o caso de Eufrasia. A imagem da criada, “meio índia, meio negra”, “três quartos de índia”, “melhor que égua”, cuja vida, se retirada, seria até melhor, como mostra a fala de Josefina, reforça e representa, por isso mesmo, uma das vidas e das narrativas que ficaram de fora do projeto da nação que pleitearia a suposta entrada na modernidade para certos países latino-americanos. Neste jogo de leitura, o *homo sacer* será lido em sua condição de alteridade, na medida em que a ficção vocaliza a condição de subalternidade da vida indigna de Eufrasia.

Neste ponto, é interessante adentrar a discussão proposta por Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar*, e sua reavaliação em “Ethics and Politics in Tagore, Coetzee and Certain Scenes of Teaching”, pois ela permite ir além da noção que Ferro denomina de *contralógica*, mostrando que, para além do desvelamento da leitura paródica, a focalização e a contrafocalização são tomadas como ferramentas críticas que possibilitam que o *outro* fale. A conclusão do primeiro texto será bastante pessimista: “O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à ‘mulher’ como um item respeitoso nas listas de prioridades globais.” (SPIVAK, 2010, p.126) Sandra Goulart Almeida esclarece:

Tal conclusão não pode ser tomada em seu sentido literal, pois o subalterno, é claro, é capaz de falar, no sentido estrito da expressão. Spivak, porém, ressalta a ausência desse caráter dialógico na fala do subalterno. Da mesma forma, o processo de autorrepresentação do sujeito subalterno também não se efetua, pois o ato de ser ouvido não ocorre. Ao concluir que o subalterno não pode falar, Spivak vai além de uma mera resposta objetiva a essa pergunta. Tal afirmação tem sido interpretada erroneamente e de forma simplista como se Spivak estivesse afirmando categoricamente que o subalterno – ou os grupos marginalizados e oprimidos – não pudesse falar ou que tivesse que recorrer ao discurso hegemônico para fazê-lo. Aqui Spivak refere-se ao fato de a fala do subalterno e do colonizado ser sempre intermediada pela voz de outrem, que se coloca em posição de reivindicar algo em nome de um(a) outro(a). Esse argumento destaca, acima de tudo, a ilusão e a cumplicidade do intelectual que crê que pode falar por esse outro(a). Segundo Spivak, a tarefa do intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele ou ela o faça, possa ser

ouvido(a). Para ela, não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar “contra” a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, possa também ser ouvido. (ALMEIDA *In* SPIVAK, 2010, p.13-14)

Vinte anos após a primeira leitura desse ensaio, em que Spivak, “movida por um impulso ético”, acreditava que o subalterno não poderia falar, pois, em face da ausência de uma agência institucionalmente validadora, não haveria sujeito ouvinte, a autora revê sua posição em “Ethics and Politics in Tagore,...”. Após refletir, conclui que impulsos éticos não levariam ao político, mas, sim, que deve existir “uma pressuposta coletividade de sujeitos e agentes, na esfera pública, que o ouçam e o endossem para que o subalterno possa ‘falar’.” (SPIVAK, 2012, p. 326, tradução minha).

Ela enxerga o romance escrito em língua inglesa como uma dessas instâncias validadoras. O texto literário, por meio de marcas retóricas, é capaz de ativar a imaginação do leitor, por isso é tão importante que a leitura literária seja bem aprendida – “Se as ciências sociais descrevem as regras do jogo, a leitura literária ensina como jogar” (SPIVAK, 2012, p.323, tradução minha). A autora frisa, ao longo do ensaio, que “a leitura literária nos ensina a aprender com o singular e o inverificável”, o que não significaria que a literatura abriria mão de generalizações, mas que estas se localizariam em um plano evidenciável (apesar de inverificável, reitera), pois acredita ser por esse motivo que “Aristóteles disse que a *poiesis*, ou fazer a ficção, era *philosophoterion* – um melhor instrumento de conhecimento – que a *historia* – porque nos permite produzir o provável, ao invés de dar conta do possível”. (Idem, p.324, tradução minha).

Recorrendo a elementos da narratologia, como a focalização<sup>164</sup>, descrita por Mieke Bal, como a relação entre a visão e o que é visto (BAL, 1985), Spivak apresenta como o subalterno falaria no romance *Desonra*, de J.M.Coetzee. Ao argumentar que a focalização é confinada ao protagonista Lurie, modo pelo qual o personagem também demonstra empatia, ela igualmente enfatiza que a focalização é negada à personagem Lucy, sua filha, vítima de abuso sexual que se descobre grávida e tem de se sujeitar a situações degradantes para permanecer em sua terra na África do Sul, abrindo, até mesmo, mão de sua posse.

---

<sup>164</sup> Spivak opta pelo termo *focalização*, em detrimento de *ponto de vista* ou *perspectiva*, “porque ele enfatiza a fluidez da narrativa – a impressão de (con-)sequência, como a natureza transacional da leitura. (SPIVAK, 2012)

Ao ver negada a focalização a Lucy e diante do desejo de não “compartilhar da incapacidade de Lurie-o-principal-focalizador de ‘ler’ Lucy como paciente e agente” (Ibidem), o leitor será provocado a *contrafocalizar*. Para Spivak, portanto, a contrafocalização existe em reciprocidade com a focalização, ela “é o ‘político na ficção política – a transformação de uma tendência em uma crise<sup>165</sup>” (Ibidem). Assim, o silêncio – ausência de focalização – de Lucy diz muito; na medida em que o personagem focalizador não dá conta de apreender o outro ser humano em sua alteridade, racial ou gendrada, o leitor é convocado a agir, criando a sua “narrativa alternativa como se fossem comentários ao vivo” no ato da leitura. “Este não é um fracasso [...], mas antes, uma consciência politicamente fastidiosa dos limites do poder.” (SPIVAK, 2012, p.326).

Em *Cuando ya no importe*, o narrador Carr reconhece sua incapacidade de dar voz a Eufrasia – “Como sempre *me foi impossível imaginar* Eufrasia chorando [...]” (ONETTI, 2009a, p. 357); “*Ninguém pôde ver* Eufrasia [...] apenas *imaginá-la* [...], *deve* ter caminhado [...]” (Idem, p.372). Diante de sua incompreensão de Eufrasia, mas da necessidade de falar sobre ela mesmo assim, aciona elementos de um imaginário, provavelmente forjado, para supor como haveria de ser o parto de uma índia. Grifo, aqui, alguns dos aspectos da *cena* que apontam esses elementos supostamente pertencentes à cultura indígena:

Ninguém pôde ver Eufrasia naquela ardente solidão. Apenas imaginá-la desprendendo-se primeiro da confusa umidade da lona do catre, golpeando *e partindo uma rama de uma árvore* que adornava a entrada da casa e tratou de caminhar logo, apoiada, sem arriscar-se, no improvisado bastão. *Deve ter caminhado pisando pastos* que se erguiam, esperando a tormenta que trovoava nos céus. Lenta, passo a passo sobre asperezas que subiam e desciam, movendo as pernas num ritmo de boneco, pernas de madeira.

E assim havia chegado à *margem da água* que chamavam arroio. Carregava nas costas uma bolsa de trapos. Ali *procurou entre os matos que alimentavam a água, esteve escolhendo e separando folhas* e, quando conseguiu dois punhados das infalíveis, *as foi amassando enquanto murmurava preguias em um idioma que havia morrido para os gringos séculos atrás. Com essa pasta vegetal, esfregou o ventre inchado sem deixar de falar com os deuses da selva. Então se arrastou até a margem do arroio e esperou sofrendo, esparramada, certa de seu triunfo.*

---

<sup>165</sup> A autora utiliza esses termos, em analogia ao *Capital*, e explica: “Karl Marx usa isto [esta expressão] para descrever por que a tendência de queda da taxa de lucro não resulta em lucros cada vez mais baixos.” (SPIVAK, 2012, p.569)

Havia esquecido de trazer uma faca ou uma navalha que algum dos homens tivesse esquecido pela casa. *Mas tinha ali, junto ao arroio e em abundância, angelins lisos com suas folhas ovais e tesas, de pontas afiadas como uma faca gasta.* (ONETTI, 2009a, p.372-3, *grifos meus*)<sup>166</sup>.

Se Spivak propõe, então, que o arranjo da *contrafocalização* dentro de *Desonra* “faz o subalterno falar”, embora o subalterno não tenha *voz* dentro do romance, parto de seu argumento para propor que o último romance de Onetti também o faz. É por meio dessa *contralógica* acionada pelo arranjo paródico dos discursos hegemônicos (FERRO, 2003), dessa possibilidade de o leitor participar ativamente do modo como se criam sentidos no romance, que é possível perceber como o trabalho paródico em *Cuando ya no importe* busca interromper o modo como as narrativas fundacionais criaram falácias que visaram soterrar violentamente as outras memórias que não cabiam no projeto da nação moderna.

## 4.2 Outras memórias nacionais

O rio e a água se mostram como elementos importantes no desenvolvimento do enredo de *Cuando ya no importe* para além de aspectos simbólicos. A trama revolve em torno de paisagens do espaço romanesco em que os rios, arroios, represa – e até mesmo a chuva – marcam a passagem do tempo, dividem espaços de relações comerciais, territórios políticos, situações de desigualdade econômicas e sociais constituem identidades. Elizabeth Rivero explica como o rio é um elemento importante na constituição da identidade nacional uruguaia:

No colóquio realizado em Alicante sobre literatura e espaço urbano, o escritor [Mario Benedetti] indicava que Montevideu é “uma cidade que olha para esse rio que chamamos mar”[...], o que não só descreve sua posicionalidade geográfica, mas também, pensando nas origens do país, o caráter aluvional de sua sociedade. Retomando esse conceito e levando-o a um passo mais adiante, Abril Trigo expressa que “a figura migratória dessas últimas décadas, inédita quanto à sua magnitude, corrobora com uma tendência registrável, desde o século passado, e a

---

<sup>166</sup> Original citado já na seção 3.1.

cultura do ir-se, de que fala Achugar, revela os traços psicóticos de uma sociedade aluvional (todo imigrante é primeiro, sobretudo e sempre, um emigrante)” e que o “Uruguai é, desde sempre, uma *transtierra*, parafraseando José Gaos, um âmbito migratório que moldou uma cultura ‘portátil, maleável, de povo em fuga[...]’” (RIVERO, 2011,p.188, tradução minha).

Nesse sentido, é interessante observar como o narrador toma, como um marcador temporal, o fluxo de cheia da represa, e o associa à “cheia do ventre de Eufrasia”. Assim, a cheia dessas temporalidades coincidentes, se pensadas analogamente, relembram que, assim como o parto de Eufrasia foi mal sucedido, a represa, “o monstro”, representa o sem sentido. A construção da represa, motivo da ida de Carr para Santa María, problematiza a questão da modernização a que as novas nações latino-americanas deveriam se submeter a partir do século XIX, na esteira dos outros países do ocidente que estabeleciam esse *ideal*, mas estariam sempre condenados a viver em déficit em relação a eles. A construção da represa implicava exploração de mão de obra barata, supervalorização de mão de obra estrangeira, que detinha o conhecimento da técnica – este, que emblematiza mais uma das *defasagens* da periferia em relação ao centro –, um esquema ilícito elaborado por parte do contratante do serviço, e que, no final, serviu apenas aos serviços do esquema de contrabando. Como escreveu o falso engenheiro em seu diário,

Olhava distraído o cumprimento do amanhecer, a claridade da manhã, a vaga, sempre mentirosa insinuação de brisa que simulava tocar-me a cara. Acendia o primeiro ardente *Gitane* da jornada e ***olhava o riacho, a longínqua mancha negra e torta, parecida com um inseto, e totalmente inútil.*** Evoquei, relaxado, figuras e rostos que havia abandonado sem arrependimento. Aqueles engenheiros jovens a quem fingi ter ajudado já estavam de volta às suas cidades remotas a que chamavam de pátria e lar. ***A represa, construída por índios e mestiços de costelas quase visíveis, famintos, nunca completamente bêbados, repugnantemente dóceis sob seus gritos, seus insultos obscenos com um sotaque cômico. Tinha de ser assim e assim havia sido.***<sup>167</sup> (ONETTI, 2009 a, p. 374, *grifos meus.*)

---

<sup>167</sup> “Miraba distraído el cumplimiento del amanecer, la claridad de la mañana, la vaga, siempre mentirosa insinuación de brisa que simulaba tocarme la cara. Encendía el primer ardiente *Gitane* de la jornada y miraba el riacho, la lejana mancha negra y tuerta, parecida a un insecto y totalmente inútil. Evoque, laxo, figuras y rostros que había abandonado sin remordimiento. Aquellos ingenieros jóvenes a los que fingí haber ayudado ya estaban de regreso en ciudades remotas a las que llamaban patria y hogar. La represa, construida por indios y mestizos de costillares casi visibles, hambrientos, nunca del todo borrachos, repugnantemente dóciles bajo sus gritos, sus insultos obscenos de acento cómico. Tenía que ser así y así había sido.”

Claro, o pressuposto do enredo demonstra um certo cinismo em relação a práticas que se tornaram comuns, como a importação de conhecimento técnico e científico para otimizar o *desenvolvimento* e o *progresso*. Ele também aponta para a ideia de que o conhecimento científico nos países *em desenvolvimento* se encontra sempre em defasagem em relação a países *desenvolvidos*, e que essas obras, que modificam o espaço em volta para a promoção de uma suposta melhoria, mais do que revelar a incompreensão da natureza por parte do homem ocidental e seu desajuste a ela, pode se tornar um artifício para servir a interesses econômicos escusos – “*Tinha de ser assim e assim havia sido*”.

Mas, mais do que isso, essas relações problematizam dicotomias tão recorrentes na história da cultura latino-americana, como *progresso x atraso*, ou *civilização x barbárie*, e que não se resolvem em nenhuma espécie de síntese ao longo do romance. O movimento de modernização a que o espaço narrado parece se submeter se encontra em constante reavaliação. Ao passo que o narrador se sente frustrado diante do *sem sentido* dessas obras, por não se adequar ao espaço à sua volta, os atos modernizadores não o representam para ele uma saída satisfatória. O telefone branco, que deveria permitir que o narrador restabelecesse contato com o mundo, ironicamente só o liga a Díaz Grey. O contato com o médico e as conversas noturnas, como já observado anteriormente, o “devolviam ao perdido **mundo civilizado**” (ONETTI, 2009a, p.394, **grifos meus**); por outro lado, a *selva*, que se encontrava nas proximidades da casona branca, cujos barulhos ouve, é um espaço que não ousa *invadir* (Idem, p.375). Carr se encontra em um entre-lugar, em que a “civilização” não é um elemento dado e o “selvagem” é impossível de alcançar; os dois elementos não se sintetizam. Um dos elementos que tensionam mais ainda essas relações contraditórias é a menção a Barranca Yaco, lugar em que Facundo Quiroga foi encurralado e morto, resgatado como uma localidade no romance.

Mais adiante, perto da cidade, o rio amansava e os pescadores de domingo se agrupavam junto às chalanas. Segui em frente, sempre tratando de manter uma hipotética linha reta, movimentando a terra seca, levantando uma poeira que ondulava para me cobrir ao descer. ***E logo, sem aviso, um buraco enorme, metros de largura e atravessando de um lado até o outro o caminho não traçado que levava, até que a vala o cortasse, a Santamaría Velha.***

O *monstro* diante do meu jeep. Já tinham me prevenido sobre sua existência, mas claro, ninguém pôde me dizer em que lugar do caminho *se abria para tragar viajantes*. Entre débeis xingamentos, os

xingamentos sempre se debilitam quando não têm destino humano concreto, descobri que à esquerda alguém tinha colocado duas tabuonas grandes que se ofereciam para evitar a queda. Me perguntei se aquela ponte primitiva aguentaria o peso do jeep e o meu. Talvez tenha pelejado um tempo. Até que alinhei o carro e atravessei devagar sobre os rangidos das madeiras. *Soube outro dia que a esse buraco maldito deram o nome de Barranca Yaco, mas ninguém soube me dizer por quê.* (ONETTI, 2009 a, p. 358-359, *grifos meus.*)<sup>168</sup>

Imaginei a menina gorda, obesa, perdendo pelas bochechas o encanto da inocência. *Esqueci sua recordação e mantive a tarefa autoimposta de anotar os grandes passos que ia dando, rumo à civilização, minha faixa de terra sanmarianas. Em primeiro lugar, a desapareição da chamada barranca Yaco, progresso que me permitiu retomar mihas visitas ao Chamamé,* já que meu jeep, misteriosamente inútil, agora funcionava de maneira perfeita, também misteriosamente.

*Já não existia a pontezinha de madeira e cercas de corda que atravessava o rio para unir as duas Santamarías.* Agora eu via branquear a superfície de uma *língua de cimento* – que até se sustentava por três arcos – que suportava a passagem de grandes caminhões, sempre em fila indiana. E, sobretudo, eu tinha outra vez, em minha vida, a primavera com sua inquietude, com a imposição de fazer projetos e com muitas noites castas, em que Eufrasia me reiterava a jarra de lata e eu bebia e fumava, sentado do lado de fora, em uma poltrona feita para um traseiro maior do que o meu, contemplando a lenta viagem da lua sobre *as copas enegrecidas do bosque.*<sup>169</sup> (Idem, p. 382, *grifos meus.*)

---

<sup>168</sup>“ Más allá, cerca de la ciudad, se amansaba el río y los pescadores domingueros se agrupaban junto a las caletas. Seguí adelante siempre tratando de conservar una hipotética línea recta, moviendo tierra seca, levantando una polvareda que ondulaba para cubrirme al descender. *Y de pronto, sin aviso, un agujero enorme, metros de ancho y atravesando de un costado a otro el camino no trazado que llevaba, hasta que lo cortara el zanjón,* a Santamaría Vieja.

El *monstruo* frente a mi jeep. Ya me habían prevenido sobre su existencia pero, claro, nadie pudo decirme en qué lugar de la distancia *se abría para tragar viajeros.* Entre débiles puteadas, las puteadas siempre se debilitan cuando no tienen destino humano concreto, descubrí que a la izquierda alguien había colocado dos largos tablonces que se ofrecían para evitar la caída. Pensé si aquel puente primitivo aguantaría el peso del jeep y el mío. Tal vez trabajé un tiempo. Luego enfilé el vehículo y crucé lento sobre los estertores de las maderas. *Supe otro día que a ese agujero maldito le llamaban Barranca Yaco pero jamás supo nadie decirme por qué.*”

<sup>169</sup>“Imaginé a la muchacha gorda, obesa, perdiendo por los mofletes el encanto de la inocencia. *Olvidé su recuerdo y mantuve la tarea autoimpuesta de anotar los largos pasos que iba dando hacia la civilización mi franja de tierra sanmariana. Ante todo la desaparición de la llamada barranca Yaco, progreso que me permitió reanudar mis visitas al Chámame* ya que *mi jeep,* misteriosamente inútil, ahora funcionaba de manera perfecta, también misteriosamente.

Ya no existía el puentecito de madera y barandas de sogas que cruzaba el río para unir ambas Santamarías. Ahora yo veía blanquear la superficie de una lengua de cemento — hasta se hacía sostener por tres arcos — que soportaba el paso de grandes camiones siempre que lo hicieran bien distanciados y en fila india. Y por sobre todo yo tenía, otra vez en mi vida, la primavera con su inquietud, con la imposición de hacer proyectos y con muchas noches castas en las que

Assim, a substituição da pontezinha precária pela moderna ponte de concreto, que suportaria até caminhões, permite refletir a respeito da modificação da paisagem, implicando sua modernização, o que, a princípio, parece acenar para o modelo de progresso defendido por Sarmiento, com base nos moldes europeus. Por outro lado, a nova ponte, por meio da *remoção geográfica* de Barranca Yaco parece tentar promover também o seu apagamento histórico. Um dos aspectos que acenam para isso é sua ressignificação como o “*monstro que traga viajantes*”. O outro é que mesmo após transcorridos quase 150 anos da publicação de *Facundo ou civilização e barbárie* (1845), os ideais sarmientinos, que se baseavam em tantos apagamentos identitários, agora se apresentam em sua potência dizimadora na medida em que se leem as situações de injustiça e desigualdade que Carr testemunha – e com as quais até corrobora.

A chuva que cai na cidade, mas não cai no campo, no dia de São Cono, ironiza o fato de haver privilégios de classe até mesmo no que toca a fé: “[...] de acordo com o capataz, esse tal de São Cono só faz milagres para os ricos. Porque fez chover na cidade e aqui, nos campos, nem uma gota.”<sup>170</sup> (ONETTI, 2009 a, p. 373). Outra forma em que o rio se mostra como um elemento constitutivo, desde cedo, para *os de Monte*<sup>171</sup>, é por meio da noção de que o rio da Prata é o lugar que se deve cruzar para se alcançar aquilo que a comunidade imaginada não deu conta de cumprir para os seus membros. O

---

Eufrasia me reiteraba la jarra de lata y yo bebía y fumaba sentado afuera en un sillón hecho para un trasero mayor, contemplando el lento viaje de la luna sobre las copas renegridas del bosque.”

<sup>170</sup> “según el capataz, el San Cono ese solo hace milagros para los ricos. Porque hizo llover en la ciudad y aquí, en los campos, ni una gota.”

<sup>171</sup> “Também me lembro de que, naqueles tempos, o povo de Monte fugia de sua cidade, ***cruzava o rio para chegar à grande capital, transformada, então, em líder do terceiro mundo***, erguida com papelão e latas enferrujadas, que construía o que chamava de casa em centenas de vilas misérias que iam aumentando, cada dia mais próximas, e rodeavam o grande orgulho fálico do obelisco. Talvez a fome tivesse ali outro sabor que o imposto por Monte. Mas em Monte era menor o número dos que ambicionavam e conseguiam cruzar o rio para vender, destino certo, lâminas de barbear e chicletes, *kleenex* e sabõezinhos e canetas esferográficas e pentes e caixinhas de fósforo em alguma esquina da rua principal. O êxito da grande jornada residia em conseguir mascar um *choripán*, se não fossem desalojados por aborígenes igualmente desesperados.” (ONETTI, 2009a, p.347) “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***, erizada con los cartones y latas herrumbradas que construían lo que llamaban casas en cientos de Villas Miseria que iban aumentando cada día más cercanas y rodeaban el gran orgullo fálico del obelisco. Tal vez el hambre tuviera allí otro sabor que la impuesta por Monte. Pero en Monte era menor el número de los que ambicionaban y lograban cruzar el río para vender, destino inmediato, hojas de afeitar y chicles, *kleenex* y jaboncitos y bolígrafos secos y peines y carteritas de fósforos en alguna esquina de la calle principal. El éxito de una jornada supondría mascar un chorizo con pan, si no eran desalojados por aborígenes igualmente desesperados.”

princípio do romance relembra o infortúnio daqueles que necessitavam deixar Monte por melhores condições, mas que, ao final, resultaram semelhantes às iniciais.

O Rio Negro, por sua vez, alimenta o imaginário do país de outra forma. O rio, que atravessa o centro do país, não sendo de fato uma de suas linhas fronteiriças em relação aos seus vizinhos, acaba por se constituir como uma fronteira imaginária. Essa “fronteira” até mesmo alimenta comentários jocosos de “cínico[s] apátrida[s]” (ONETTI, 2009a, p.352): partiria o país quase exatamente em metades, “a parte norte era para o Brasil e a parte do sul, para os argentinos.” (Ibidem). Este aspecto aponta para um elemento de autoidentificação do país que, entre outros (*país petizo*, país excepcional), percebe-se também como país fronteira, porto, esquina, aspecto já elucidado por Hugo Achugar (1992a).

Em *La balsa de la medusa, Identidad Uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* e *Uruguay: imaginarios culturales*, uma série de artigos refletem sobre esses aspectos identitários que acenam para a constituição do país como uma comunidade imaginada e que dizem respeito a essas configurações: país *petizo*, país excepcional. Hugo Achugar (1992a, p.19) explica que o “projeto do 900<sup>172</sup> – que incluía [também o presidente] José Battle y Ordóñez – apostava no Uruguai como um país *pequeno*, mas autossuficiente [...], agropecuário e culto”; desse modo, um país que não fosse *grande* não poderia ser *gigante* economicamente, e, assim, nasce a identificação com o *petizo*. “A representação do espaço em nossos pensadores, e também em nossa literatura, foi sempre ferida pelo sentimento da pequenez, traduzido pelo sentimento do *petizo*.” (Idem, p.14).

Um dos problemas dessa identificação, para Achugar, é o risco da endogamia, do bairrismo, que leva o país a se fechar em si mesmo, tornando-se arrogante, principalmente a partir do momento em que se autoimagina como “o campeão cultural da América”, um pequeno entre dois gigantes *tontos*. Se o ser humano se limitar a um pequeno espaço geográfico, não conseguirá crescer, e sua pequenez o converterá em “arrogante, imperial, ditatorial, autoritári[o]. Ao não se arejar, o país pequeno se torna tribo, clã, turma, patota, máfia.”(Idem, p.18). Hugo Achugar avalia tal situação como

---

<sup>172</sup> Em torno do ano 1900, surgia uma geração de escritores, intelectuais, artistas, cujo contexto de produção e experiência coincide com o fim do caudilhismo no Uruguai, a entrada de doutrinas liberais, positivistas e anarquistas – possibilitando novas reflexões; é um momento em que as exportações do país estão em alta, a classe média vivencia o estado de bem estar social, o país vive sob os epítetos “Suíça Latinoamericana”, “País das vacas gordas”, “País do *Welfare State*”, “Atenas do Prata”, denominações que já estarão mortas durante o governo militar.

produto do país *petizo* [...] que tem como vizinhos dois gigantes [...], que precisa compensar, de alguma maneira, sua vivência de inferioridade; isto é, o sentir sua realidade física como uma menos-valia e recobri-la de soberba. [...] Curiosamente, este comportamento, imperante durante muitas décadas, ainda presente em alguns setores da sociedade uruguaia, não pôde desenvolver a ideia de que “o pequeno é charmoso”, assumindo, dessa maneira, sua própria condição com orgulho – não com soberba – e sem outros mecanismos compensatórios. (ACHUGAR, 1992a, p.15, tradução minha.).

Mas para Achugar, o *petizo* – e também *paisito* (ou a ideia de *colorcito* do país) – se mostrará como uma variação enferma do *pequeno*, e, assim, o autor irá reivindicar de novo o pequeno, o que não seria pejorativo, mas adequado ao seu tamanho geográfico, “ao tamanho de sua utopia”, algo relacionado à ideia de menor, minoritário, tal como o concebem Deleuze e Guattari com a ideia de *literatura menor* (ACHUGAR, 1992a). Desse modo, pode-se concluir, em consonância com o que Achugar vem dizendo após 1992, que enfrentar a pequenez como um motivo de orgulho é também um modo de *balbuciar*<sup>173</sup>.

No imaginário nacional, o país ficou marcado, portanto, por sua pequenez e sua condição de fronteira (Idem, 1992, p.12). O ato de se definir como *oriental* já marca sua identidade geograficamente em relação ao *outro* da fronteira, o brasileiro e o argentino (ACHUGAR, 2006, p. 259), traço que se vê tanto na anedota de Onetti sobre o taxista Ovando em Assunção, narrada nas *Reflexiones Treintañales*, e também no momento de contato entre Carr e o homem local de Santamaría:

— Mas me ocorre que você, com respeito, é mais ou menos tão gringo. Lhe digo minha suspeita: você é um *che*.

—Certo. Mas sou um *che oriental*.

---

<sup>173</sup> “Ou seja, já estava prefigurada a ideia de reivindicar o fragmento, de proclamar com orgulho que o meu – e de certo modo, uma antiga e forte tradição do pensamento crítico latino-americano letrado, e não só o letrado – é um “balbucio”, que balbuciar não é uma carência, mas uma afirmação. Uma orgulhosa – orgulhosa no sentido de reivindicar o próprio, não como sinônimo de soberba nem de chauvinismo ou de ameghinismo intelectual – afirmação de que o pensamento crítico latino-americano não tem de pagar tributo à sistematização ‘euro/ianque/etc./etc./etc.’, que o que ele tem de sistemático – de existir, e mesmo quando exista no pensamento latino-americano -, ou sua maior virtude, fundamenta-se no fato de que habitamos ‘espaços incertos’, outros territórios, âmbitos inexplorados que sempre estamos em processos de construir, descobrir, habitar.” (ACHUGAR, 2006, p. 24)

—Ah, me perdoe. Estava te confundindo com portenho, que tanto dano nos causou.<sup>174</sup> (ONETTI, 2009a, p.360).

O país – e com especial relevância o rio da Prata – foi visto como lugar de “passagem para outras terras, terra de ninguém, subúrbio do mundo”, que adquiriu importância quando se converteu em “limite, em zona, em disputa entre duas culturas e dois impérios [...]. Desde o início, fomos campo de batalha entre europeus e americanos, entre bárbaros e civilizados, entre espanhóis e portugueses, entre argentinos e brasileiros.” (ACHUGAR, 1992a, p.21-22) O autor ainda esclarece que a condição fronteiriça é uma mentalidade, um espaço simbólico, que é marcado pelo instável, pelo ambíguo e pelo dual, também pelo contrabando. O autor dirá que, ao longo de sua história, o uruguaio “teria se tornado um permanente contrabandista” (Ibidem)<sup>175</sup>. Mas como esclarece Gerardo Caetano (1992a, p. 79), esses aspectos da autoidentificação nacional como *pequeno* ou *fronteiriço* não passam pelo *ser*, mas pelo *imaginar-se*.

A fronteira é o espaço em que as leis negociam seus espaços; é o espaço onde, mais possivelmente, a lei se dobra, que possibilita o contrabando (ACHUGAR, 1992a, p.22). Santamaría também é representada em uma condição fronteiriça, e o modo como as representações de suas estruturas legais se dão refletem esse aspecto elucidado por Achugar. O contrabando é uma instituição no vilarejo, de que todos sabem, tendo sido fonte de renda para locais em momentos de necessidade, mas algo de que querem se livrar<sup>176</sup>; o rio onde Carr vive é marcado pelo contrabando. É curioso pensar como as

---

<sup>174</sup>“—Pero se me ocurre que usted, con respeto, es mas o menos tan gringo. Le digo mi sospecha: usted es un che.

—Cierto. Pero soy un che oriental.

—Ah, perdone. Lo estaba confundiendo con porteño, que tanto daño nos hicieron.”

<sup>175</sup> O filme *O banheiro do Papa*, de César Charlone e Enrique Fernández, também elabora a questão do contrabando na cultura de fronteira uruguaia.

<sup>176</sup> A este respeito, ver o diálogo entre Carr e o sanmariense no dia de San Cono “— Eu venho lá de baixo, do rio, [...].

—Do rio —foi compreendendo o homem e afastou com o pé a grande mala que havia arrastado e que eu cria não ter visto—. Conheço, conheci e graças a Deus deixei de conhecer e pude esquecer quando as coisas melhoraram.

—Já esteve por ali? —perguntei—. Quando, em que tempo?

—Há muito tempo, era um tempo de desgraça. E você sabe, a má sorte, disse um amigo, é como uma crosta que cobre o corpo, sem pecado, e se às vezes cai é porque Deus ou o Destino quiseram” (ONETTI, 2009a, p. 360) “—Yo vengo de allá abajo, del río, [...].

—Del río —fue comprendiendo el hombre y aparto con un pie la gran valija que había arrastrado y que yo creía no haberle visto—. Conozco, conocí y gracias a Dios deje de conocer y pude olvidar cuando las cosas mejoraron.

—¿Usté estuvo? —pregunté—. Cuándo, en que tiempo.

operações ilícitas no rio prosperam ao passo que o estaleiro de Petrus, diante do poder oficial, fracassou, o que tem dupla valência: por um lado problematiza a ruína dos empreendimentos que sustentam o projeto econômico de modernização da cidade, por outro, não deixa de denotar um certo cinismo ao enfatizar que é na ilegalidade que o sucesso se realiza. Os representantes da lei corroboram com essa estrutura viciosa, na medida em que abrem espaço para que o tráfico aconteça e aceitam subornos:

Mas me avisou que muito lamentava não poder me acompanhar, porque enquanto eu desfrutava do churrasco, talvez cordeiro, na ponta Leste da fronteira, junto das forças anticontrabando, um destacamento, todos bons amigos e de confiança, ele era obrigado a passar a noite trabalhando na ponta Oeste da fronteira, que estaria aquela noite desguarnecida de forças policiais, posto que os vigilantes estariam comigo e muito distantes de negros e moedas de ouro.

Assim que chegou um jeep com um milico uniformizado que me deu passagem e uma piscada, e nos fomos, no meio da tarde, para o churrasco misterioso...<sup>177</sup> (ONETTI, 2009a, p.422)

A partir dessa imagem, é possível perceber que em Santamaría a lei se exerce de uma maneira ambígua: se por um lado, a clandestinidade nas transações comerciais é tolerada e levada adiante (ao passo que o negócio dos Petrus fracassa), por outro, a lei é aplicada, de um modo absolutamente arbitrário e firme pelas autoridades quando se trata de pilares da moralidade, como a prostituição. O militar Autoridá e o juiz (el Juez) *Usía* (Vossa Senhoria), personagens alegóricos que traduzem a imagem do poder sem limites exercido pelas autoridades, sobretudo se se pensar o período das ditaduras militares dos anos 60 a 80 nos países do Cone Sul, têm por *escritório* o Chamamé. Roberto Ferro (2003, p.369) lê a figura do juiz como “o vazio de uma autoridade caduca”, e pode-se pensar que a própria estrutura legal do vilarejo está em ruína, na medida em que é exercida de dentro do Chamamé. Todas as noites, *Usía* se assenta, distribui papéis e

---

—Hace mucho, era un tiempo de desgracia. Y usted sabe, la mala suerte, dijera un amigo, es como una costra que le cubriera el cuerpo, sin pecado, y si a veces cae es porque Dios o Destino quisieron.”

<sup>177</sup>“ Pero me avisó que mucho lamentaba no poder acompañarme porque mientras yo disfrutaba del asado, tal vez cordero, en la punta Este de la frontera junto a las fuerzas anticontrabando, un piquete, todos buenos amigos y de confianza, el estaba obligado a pasar la noche trabajando en la punta Oeste de la frontera que estaría aquella noche desguarnecida de fuerzas policiales, puesto que los vigilantes estarían conmigo y muy lejos de negros y monedas de oro. Así que llegó un jeep con un milico uniformado que me hizo una venia y una guiñada y nos fuimos a mitad de la tarde hacia el asado misterioso....”

bebe whisky contrabandeado em uma das mesas, sem interagir com muitas pessoas além de Autoridá.

Me fatiga escrever essas recordações. Mas a Autoridá é ineludível. Toda Santamaría sabia que esse milico de setor policial era homossexual. E ele sabia que todos sabiam. Deste conhecimento, Don Autoridá extraía um estado permanente de desconfiança e maldade. Onde não havia outra coisa além de indiferença, ele suspeitava de burlas e alusões.

Mas assim, bêbado e com seu grotesco uniforme, o olho avermelhado e semitorto, Autoridá era o patrão sem disputa do *Chamamé*. Inventava leis absurdas que se cumpriam sem queixas. O juiz embaralhava papéis e bebia, ausentando-se. Muito tempo passava entre seus chamados silenciosos, o curioso rabisco dos dedos. Em seguida, o cochicho das cabeças juntas e Autoridá se erguia obediente e resolvido, se aproximava da mesa do condenado e não necessitava murmurar ordens para que o indesejado se levantasse e saísse para a noite.

Não sei se os regulamentos que disciplinavam a vida noturna do *Chamamé* haviam sido ditados pelo Senhor Juiz ou pelo milico de merda (mais adiante soube que seu sobrenome também se iniciava com uma letra M). Era proibido negociar com as mulheres dentro do local. «Isto não é zona», costumava repetir a Autoridá. Os tratos ocorriam na rua assim que os homens tivessem escolhido e convidassem a mulher para sair mediante um seco sinal com a cabeça.<sup>178</sup> (ONETTI, 2009a, p.385).

No trecho, o policial é representado de modo bestial, estabelecendo um vínculo com a realidade do continente durante os anos de ditadura. Devo ressaltar que *Cuando*

---

<sup>178</sup> “Me fatiga escribir estos recuerdos. Pero la Autorida es ineludible. Toda Santamaría sabia que este milico de sector policial era homosexual. Y el sabia que todos sabían. De este conocimiento don Autorida extraía un estado permanente de desconfianza y maldad. Donde no había otra cosa que indiferencia, el sospechaba burlas y alusiones.

Pero así, borracho y con su grotesco uniforme, el ojo enrojecido y semituerto, Autorida era el patrón sin disputa del *Chamame*. Inventaba leyes absurdas que se cumplían sin quejas. El juez barajaba papeles y bebía, ausentándose. Mucho tiempo pasaba entre sus llamados silenciosos, el curioso garabato de los dedos. Enseguida el secreteo de cabezas juntas y el Autorida se erguía obediente y resuelto, se acercaba a la mesa del condenado y no necesitaba murmurar ordenes para que el indeseado se levantara y saliera a la noche.

No se si los reglamentos que disciplinaban la vida nocturna del *Chamame* habían sido dictados por el Señor Juez o por el milico de mierda (mas adelante supe que su apellido también tenía una M como inicial). Estaba prohibido negociar con las mujeres dentro del local. «Esto no es quilombo», solía repetir la Autorida. Los tratos se hacían en la calle luego que los hombres hubieran hecho selección e invitaran a la mujer a salir mediante un seco golpe de cabeza.”

ya no importe dialoga com o conto “El guardaespaldas”<sup>179</sup>, de Nelson Marra, na medida em que ambos abordam a figura do militar homossexual, que exerce desmandos de poder (como usar sua residência como prisão preventiva, no caso de Autoridá), e que acaba sendo assassinado em um ato de vingança.

Nesse sentido, a suspensão da lei e sua arbitrariedade é o que abre possibilidade para o exercício do contrabando, algo que pode ser pensado também a respeito do exercício da Medicina, não mais como promoção de saúde e prevenção de mortes e doenças, já que é o médico, agora aposentado, um dos principais promotores do tráfico, cujo cinismo diante da situação revela o sem sentido da vida. Ao expressar seu arrependimento para o médico, por promover “decadências e mortes”, Carr ouve em resposta:

Um drogadito, como um alcoólatra, é um suicida. Está exercendo seu direito indiscutível de praticar um suicídio *al ralenti*. O álcool não é proibido porque os governos são sócios dos fabricantes. Cobram suas ganâncias mediante impostos. O mesmo digo do tabaco. Quando proibirem o suicídio renunciaremos aos caminhões.<sup>180</sup> (ONETTI, 2009a, p.413)

O próprio prócer nacional, José Gervasio Artigas, é pensado sob o prisma do contrabando (TORRES in ACHUGAR & MORAÑA, 2000, p.133)<sup>181</sup>, pois nasce em

---

<sup>179</sup> O conto de Marra foi o vencedor do prêmio de contos de *Marcha* de 1973, do qual Onetti foi jurado, cuja publicação levou ao fechamento do jornal e à prisão do autor, dos responsáveis pelo semanário e dos jurados. Como observa Rosalba Oxandabarat (2014, tradução minha), “para qualquer leitor uruguaio medianamente informado, evocava sem dissimulação o inspetor de polícia Héctor Morán Charquero, homem chave na luta antissubversiva do governo de Pacheco Areco e acusado de praticar tortura, que foi executado por um comando tupamaro em abril de 1970. Para mais afronta, o conto continha ‘passagens de violência sexual desagradáveis e inúteis do ponto de vista literário’ – observação do mesmo Onetti, que fez constar no resultado do júri que integrou junto a Mercedes Rein e Jorge Ruffinelli–.” (Cf. OXANDABARAT, 2014; MARCHA, 1974; MARRA in MARCHA, 1974).

<sup>180</sup> “Un drogadicto, como un alcohólico, es un suicida. Esta ejerciendo su derecho indiscutible a practicar un suicidio al ralenti. El alcohol no esta prohibido porque los gobiernos son socios de los fabricantes. Cobran sus ganancias mediante impuestos. Lo mismo digo del tabaco. Cuando prohiban el suicidio renunciaremos a los camiones.”

<sup>181</sup> “Artigas e [Bartolomé] Hidalgo constroem um projeto nacional próprio, definido pela assunção de seu caráter periférico, Artigas terminará se convertendo em um referente simples, escorregadio, móvel, que habita constantemente a periferia do significado. Seu espaço se constrói através de um permanente movimiento (um espaço definido pelo não-espaço): oscilar entre a vontade das massas e a autoridade do caudilho, entre a ilegalidade e a legalidade (é contrabandista e é Bandengue), entre o letrado que comanda Monterroso e Barreiro e o *gaucho* que luta em Las Piedras, entre uma Montevideu sempre assediada e nunca penetrada, e uma campanha como centro de operações (a periferia como centro). Oscilar, finalmente, entre a lenda negra e a de bronze. Contrabandista entre duas culturas, a da oralidade e a da escrita,

uma capital “que é mais porto comercial que enclave civilizatório [...] um espaço onde as fronteiras, tanto geográficas como jurídicas, não estão claramente definidas”(Idem, 125-126). María Inés de Torres mostra que essa zona de tensão entre a colonização espanhola e a portuguesa, os assentamentos indígenas e *criollos*, o Estado e a anarquia, configuram também o discurso de Artigas como “um espaço entre fronteiras”, permeável, formado pelo “híbrido” de dicotomias – como as tributárias de Sarmiento, formadas por categorias ideais como cultura oral x letrada; bárbara x civilizada; cultura rural x urbana; literatura culta x popular – que se tocam em graus distintos, sem se dobrar diante da tendência hierarquizante do “cânone da modernização”:

O discurso artiguista é, nesse sentido, um exemplo significativo. A cavalo entre a cultura oral e a letrada, entre o discurso ‘modernizador’ das revoluções liberais e o tradicional do caudilhismo, o discurso artiguista consegue se constituir como um espaço de representação “outro”, cuja legitimidade não provém inteiramente nem do culto nem do popular, mas de uma peculiar inflexão de ambos. (TORRES in ACHUGAR & MORAÑA, 2000, p. 125, tradução minha)

Assim, ao passo que Artigas transita pela cultura oral das massas, que necessita de legitimar seu discurso através da escrita – o que o faz por meio do registro de suas campanhas –, ele também busca inserção no campo das elites letradas, constituindo-se, assim, como fundadora de uma ordem (Ibidem). Por isso o letramento teria a mesma importância que o conhecimento do manejo de armas, na medida em que ambos garantiriam a soberania e o estabelecimento de um pacto social, ideia expressa pela consígnia “sejam os orientais tão ilustrados como valentes” (Ibidem). É curioso pensar que, como um projeto contranacional, *Cuando ya no importe* pode interromper o projeto artiguista quando Carr se recusa a usar sua arma de fogo.<sup>182</sup>

---

Artigas se desloca traficando a mercadoría de seu próprio significado e o da cultura popular da qual se erige como custódio.” (TORRES In ACHUGAR & MORAÑA, 2000, p.133, tradução minha).

<sup>182</sup> “Antes de me sentar, pus sobre a mesa o tira-mágoas que me presenteou, há muito tempo, o médico. Pura farsa e tão estúpida. O revólver, que seguirá sendo virgem com suas seis balas, é um dos objetos mais bonitos, de mais belo desenho que já vi em minha vida. O admiro e penso que contribui com dignidade a prestar apoio à comédia que nunca se tornará verdade.” (ONETTI, 2009a,p.436). “Antes de sentarme puse sobre la mesa el quitapenas que me regalo, mucho tiempo atrás, el médico. Pura farsa y tan estúpida. El revólver, que seguirá siendo virgen con sus seis balas, es uno de los objetos más hermosos, de más bello diseño que haya visto en mi vida. Lo admiro y pienso que contribuye con dignidad a prestar apoyo a la comedia que nunca se hará verdad.”

Em *Onetti/ Fundación imaginada*, Roberto Ferro observa como a figura de Brausen<sup>183</sup>, erguida em praça pública, dialoga com a imagem do prócer da nação, também monumentalizada na praça da cidade, parodiando-a. Achugar (2006, p.204) nota que a ideia do monumento fundacional tornou-se uma obsessão para os homens, sempre em busca de estabelecer uma origem – vejam-se a teoria do *Big Bang* ou a imagem de Deus criando a luz e separando-a das trevas –, mas que o ato fundacional da nação moderna é, geralmente, fruto do *homo fabulator*, performatizado pelas letras e/ou pelas armas em atos militares. Nesse sentido, é interessante pensar, a partir da exposição de Ferro, como essa paródia do discurso do autor – e também de outros discursos – se dá por meio dessa relação:

Os discursos parodiados na saga de Santa María figuram um estatuto privilegiado do escritor como um pai fundador, emparentando-o com Deus, ou com o instrumento de seu verbo, o pontífice, ou também como o garantidor do bom uso da gramática e da legalidade da língua, pondo-o no lugar do magistrado. Esse gesto paródico se expande e ressoa nos discursos formadores de crenças, sejam históricos, filosóficos ou religiosos.

---

<sup>183</sup> “A vida breve pode ser lida como a ficção das origens de uma ficção, como um texto que se constitui de modo a estabelecer e a apagar as diferenças entre a posição de enunciação e os enunciados produzidos. Em particular, nos dois primeiros capítulos dá a ler quais elementos do relato gerador são transformados como relato de ficção e a relação de Brausen com o discurso que vai produzindo.

Juan María Brausen desaparece dos textos seguintes como narrador e como personagem escritor da ficção de Santa María; a dupla competência textual que tinha em *A vida breve* se transforma, o espaço do narrador é descentrado, essa posição é ocupada alternativamente por outras vozes, e o sujeito da escrita, o personagem que escreve a ficção de Santa María, passa a ser o *autor*, representado entre outros modos, como deus ou como o fundador, que permanece entronizado em uma estátua no meio da praça, investido da figura do herói patriótico; posição em que vai permanecer instalado com a resistência do mito das origens em suas inúmeras versões.” (FERRO, 2003, p.15-16)

A seguinte cena, também citada por Ferro (2003, p.260), exemplifica o modo como a paródia ao pai fundador se dá na escrita de Onetti: “(Quando foi inaugurado o monumento discutimos durante meses, no Plaza, no clube, em lugares públicos mais modestos, nas sobremesas e nas colunas do *El Liberal*, a vestimenta imposta pelo artista ao herói ‘quase epônimo’, segundo disse em seu discurso o governador. Esta frase deve ter sido avaliada cuidadosamente: não sugeria de forma clara o rebatismo de Santa Maria e dava a entender que as autoridades provinciais poderiam ser aliadas de um movimento revisionista naquele sentido. Foram discutidos: o poncho, por ser do norte; as botas, por serem espanholas; a jaqueta, por ser militar; além disso, o perfil do prócer, por ser semita; sua cabeça vista de frente, por ser cruel, sardônica, e com olhos juntos demais; a inclinação do copo, por ser maturrango; o cavalo por ser árabe e não castrado. E, finalmente, qualificou-se como anti-histórica e absurda a localização da estátua, que obrigava o Fundador a um eterno galope para o sul, a um regresso como que arrependido para a planície remota que havia abandonado para dar-nos nome e futuro.)” (ONETTI, 2007, p. 186-187).

A paródia do autor corrói os supostos subjacentes desfazendo a imagem estereotipada de uma identidade estável que libera um jogo muito vasto de figuras do outro: o padre, o filho, a louca, o fracassado, o cafetão, o sonhador, a prostituta, o fundador, atravessados pela espera, pela indiferença, pela doença, pela loucura e pelo desgaste.

A fundação imaginada é a instância de interlocução entre os fragmentos e suas contradições, na qual a validade da verdade perde pertinência. A textualidade que enuncia o lugar de origem, contra-enuncia um relato clandestino que conta outra história, a de Brausen, o herói fundador, que permanece oculto na rigidez do monumento em que finge ser outro. (FERRO, 2003, p.8, tradução minha.)

Achugar relembra que antes de se erguer a estátua para Artigas em 1923, houve uma competição para se definir qual dos artistas a esculpiria, se Ángel Zanelli, com um projeto universalista e heroico – ou se Ferrari – que reclamava uma abordagem mais *criolla e nativista* (FERRO, 2003, p.266). O monumento do primeiro foi o escolhido, o que enfatiza a arbitrariedade da construção da *memória* nacional. Deste modo, Ferro elucida que a ocasião em que a estátua de Brausen é pensada, em que as peculiaridades da escultura são discutidas entre os membros da comunidade sanmariense, funciona como uma paródia desse momento de elaboração da memória nacional uruguaia. O que não quer dizer, para Ferro, que a figura de Brausen parodie a de Artigas [ou José de San Martín], “mas aos supostos discursivos subjacentes” que o localizam como pai fundador. Sua fala enfatiza que o princípio, a origem, estão presentes do lado “*de cá*, inserido[s] no meio do processo imaginativo”. (FERRO, 2003, p.266, tradução minha, *grifos meus*.) Do mesmo modo, a saga de Santa María e os relatos que constituem sua construção também parodiam os discursos legitimadores das comunidades imaginadas, na medida em que enfatizam o aspecto inventivo do discurso, ao contrário dos discursos oficiais, que tentam suprimi-lo; esses discursos são “as ficções públicas, os modos de manipulação das crenças,[...] os discursos fundacionais como relatos perversos e demagógicos, como sistemas básicos de construção ideológica e de manipulação do sentido.” (Idem, p. 267-268) Portanto, parodiar os discursos fundacionais permite concluir que eles se constituem “como *possibilidade* virtual a partir da letra.”(Idem, p.271, tradução minha, *grifo meu*.)

Outro modo pelo qual o diário de Carr desvirtua a grandiosidade do relato oficial é por meio das narrativas de Abu. De forma anedótica, Abu sempre resgata histórias nacionais pela via da informalidade e da desmitificação, como é o caso de uma das primeiras anedotas que Abu conta que “traduzida, é bela”, sobretudo se se

acrescentarem detalhes e mentiras para floreá-la. Narra, então, de modo informal e debochado a necessidade de lã no mercado dos países do norte com a primeira guerra, e como se deu a entrada do *paisito* no mercado mundial pela demanda por têxteis. Assim Abu ingressou no contrabando e dizia pagar bem aos seus “funcionários”, de acordo com a mercadoria ou o perigo do transporte. Conta que, um desses dias, um de seus chefes de rota, Manuel, transmitiu a mensagem dos índios e negros que traficavam no norte, na fronteira com o Brasil, dizendo que a “indiada” queria receber em ouro ou libras esterlinas, pois a moeda local estaria desvalorizada com a “inflamação”, que “prejudica”. “Cê tem muito, patrão, e que Deus abençoe e aumente. Mas cê também prejudica.”<sup>184</sup> (ONETTI, 2009a,p.390). Após trocado o dinheiro, Manuel, o capataz, por opção dos índios, colocava as moedas em um pote e atirava a eles, para que disputassem quem conseguiria apanhar mais, pois assim o preferiam. Apesar de achar injusto tal procedimento, que até já havia decorrido em morte, Abu não deixa de se divertir com o episódio. O humor do árabe é permeado por convenções hoje lidas como “politicamente incorretas”, piadas de cunho linguístico – o que estabelece um elemento de heterogeneidade entre os participantes do relato –, de teor machista – como a *hiperlabia*, algo que achava que só acometia a mulheres “no cio”, mas que confessa que sofre desse mal de “falar demais”—, e ele também acha graça na exploração dos peões e nas desgraças econômicas do país.

A ideia de igualdade entre todos os “filhos” da nação é, de acordo com Hugo Achugar, uma “perspectiva hegemônica de classe média (ACHUGAR, 1992a, p.61), e que por buscar uma nação homogênea, a *intelligentsia* uruguaia teria apagado todos os elementos que contrariam esse discurso. Assim, o autor nota que o que “transcende é o que navega no oceano da Cultura com maiúscula[...], dentro de uma comunidade interpretativa e imaginária que está constituída pela maioria”, e que por isso mesmo a anedota, em seu tom informal, corriqueiro e passageiro, seria “falaz e trivial.”(Idem, p.62)

Em outra conversa com Carr, Abu, cuja voz sempre é a que prevalece por *falar demais*, aponta a hipocrisia dos descendentes dos suíços sanmarianos, que se apresentavam como católicos puritanos, mas que seriam abjetos por sua hipocrisia, por *varrerem a sujeira para debaixo do tapete*. “E enumero todos os pecados sem castigo:

---

<sup>184</sup> “Usté tiene muchos, patrón, y que Dios se lo bendiga y lo haga crecer. Pero usté también perjudica.”

ainda que não creia e que ninguém prove, há dementes, alcoólatras, drogados, com sua ajuda indireta, incestuosos, ninfomaníacas, vigaristas e toda classe de pragas que lhe ocorram.<sup>185</sup>” (ONETTI, 2009a, p.395). A narrativa sobre Santamaría é modulada na medida em que o relato oficial é desvirtuado e adquire tom de fofoca, e também é permeada por confissões pessoais e por piada de turco.

O episódio que Carr presenciou com Abu, a que chamou de rinha de galos, ficou marcado em sua memória, mas jamais seria registrado oficialmente pelo discurso hegemônico. O narrador explica que os índios que fazem o contrabando da fronteira se debatem para conseguir apanhar o ouro que atira o capataz, o jogo dos corpos furiosos e escuros, “que se abraçavam, ou se rechaçavam”, se golpeavam, em movimentos “brutais e belos. No silêncio da clandestinidade, iam compondo uma música nunca ouvida e ainda não escrita.<sup>186</sup>” (Idem, p.398) Esta passagem, que reproduz a cena do contrabando, é narrada do ponto de vista de seu participante e conta o que não deveria ser narrado, não deveria transcender, justamente porque apresentá-la significaria passar adiante, para gerações futuras, a narrativa do ponto de vista dos criminosos, e não daqueles que criam as leis.

Este é um elemento importante da anedota, como narrativa, que o próprio Abu irá observar: o risco de que a narrativa oral se perca e se modifique, justamente por não caber no relato oficial:

»Agora permita-me que pare o carro e lhe conte um ocorrido já muito velho. Nada tenho de louco, ainda que você pense que essa necessidade de contar isso seja coisa de louco. Se trata de nada mais que uma recordação, e às vezes penso que se morro sem contá-la, também morre a recordação e para sempre. A transmito, e me parece que é uma maneira de que essa bobagem permaneça um pouquinho mais. Você é livre para ajudar, contando-a a outra pessoa. Claro que a minha irá se deformando, mas sempre algo fica. »<sup>187</sup>

---

<sup>185</sup> “Y agrego pecados sin castigo: aunque no se lo crea y jamás nadie lo pruebe, hay dementes, alcohólicos, drogados, con su ayuda indirecta, incestuosos, ninfómanas, estafadores y toda clase de pestes que se le ocurran.”

<sup>186</sup> “Aquellos movimientos sin pausas, que me ofrecieron los cuerpos ávidos, eran brutales y hermosos. En el silencio de la clandestinidad iban componiendo una música nunca oída y aun no escrita”

<sup>187</sup> “»Ahora permítame que pare el coche y le cuente un sucedido ya muy viejo. Nada tengo de loco, aunque usted piense que esta necesidad de contar aquello sea cosa de loco. Se trata no más de un recuerdo y a veces pienso que si me muero sin decirlo también se muere el recuerdo y para siempre. Se lo trasmito y me parece que es una manera de que esa tontería permanezca un

O “*turco*” irá descrever um episódio que julga cômico, vivenciado em sua adolescência, quando, ao cortar um caminho, depara-se com a porta aberta de um prostíbulo, durante a tarde, fora de seu período de funcionamento, e uma prostituta bêbada, com a camisa desabotoada, cantava uma canção de conteúdo sexual e cunho humorístico, o que lhe pareceu algo absurdo e cômico, jamais visto. Nesse sentido, as anedotas de Abu mostram que não existe homogeneidade cultural e nem étnica, e que elas podem também ser reveladoras do elemento de exploração do colonialismo quando apresentam o modo como se pagam os índios.

Ao se narrar em anedota, paradoxalmente, retira-se a força do relato oficial da história de Santamaría (e, também, do Uruguai), evidenciando a natureza falaciosa da história oficial. Na medida em que fatos de violência da ordem hegemônica são narrados com trivialidade e uma espécie de humor perverso (que se diverte com a desgraça alheia) aumenta-se o abismo entre o dominador e o dominado, pois ao se colocar um sinal de positividade por parte do narrador (no caso, Abu), diante da violência dos atos, como talvez uma tentativa de naturalizá-la, acaba-se, contrariamente, por mostrá-la como perversa em seu modo perturbador de narrar.

### 4.3 Tudo que fosse digno de ser anotado

Este é o propósito de Juan Carr para compor seu diário a partir do exílio sanmariano, inspirado no lema do *New York Times*<sup>188</sup>: “*All the News that’s fit to print*” – literalmente, “Todas as notícias que cabem ser impressas”, tendo o termo *cabere* a dupla acepção, de se encaixar em um espaço e ser apropriada a ele.

Assim, o exílio do personagem na cidade de Brausen será contado, à medida que ele, também, experimenta o cotidiano em Santamaría. Mas ao contar a história desse deslocamento, que implica o afastamento de sua cidade natal, ele contará um pedaço esquecido da história de seu país, uma história não oficial. Há aí implícito um paradoxo que diz respeito à escrita do autor exilado: ao falar de sua terra abandonada, ele fala de

---

poquito más. Usted es libre de ayudar contándolo a otra persona. Claro que el mío se irá deformando pero siempre algo queda.»”

<sup>188</sup> “Recordo que então roubei o lema do *New York Times* e jurei para mim mesmo anotar tudo o que fosse digno de ser anotado.” (ONETTI, 2009a, p.350). “Recuerdo que entonces robé el lema del *New York Times* y me juré apuntar todo lo que fuera digno de ser apuntado”.

algo que já não é mais, que já deixou de ser, na medida em que a nação existe não só no espaço, mas também no tempo. Fala, portanto, de sua memória.

A escrita do diário de Carr obedece às conveniências e demandas cotidianas, mas quando ocorre um outro exílio dentro desse exílio, parece-lhe um fardo escrever; a escrita de alguns fatos será às vezes protelada: “pode ser que as registre [as viagens] outro dia.” (ONETTI, 2009 a, p.426) São poucas as entradas que se referem ao período dos dois exílios na “Ilha de Sexta-Feira”; mas embora todo o romance se constitua como um diário de exílio, o isolamento na ilha, em que se vê privado da convivência com a vida de seu desterro sanmariano, diferenciou-se deste por ter sido imposto, e não eleito.

*Robinson Crusoe* é uma das obras literárias com as quais *Cuando ya no importe* estabelece mais relação de intertextualidade, a começar pelo formato diário. Ao aceitar o esquema do contrabando, dialoga diretamente com o livro de Defoe, mas recusa seu propósito quando, no início do romance, Pailey pergunta a Carr até onde iria sua ambição, e o narrador responde que se recusaria a “lucrar com negros ou qualquer classe de escravos” (Idem, p.350). Convém lembrar que este é o motivo pelo qual Robinson, já radicado no Brasil há alguns anos, tornou-se um náufrago na ilha deserta, após partir em uma expedição para a África em busca de negros para escravizar.

A ironia de tratar o *ilheiro* por Sexta-Feira também é uma das rupturas, já que, ao invés de ser escravo, como em *Robinson Crusoe*, tornou-se amo: “o ilheiro que, absolutamente, não é meu; antes, ele é meu dono, já que me dá de comer.”<sup>189</sup>. (ONETTI, 2009a, p.42). Assim, é interessante observar que o autor se insere na tradição da escrita do diário ficcional, mas a questiona de diversas maneiras, mostrando que essa *inserção* na tradição não se dá de maneira pacífica.

O *formato* do romance ainda é discutido pela crítica, e embora Aymar de Llano tenha notado que todo o romance tivesse sido escrito em uma agenda datada – e o próprio Onetti tivesse decidido pela publicação do romance com as datas equivalentes às da agenda – de Llano observará que há certa indefinição quanto ao gênero do texto, que oscilará entre *autobiografia*, *diário* e *memórias* (DE LLANO, 2009)<sup>190</sup>. Liliana

---

<sup>189</sup> “el islero que en nada es mío; más bien el resulta ser mi dueño ya que me da de comer”

<sup>190</sup> “Onetti escreveu todo o romance em uma agenda que lhe fora presenteada. A primeira página manuscrita, o princípio do romance, é parte da ilustração da capa da primeira edição da

Reales concordará com tal ideia, e a passagem que se segue complementa o modo como o texto foi editado a partir de seus manuscritos

Um tempo depois, já próximo do fim, Onetti volta decididamente ao fragmento – que, a rigor, nunca abandonou – em um texto resistente à definição de gênero que consiste em anotações de Juan Carr [...]. Nessas anotações que, como todos sabemos, Onetti *as escreve em papéis soltos, folhas de cadernos e de agendas, e cujo destino, o livro que lemos, obedeceu a uma recopilação, para cujo critério várias mãos contribuíram*. (REALES, 2010, p. 83, *grifos meus*)

Estes dados, além de enfatizarem a questão da arbitrariedade da construção narrativa, seja ela histórica ou literária, elucidam também um elemento da vida do autor que coincide com sua obra. Não se trata de buscar um “lastro biográfico” na obra (SOUZA, 2011, p.19), mas fortalecer a discussão a respeito da releitura dos mitos narrativos da nação que o romance vem tensionar, na medida em que a verossimilhança desses dados enriquecem a argumentação das experiências nacionais. É natural que se pense que as coincidências (o que não quer dizer acaso, mas realmente o ponto onde dois dados coincidem) entre a narrativa e a vida *verificável* do autor acentuam o desejo de aproximar esta história – de um homem exilado, que se chama Juan Carr, que envelhece, que escreve, que é melancólico, uruguaio, foi jornalista, roubava pãezinhos com a ex-esposa, viveu em Buenos Aires, “fuma na noite”, bebe whisky, etc. – da autobiografia. Não descarto essa hipótese, pois acredito que uma vida são muitas, e a vida literária constitui também a vida do autor, mas não é meu objetivo me estender nela, pois esta análise não se pauta pelo *verificável* da vida pessoal de Onetti para além da medida que acabo de apontar.

O diário tem sido estudado como um gênero – ou um *espaço biográfico*, na acepção de Leonor Arfuch –, por uma série de autores, e Philippe Lejeune (2008, p. 257) o concebe como “uma atividade passageira, ou irregular”, que se mantém “durante

---

Alfaguara. A data dessa página, aparentemente tomada ao acaso por Onetti para escrever o princípio do que seria seu último romance, é a mesma data do começo do texto: 6 de março. Segundo Juan Cruz, o mesmo Onetti decidiu que se publicassem não apenas o texto de cada página em sua agenda, mas também as datas que constavam nela. Simultaneamente, no seio do mesmo seminário tivemos a notícia de que em Montevidéu se estavam exibindo na Biblioteca Nacional do Uruguai alguns manuscritos de Onetti como passo prévio à doação dos arquivos pessoais que a viúva, Dorothea Muhr, faria à dita Instituição do Uruguai.” (DE LLANO, 2009, p. 75-76, tradução minha). Este aspecto vem para enfatizar a questão da arbitrariedade da construção narrativa, seja ela historiográfica ou literária.

uma crise, uma fase da vida, uma viagem”. A tendência é que ele seja deixado de lado, ou até destruído, após a passagem do episódio que o motivou. No caso de Carr, o fim do diário registra o retorno a Monte, mesmo que alegue persistir escrevendo (ONETTI, 2009a, p.447). Lejeune alega que é comum que o diário seja definido unicamente pela datação (LEJEUNE, 2008, p. 258). A fragmentação é um elemento importante desse tipo de narrativa (Idem, p. 274), mas a “base do diário é a *data*. O primeiro gesto do diarista é anotá-la acima do que vai escrever.” (Idem, p. 260). E esses são os dois aspectos que filiam o romance à tradição do diário, mas Carr, de certa forma, subverte essa convenção não por deixar de lado a data, mas por assumir uma datação falha e imprecisa, abandonando a marcação dos anos. Sendo o ano justamente o que diferencia a repetição das datas, insere-se o diário em um tempo circular, que parece prever a repetição dos dias, expressos em passagens como: “Aquela repetição que se iniciava quando o sol se fazia débil e anunciava com lentidão um até amanhã, que podia sentir-se amistoso ou brincalhão” ou “Passaram-se meses cheios pela monótona reiteração dos dias.”<sup>191</sup> (ONETTI, 2009a, p. 438; p.354).

Lejeune (2008, p. 261-264) lista uma série de *utilidades* do diário: conservar a memória de seu autor; sobreviver (já que apela a uma leitura posterior); desabafar; conhecer-se; deliberar; resistir (como no caso de um náufrago ou um exilado); pensar (sobre a vida, exercendo, até mesmo, um método de trabalho); escrever (pelo gosto da escrita). O diário é concebido na lógica da descontinuidade, da lacuna e da alusão (LEJEUNE, 2008, p. 286). Recorrer a essas noções não é uma tentativa de aderir a uma normatização, mas de elucidar aspectos que permeiam esta análise. O diário de Carr contempla, em alguma medida, todos esses aspectos. “Ter um diário tornou-se, para um indivíduo, uma maneira possível de viver, ou de acompanhar um momento da vida. O texto que se confia assim ao papel é um vestígio dessa conduta” (Idem, p.261). O primeiro aspecto que percebo de sua escrita é o registro, que começa e termina nesse primeiro exílio; a novidade da vida em Santamaría que acabou por se mostrar repetitiva.

O segundo aspecto diz respeito ao estabelecimento de uma identidade que se empreende a partir do diário, ou que deveria se empreender. O exílio de Carr em Santamaría implicou não apenas um deslocamento geográfico, mas também a adoção de

---

<sup>191</sup> “Aquella repetición que se iniciaba cuando el sol se hacía débil y anunciaba con lentitud un hasta mañana, que podía sentirse amistoso o burlón” ou “Pasaron meses rellenos por la monótona reiteración de los días.”

uma nova identidade que deveria assumir (um novo nome, uma nova profissão), e, nesse sentido, seu diário não é apenas o lugar de registro da passagem do tempo, tal como todo diário, mas também um caderno de exílio e de escrita de si, dessa identidade que vinha a se formar, mesclada com algumas reminiscências, em consonância com o que Angela de Castro Gomes (2004, p.10) apontou como uma “relação que se estabeleceu entre o indivíduo moderno e seus documentos”. A passagem em que Carr se encontra exilado na ilha, em que, por um momento, suspeita ter perdido seus documentos, mostra que, ao fim, o que mais lhe importa, mais do que os acontecimentos, é saber quem era:

Anoto un pequeno incidente que me ocorreu ontem, porque sem querer, lhe atribuí un significado. Talvez tenha ocurrido para encerrar algo, ou talvez para iniciar.

O dinheiro estava seguro, o sentia apoiado em mim, recordando-me, com burla, antigas pressões de nádegas de mulher; mas não era impossível que o ilheiro tivesse roubado meus documentos. Sem os papéis, eu deixava de ser Carr, e se não era Carr, não era ninguém.

Me arranquei da sesta, que já era preguiça, e busquei a pasta de anotações escondida na chaminé limpa e fria. Ali estava e, ao abri-la, comprovei com alívio que três documentos confirmavam a existência de Carr, com minha cara inconfundível nas fotos. Mas, talvez pela alegria de não ter sido exilado na noite escura do nada, afrouxei os dedos, e as anotações se esparramaram pelo chão. Quando as recolhi e tratei de organizá-las sobre a mesa, intuí que não estão errados aqueles que proclamam a inexistência do tempo.

Embaralhei com melancolia tantos dias, meses e talvez anos, confundidos, sem essa gradação cronológica que ajuda, sem que o saibamos, a crer, debilmente, que há certa harmonia nessa reiterada, incansável «persuasão dos dias».

Claro que para mim também é perceptível minha contradição. Ao fim e ao cabo, isto não tem mais importância do que eu mesmo.

Vi que quase a totalidade dos assuntos se refere a Santamaría e seus acontecimentos. E como, misteriosamente, e sem vontade de confessá-lo, o único que verdadeiramente me importa é essa cidade, vila ou povoado.

Para que então, continuar com essas anotações tornadas incongruentes ao se misturarem. Talvez regresse algum dia desses a essa cidade, condenada, desde seu nascimento, a ser província, ou pior, provinciana, que muito me interessa, não a ponto de amá-la.<sup>192</sup> (ONETTI, 2009a, p.420).

---

<sup>192</sup>“Anoto un pequeño incidente que me ocurrió ayer porque sin quererlo le atribuí un significado. Tal vez sucedió para clausurar algo o acaso para iniciar.

O indivíduo moderno, fragmentado, pode empreender uma busca de si e ser capaz de conferir continuidade e estabilidade à sua identidade por meio da escrita (GOMES, 2004, p. 17), na tentativa de efetuar, também, uma “prática de ‘domínio’ do tempo”. Mas em *Cuando ya no importe*, registra-se a passagem do tempo sem que ele seja apreendido; o tempo não fornece coesão ao sujeito e mostra-se como uma repetição sem sentido. O mesmo para a questão documental: os documentos de Carr lhe garantem uma identidade que pode ser comprovada por fotos e papéis, mas não uma adesão de fato a essa identidade:

Estava no meio do quarto folheando um livro incrível, furtado da biblioteca de tábuas e tijolos, quando a maldita coisa me agarrou traiçoeiramente. Frio nas vértebras e a aproximação de uma morte que era só cansaço. Pude me deitar na rede de boca para cima, e recordo que me atacaram as perguntas que nunca soube quem as fazia. Comecei interrogando quem sou, por que não sou outro, e estive repetindo mentalmente um número infinito de vezes meu nome verdadeiro, até que perdeu sentido e seguiu-se um grande vazio branco em que me instalei sem violência, *e era o ser e o não ser*.

Nunca soube quanto tempo estive prisioneiro da coisa. Quando quis me abandonar, fiquei integrado à noite fresca, com uma lua minguante e o rumor do rio demasiado forte. Era uma pequena convalescência para uma pequena enfermidade.<sup>193</sup> (ONETTI, 2009a, p.421-422, *grifos meus*)

---

El dinero estaba seguro, lo sentía apoyado en mí recordándome con burla antiguas presiones de nalgas de mujer; pero no era imposible que el islero hubiera robado mis documentos. Sin los papeles yo dejaba de ser Carr y si no era Carr no era nadie.

Me arranqué de la siesta que ya era torpeza y busqué la carpeta de apuntes escondida en la chimenea limpia y fría. Allí estaba y, al abrirla, comprobé con alivio que tres documentos confirmaban la existencia de Carr con mi cara inconfundible en las fotos. Pero, acaso por la alegría de no haber sido exiliado a la noche oscura de la nada, aflojé los dedos y los apuntes se desparramaron por el suelo. Cuando los recogí y trate de organizarlos sobre la mesa intuí que 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 que lo sepamos a creer, débilmente, que hay cierta armonía en esta reiterada, incansable «persuasión de los días».

Claro que también para mí es perceptible mi contradicción. Al fin y al cabo esto no tiene más importancia que yo mismo.

Vi que casi la totalidad de los asuntos refiere a Santamaría y sus acontecimientos. Y como, misteriosamente y sin ganas de confesarlo, lo único que verdaderamente me importa es esa ciudad, villa o pueblucho.

Así que para que seguir con estos apuntes hechos incongruentes al entreverarse. Tal vez regrese algún día de estos a esa ciudad condenada desde su nacimiento a ser provincia o, peor, a ser provinciana, que mucho me interesa sin llegar a quererla demasiado.”

<sup>193</sup> “Estaba en mitad del cuarto hojeando un libro increíble hurtado a la biblioteca tablón y ladrillo cuando la maldita cosa me atrapo a traición. Frío en las vértebras y la aproximación de una muerte que sólo era cansancio. Pude echarme en la hamaca y boca arriba, recuerdo, me

A escrita de Carr não lhe confere coerência, a narrativa é incapaz de estabelecer um espelho dele mesmo, que se mostra instável, e não um todo coeso; a construção de seu diário, ao invés de mostrar um sujeito em posse de sua identidade, revela a artificialidade da construção escrita dessa identidade forjada, e como ela influencia toda a instabilidade desse sujeito, que oscila entre “o ser e o não ser”.

Carr, como um exilado, com a convivência limitada e a consciência de que o que lhe trazia de volta “à civilização” era o contato com o médico, estava mais suscetível a perder-se de si mesmo, sem um *outro* em relação a quem poderia se constituir. A escrita de si, desse modo, também tentaria dar conta de suprir a presença desse outro, atenuando, para o homem só, “as angústias da solidão, desempenhando o papel de um companheiro” (GOMES, 2004, p.20-21); a leitura, no caso de Carr, também funciona como a escrita, e o registro das obras que lê, para além de estabelecer intertextualidades, revelam que sua biblioteca também faz parte de si.

Não só a identidade, mas também o espaço representa, para o narrador, um elemento mais importante que o tempo, na medida em que a ordenação deste, após o ocorrido na ilha, não confere mais sentido à existência do que a vinculação ao espaço. Voltar ao tempo, revisitando acontecimentos e datas, “era não só desagradável, mas também repugnante.” (ONETTI, 2009a, p.425)<sup>194</sup>. A passagem do tempo parece-lhe uma mentira, porque se mostra repetitiva e vazia de sentido:

[...] quando voltou o silêncio, repito, sorri para o ar com tristeza e com a débil rebeldia que eu havia sentido crescer enquanto iam caindo, tão entediadas como eu, as páginas dos meses.

O calendário na parede, tão visitado pelas moscas, adornado com desenhos de cenas campestres, já havia envelhecido ou morrido, e

---

asaltaron las preguntas que nunca supe quien las hacía. Comencé interrogando quien soy, porque no soy otro y estuve repitiendo mentalmente un número infinito de veces mi nombre verdadero, hasta que perdió sentido y lo siguió un gran vacío blanco en el que me instale sin violencia y era el ser y el no ser.

Nunca supe cuánto tiempo estuve esta vez prisionero de la cosa. Cuando quiso abandonarme quedé integrado en una noche fresca, con luna menguante y el rumor del río demasiado fuerte. Era una pequeña convalecencia para una pequeña enfermedad.”

<sup>194</sup> “Hoy recuerdo que durante el exilio en mi santa helena personal estos apuntes resbalaron y cayeron al suelo entreverándose. Los junté como pude y nunca traté de ordenarlos. Para hacerlo hubiera sido indispensable mirar fechas y sucesos: una tarea imposible para mí. Leer lo apuntado me resultaba no sólo desagradable sino también repugnante”.

persistia em mentir, com suas datas nomeando dias que já eram defuntos anônimos, enterrados para sempre em uma vala comum.<sup>195</sup> (Idem, p. 394)

Embora toda a narrativa questione a arbitrariedade dos relatos de nação e elementos constituintes da identidade nacional hegemônica, o que, pela lógica, incluiria também as datas cívicas, um dos raros momentos em que se atribui sentido à passagem e à marcação do tempo é o 18 de julho. A data, que comemora a vigência da constituição de independência do Uruguai, faz acionar o nacionalismo como um dos elementos que mais exibem coesão na identidade do narrador

18 de julho

**Escrevo e reviso esta data** com a caneta de último modelo que comprei na banca do velho Lanza. **É uma data que gostaria de ter imóvel durante a farsa dos dias que se acumulam e reclamam seu lugar e desejam substituir e ocupar, vazios, o lugar que encabeçam essas notas.**

O velho Lanza, condenado a morrer da enorme tristeza que lhe impunha a ocupação de sua pátria por militares, padres e contrabandistas. É verdade que a onda suja já havia recuado anos atrás. Mas havia se acabado a aldeia do velho Lanza, seu canto, seus costumes, talvez sua vaca, a professora rural e seus netos, suas esperanças sem ambição.

Enquanto escolhia cores de canetas no negócio do velho Lanza, homem imortal que na verdade se chama Espanha Peregrina, lhe ouvi comentar docemente brincalhão:

**«Este azul pode servir para tudo. Foi do céu, depois os malditos o roubaram, depois voltou ao céu. O de cada um.** Cartas de amor? — empurrava as canetas com um indicador que tinha mais nicotina do que pele—. Não despreze este vermelho, que foi engano como a muleta de um toureiro. Outro virá. Ninguém sabe se no mundo há mais sangue ou fome.» Eu sabia que um tempo atrás existiu um diário chamado El Liberal, assim como outro intitulado El socialista, que saía de vez em quando e o editava o boticário Barthé. Agora só se publicavam oito páginas do jornal A Voz do Cone Sul.

Não sei se esta conversa com Lanza aconteceu no mesmo dia que marcou **a data a que desejo respeitar e dar uma fugaz eternidade. A data marca o dia em que acreditei ter me aproximado da verdade íntima, quase total, de outro ser humano.** Algum dia

---

<sup>195</sup> "[...] cuando volvió el silencio, repito, sonreí al aire con tristeza y la débil rebeldía que yo había sentido crecer mientras iban cayendo, tan aburridas como yo, las fichas de los meses. El almanaque en la pared, tan visitado por las moscas, adornado con dibujos de escenas campesinas, ya había envejecido o muerto y persistía en mentir con sus fechas nombrando días que ya eran difuntos anónimos enterrados para siempre en una fosa común."

voltarei a Lanza. Agora copio, infiel, a história que me contou o médico.<sup>196</sup> (ONETTI, 2009a, p.414, **grifos meus**)

Gomes aponta que as “práticas de produção de si” podem consistir em diários, biografias, memórias, arquivos e coleções, uma série de “atos biográficos” que atribuiriam significado especial ao universo circundante. Assim, a produção do diário, e também a coleção de objetos, como as reproduções afixadas à parede da casa branca, ajudariam-no a *moldar* esse novo *eu*, lembrando-o de quem foi um dia e de quem tentava ser agora. No entanto, dessa relação surgem fantasmas que assediam seu presente, reiterando a condição de impossibilidade de se amalgamar a essa nova identidade<sup>197</sup>. O diário de Carr, então, apresenta o sujeito fragmentado, indócil a conformações, não coeso, ambíguo; a constituição identitária do si é inapreensível, o que acena para o fato de que o trabalho do diário, como apontou Angela de Castro Gomes, é um exercício de edição:

[...]a escrita de si é, ao mesmo tempo, constitutiva da identidade de seu autor e do texto, que se criam, simultaneamente, através dessa modalidade de “produção do eu”.

Tal abordagem converge com a ideia de se entender a escrita de si como tendo “editores” e não autores propriamente ditos. É como se a escrita de si fosse um trabalho de ordenar, rearranjar e significar o

---

<sup>196</sup> “18 de julio

Escribo y repaso esta fecha con el bolígrafo último modelo que compre 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.

El viejo Lanza, condenado a morir por la enorme tristeza que le imponía la ocupación de su patria por militares, curas y estraperlistas. Es cierto que la ola sucia ya había remitido años atrás. Pero había aventado la aldea del viejo Lanza, su rincón, sus costumbres, tal vez su vaca, la maestra rural y sus nietos, sus esperanzas sin ambición.

Mientras elegía colores de bolígrafos en el negocio del viejo Lanza, hombre inmortal que en realidad se llamaba España Peregrina, le oí comentar dulcemente burlón:

«Este azul le puede servir para todo. Fue del cielo, después lo robaron los cabrones, después volvió al cielo. El de cada uno. ¿Cartas de amor? —empujaba las lapiceras con un índice que tenía más nicotina que piel—. No desprecie este rojo que fue engaño como la muleta de un torero. Otro vendrá. Nadie sabe si en el mundo hay más sangre que hambre.» Yo sabía que tiempo atrás existió un diario llamado El Liberal así como otro titulado El Socialista que salía de vez en cuando y lo editaba el boticario Barthé. Ahora sólo se publicaban ocho páginas del periódico La Voz del Cono Sur.

No sé si esta charla con Lanza sucedió el mismo día que marcó la fecha que deseo respetar y darle una fugaz eternidad. La fecha señala el día en que creí haberme aproximado a la verdad íntima, casi total, de otro ser humano. Algún día volveré a Lanza. Ahora copio, infiel, la historia que me contó el médico.”

<sup>197</sup> A relação com as imagens é emblematizada pela *Cortesã do colar de gemas*, aspecto trabalhado no segundo capítulo.

trajeto de uma vida no suporte do texto, criando-se, através dele, um autor e uma narrativa. (GOMES, 2004, p.16)

O *eu* como produto da escrita apresenta-se justamente como um artifício ao exhibir uma suposta apreensão de *si mesmo*, que se molda a partir do que deseja, do que arbitra; molda-se, inclusive, a partir do que elege não falar. Ao mesmo tempo, ao se assumir como não coeso, revelando sua incompreensão em relação a uma série de elementos que o circundam, Carr questiona a autoria como uma matriz produtora de relatos de onde emana a verdade.

Em *Actos de Presencia*, Silvia Molloy (1996, p.13) dirá que o que caracteriza a escrita autobiográfica é a autofiguração, independentemente de este *eu* ser “real ou ficcional”. A autora reflete sobre a autobiografia hispano-americana, concebendo-a tanto como uma maneira de ler quanto de escrever, pois embora sempre tenha havido autobiografias na América Hispânica, a leitura das obras extrapola sua função memorialística, e elas são contextualizadas “dentro dos discursos hegemônicos de cada época, declaradas história ou ficção, e raras vezes lhes são conferidas um espaço próprio.” (Idem, p.12). Assim, para a autora, quando o leitor nega à obra “a recepção que merece”, afirma uma incerteza que o texto traz – “de ser e estar em (e para) a literatura).

O terceiro aspecto constitutivo do diário de Carr diz respeito ao que Molloy assinala como “nexos entre a autofiguração, identidade nacional e consciência cultural, assim como os esquemas representativos a que dão origem a esses nexos ou contaminações” (MOLLOY, 1996, p.15). A autora não deseja pensar na literatura como uma manifestação de uma essência nacional, e tampouco acredita que todos os textos autobiográficos latino-americanos sejam alegorias de nação. Antes, a questão nacional é um elemento que reverbera como uma cena de crise dentro do texto, “sempre renovada, necessária para a *retórica* da autofiguração na América Hispânica.” (Ibidem)

A autora alega, então, que “A América Hispânica tende à reminiscência”, (Idem, p.185), e que o Funes de Borges, Artemio Cruz de Carlos Fuentes, Dolores Preciado de Juan Rulfo, são alguns dos personagens que emblematizam tal figuração, bem como Díaz Grey. “Para Onetti, recordar é sobretudo apropriar-se das recordações alheias, é uma das formas mais satisfatórias da posse”. (Ibidem). Embora a autora tenha tomado

como exemplo o Díaz Grey de *Para uma tumba sem nome*, que ao longo do romance ouviu testemunhos sobre a morte de Rita, é possível também perceber que, em *Cuando ya no importe*, será Carr o interlocutor de Díaz, que registrará algumas de suas memórias no diário, como as confissões do médico e o registro do dia 10 de dezembro, que faz referência a várias das histórias de Santa María. Embora não se tenha acesso às pastas vinho, elas seriam, supostamente, dedicadas a narrar a história do vilarejo também como testemunho de Díaz Grey. Nesse sentido, Onetti se insere nessa tradição da reminiscência de que fala Silvia Molloy.

Assim, os textos autobiográficos possuem caráter testemunhal, na medida em que os autobiógrafos se veem como testemunhas de um tempo, o que “engrandece a figura individual do autor e reflete as dimensões coletivas que se reclamam para o exercício autobiográfico” (Idem, p.20), o que não só diz respeito às tensões entre o eu e outro, mas também, permite pensar sobre o lugar do sujeito em sua comunidade e dá visibilidade a outros sujeitos. Além disso, no caso de *Cuando ya no importe*, a obra também se apresenta como um arquivo de leituras do autor, dada a grande variedade de referências a textos literários no romance. O diário de Carr registra e dialoga com as memórias nacionais e seus discursos, os questiona, os reescreve a partir da relação entre o indivíduo que narra e aqueles com quem convive; a autobiografia é uma ficção de recordação que destaca, dentro do relato, a figura do recordante (Idem, p.185-186).

Um elemento importante a se observar é que a narrativa de *Cuando ya no importe*, embora memorialística no âmbito da ficção, não reivindica veridicção; ela até a recusa a partir da citação de Mark Twain.<sup>198</sup> Não é possível constatar a partir de que ponto a voz de Carr se enuncia, se a partir das epígrafes ou do diário em si, mas ela se presta a registrar *tudo o que fosse digno de ser anotado*, conferindo ao narrado um valor documental, por meio do relato histórico e do registro de cartas, mesmo que permeado por impressões ou fatos de seu cotidiano e questões pessoais.

---

<sup>198</sup> “Serão processados aqueles que tentarem encontrar uma finalidade neste relato; serão desterrados aqueles que tentarem retirar do mesmo um ensinamento moral; serão fuzilados aqueles que tentem descobrir nele uma intriga romanesca. Por ordem do autor. Por G.G. O chefe de comando”.(ONETTI, 2009a, p.345). “Serán procesados quienes intenten encontrar una finalidad a este relato; serán desterrados quienes intenten sacar del mismo una enseñanza moral; serán fuzilados quienes intenten descubrir en él una intriga novelesca. Por orden del autor. Per G.G. El jefe de órdenes.”

Como um romance que participa de um conjunto maior, que dá sequência e também desfecho a narrativas anteriores, ele adquire caráter testamentário, já que Onetti conclui o projeto narrativo da saga de Santa María, apresentando também o obituário de Díaz Grey. Esses são dois dos modos pelos quais o romance dialoga com a construção da memória: como um diário ficcional – escrita pessoal do narrador – e como uma elegia, “a duas vozes” (ONETTI, 2009a, p.436), da saga de Santa María. O outro, sobre a qual venho me debruçando ao longo desta tese, diz respeito à maneira como se dialoga com os discursos de nação e se representam sujeitos em situações de subalternidade, possibilitando que se reivindique a reconstrução ou a renegociação dos relatos fundacionais, nacionais e identitários que constituem o imaginário uruguaio. Se *Cuando ya no importe* impõe um fechamento alegórico, na narrativa, encerrando a possibilidade de se perpetuar o universo sanmariano (aspecto que abordei no terceiro capítulo), a apresentação das violências constitutivas do projeto moderno de nação e sua paródia trazem para a reflexão cultural a necessidade de se pensar qual a nação que desejam ter. Nesse sentido, *Cuando ya no importe* é também recordante.

Molloy diz que “o exercício da memória não é tanto privilégio de um sujeito solipsista como dever cívico: se recorda para que não se perca um passado comum.” (MOLLOY, 1996, p.197). Posso acrescentar que, pelo menos no caso de *Cuando ya no importe*, recorda-se para que se revele um passado soterrado e se questione o passado miticamente construído como um projeto homogêneo.

Em certa medida, é isso o que Carr faz ao resolver registrar seus encontros com Díaz Grey, e o fato de não os registrar no diário, mas nas pastas vinho, já pressupõem uma diferença no conteúdo do material narrado. O próprio ato de encadernar os escritos em um material diferente dos cadernos e folhas soltas, em que escreve normalmente, parece também apontar para a requisição de uma certa formalidade, atribuindo ao escrito um caráter oficial. Ele será “o primeiro historiador do vilarejo”, de acordo com a ironia de Elvirita, informação que diverge de *Junta-cadáveres*, onde se diz que Lanza seria o primeiro historiador de Santa María.

No entanto, Carr desconfia de Díaz, que (assim como Josefina) é visto por seu interlocutor como mentiroso. A esquiva do médico em ter suas falas salvas formalmente no gravador frustra o desejo de Carr de registrar tudo o que pudesse sobre o médico, suas histórias absurdas (ONETTI, 2009a, p.426); independente da veracidade, era sua

capacidade de fabulador e de narrador um grande motivo de inveja por parte de Carr. As visitas ao médico, ao passo que lhe devolviam à vida, faziam-no se sentir como um “triste peão manipulado” (Idem, p.387): “Penso em Díaz Grey e me ocorre que escrevo, ou poderia escrever, uma elegia a duas vozes, um *pas de deux* de ballet dançado por um par de títeres. Trato de me acalmar, bebo e reconstruo um passado que começou a sê-lo poucos dias atrás.”<sup>199</sup> (Idem, p.436).

Nesse sentido, a condição de não onisciência do narrador aponta para uma desestabilização do diário, que tenderia, a princípio, a ser monológico; ela diz, inclusive, que o discurso gerado não é o da certeza. Carr, embora narre sua própria experiência, muitas vezes se destitui do lugar de criador da narrativa, mantendo-se numa posição de ‘relator’, ‘repórter’; ele não abdica do lugar de narrar, mas do status de autoria do relato que está a narrar, como se dissesse que mais importante do que deter a verdade é contar a história.

É interessante apontar que os leitores têm acesso justamente ao diário, e não ao conteúdo das pastas. A história de Santa María, contada a Carr por Díaz Grey, é, aos olhos do *historiador do vilarejo*, mentirosa. Este gesto reavalia o estatuto da verdade e da ficção, ao assinalar, também, as possibilidades ficcionais do discurso historiográfico. A este respeito, “Lógica das diferenças e política das semelhanças, de Walter Mignolo”, contribui para a discussão.

Mignolo (1993, p.119) retoma a questão da hierarquização dos saberes a partir da escrita, algo que se percebe, por exemplo, por meio da literatura, que implica a escrita alfabética, ao passo que a ‘literatura oral’ é uma tipologia criada por imposição ocidental, e não uma categoria universal; o mesmo ocorreria com a história.

Pensando a partir da “política da semelhança” entre “o discurso historiográfico, a literatura e a ficção”, Mignolo (Idem, p.127) aponta que “White destaca o estatuto da narração historiográfica considerada fundamentalmente como um artefato verbal que tenta ser um modelo de estruturas e processos ocorridos no passado”, não estando, portanto, suscetível a ser controlada ou analisada por experimentos. No entanto, haveria uma dificuldade entre historiadores e filósofos em se considerar o relato historiográfico

---

<sup>199</sup>“ Pienso en Díaz Grey y se me ocurre que apunto o podría apuntar una elegía a dos voces, un paso de dos de un ballet bailado por un par de títeres. Trato de calmarme, bebo y reconstruyo un pasado que comenzó a serlo pocos días atrás.”

tal como White o concebe, uma “ficção verbal, cujo conteúdo é tanto inventado como encontrado, e cujas formas têm mais em comum com a literatura do que com as ciências.” (Ibidem).

Ao mesmo tempo, a ficção requisita relatos que se relacionam ao testemunho e ao testemunhal, o que Mignolo (Idem, p.130) denomina de “convenção de veracidade”, ao invés da usual “convenção de ficcionalidade” que, normalmente, se associa à literatura. Outro aspecto importante de se observar é que “a relação, portanto, entre o ficcional e a verdade não se estabelece necessariamente pela negativa (porque o ficcional não implica a mentira), mas pela própria natureza das convenções.” (Idem, p.132-133).

Nesse ponto, é interessante associar a perspectiva de Mignolo ao que Achugar (2006, p.59), citando Habermas, fala a respeito da “relocalização da autoridade”. A partir de uma desterritorialização econômica que se estendeu à cultura, o lugar da memória passa também a ser questionado no que toca a posição de enunciação. Isto implica a discussão da memória e a reavaliação do passado, relocalizando a memória cultural.

Assim, pensar aspectos da história, sobretudo o *modo* como os discursos fundacionais são confeccionados, a partir da ficção de Onetti permite perceber como a *verdade* do discurso histórico é apenas uma entre várias perspectivas – a hegemônica –, e permite também promover, no seio da ficção, a reavaliação histórica de outros discursos que não haviam sido legitimados. Por meio dessas reivindicações, podem se emancipar novas vozes, novas *autorias*.

Portanto, o que a escrita do diário de Carr, permeada pela subjetividade, permite, paradoxalmente, é desvelar outras faces da nação de um modo menos autoritário que o discurso oficial, justamente por parodiar esse discurso e por se propor voz de um indivíduo, e não de um coletivo supostamente homogêneo. De dentro de sua privacidade, ela é íntima, não monumental, sentimental, mas também preconceituosa, animalizadora; ela justamente revela o que esconde o discurso oficial.

A simples menção da existência das pastas (que alegorizam a memória oficial) e a reflexão sobre elas (em um veículo extraoficial, que é o diário) exhibe o gesto de questionar sua veracidade, ao passo que sua omissão pode ser lida como uma tentativa

de soterrá-la. Assim, apresenta-se a narrativa íntima como um discurso também válido, não cerimonioso, que pelo viés do eu deixa mostrar as outras faces da nação que não couberam no discurso oficial, como a de Eufrasia, de Angélica, dos “mestiços escravizados”. O diário de Carr não tenta falar pelo outro subalterno, mas revela sua condição, às vezes expressa em uma reflexão, às vezes por meio da contra-focalização. Esses *ajustes de leitura* que se empreendem no ato interpretativo só são possíveis porque a lógica do texto opera de modo a mostrar essa heterogeneidade de sujeitos. Nesse sentido, tal como observa Eneida Maria de Souza (2011, p.30-31) “As modalidades de atualização das narrativas autobiográficas, longe de se constituírem como exacerbação de individualidades ou narcisismo excessivo, exercitam o direito à expressão de vozes anteriormente excluídas dos discursos hegemônicos.”

Assim, pensar a partir dessa perspectiva é justamente mostrar que a não intenção do diário de construir um relato oficial da história da nação, uma história dos *vencedores*, vai em uma direção contrária ao objetivo das grandes ficções fundacionais e das epopeias nacionais. A escolha de narrar pelo diário flerta com a possibilidade de se mostrar em público a vida privada em todas as suas peculiaridades, pois ele revela os desejos proibidos, os preconceitos, os medos, os segredos, os atos ilícitos e uma série de delitos que infringem a lei e a moral vigentes, mas que são, inclusive, constitutivos dos atos violentos implicados no projeto de nação concebido pela razão moderna, sejam eles a subjugação do trabalhador ou a violência contra a mulher. E é nesse sentido, ao não esconder tais violências, que a escrita de Onetti parodia o discurso oficial (FERRO, 2003). O diário íntimo, ainda, acena para a impossibilidade de se falar pelo outro; ele o mostra em sua condição de vulnerabilidade, priorizando a perspectiva subjetiva e particular – e não universal – do narrador.

Portanto, *Cuando ya no importe*, em suas representações das cenas nacionais, permeadas pela intimidade e pela subjetividade, pretende narrar a nação por meio da experiência pessoal, sem pretensões totalizantes, mas em uma porção mínima. Assim, o diário de Carr, como um projeto narrativo, se constitui em um *-ema* (como o biografema de Barthes), sendo, porém, a pequena unidade narrativa, uma das possibilidades narrativas da vida de uma nação. Fragmentada, ambígua, não homogênea, não hegemônica, mas íntima, única e balbuciada.

## Considerações Finais

A reescrita de nossa história é incessante e, por isso mesmo, sua releitura também o é. O mesmo pode-se dizer a respeito da crítica. O fato de um texto dizer coisas distintas ao longo dos tempos diz muito a respeito da habilidade do autor de se colocar diante das questões que se lhe apresentam (naturalmente, dentro de uma linguagem e uma técnica que lhe façam sentido), mas também diz muito a respeito do leitor, que é capaz de atualizar a leitura de acordo com uma lente que se modifica com o passar dos tempos e ressignificar as obras e as leituras. *Cuando ya no importe* é um desses textos que, se deslocados de seu sistema (na acepção de Antonio Candido), pode ser lido de diversas maneiras. Na verdade, a participação do leitor é extremamente importante nos processos de criação e produção de sentidos desse romance tendo em vista sua complexidade retórica.

As condições de criação deste romance atribuem a ele uma série de sentidos; ter sido escrito em exílio; ser, conscientemente, o último do autor, que já se encontrava severamente debilitado e tinha consciência do fim próximo; ter sido escrito em várias agendas, folhas e cadernos, e *montado* por seus familiares. Por isso, o contato com suas crônicas de exílio, que foram publicadas na mídia espanhola nos anos 70 a 90, possibilita que se aclarem diversas percepções do autor, pois ela reflete esse contexto de criação do romance. O acesso às suas entrevistas também o faz, pois elas registram um certo incômodo do autor diante do que julgava ser incompreensão por parte de seus leitores, que o acusavam de misógino, emburrado, ríspido, etc. As entrevistas provocadoras de María Ester Gilio abundam em exemplos como os citados. Ao mesmo tempo, elas transpõem a barreira entre o leitor e o narrador, e permitem que o autor se exponha, se coloque e narre, ele mesmo, surgimentos de histórias, afetos, vivências que tocam as obras e o seu projeto narrativo como um todo. Uma dessas, particularmente, me chama atenção, e diz respeito ao episódio<sup>200</sup> em que conheceu, pessoalmente, o *Chamamé*, e a reflexão que seguiu ao episódio, que justamente explicita seu desejo de *abalar* “o edificio social inteiro” por meio dos prostíbulos, do tango, de vários dos elementos que compõem os enredos de suas narrativas.

É nesse sentido que conceber a ficção de Onetti dentro de um projeto *demolidor*, que busca perturbar a moral vigente, abre tantas possibilidades interpretativas. Ele

---

<sup>200</sup> A recuperação desse episódio foi trabalhada no Capítulo 2.

requisita que o leitor não apenas suspenda sua descrença, mas também um senso de moral que o constitui dentro do contrato social e de sua cultura, tributária dos valores ocidentais, para que, somente assim, se possam perceber suas contradições e ambiguidades. A estrutura autorreferencial de suas obras, que as liga em um caráter de rede, também as torna mais herméticas, exigindo do leitor algo que nem sempre ele está disposto a conceder: uma dedicação tão grande, uma disponibilidade intelectual que se estende por um período de vida, a disposição não de se deixar afetar, mas de se deixar perturbar pela literatura.

A primeira vez que li Onetti foi em 2003, no início da graduação em Letras, aqui nesta universidade, em um curso de contos uruguaios ministrado pelo Professor Pablo Rocca, da Universidad de la República. Era “O inferno tão temido”. Não compreendi muito bem se me sentia triste, se me comiserava de Riso morto ou de Gracia César. Demorei a entender que aquela era uma história de amor, o próprio Onetti assim o tinha dito. Claro, esta era uma informação extra-oficial que tivemos no momento do curso, mas ela me mostrava, pela primeira vez, que nem mesmo as histórias de amor estavam a salvo. Aquela situação me perturbava, me aproximava da constatação de que uma história sempre tem mais de dois lados, e de que eu estava aprendendo a entender algo que tentava me desensinar coisas que eu tinha sempre tomado como *naturais*. A leitura de Onetti me trouxe a percepção de que o *universal* é uma falácia, não com essas palavras exatas. E isto não me abriu todas as portas, mas me mostrou que elas são infinitas. Ela me permitiu que me comiserasse de sujeitos que, normalmente, me causariam outro tipo de reação, como a angústia ao ler a morte de Larsen, em fuga no bote, Díaz Grey negando-se a aceitar ou reconhecer que Elvirita tinha uma vida sexual além da que compartilhavam, Medina desesperadamente tentando ser pai de Julián Seoane. Ao mesmo tempo, sentir uma grande ternura por Mami, uma personagem comumente lida em sua decadência.

E aprendemos a rechaçar o decadente e sempre mirar o sucesso e o progresso, pois isto nos levaria a alcançar o que sempre almejamos. É desse modo que essa propriedade *demolidora, perturbadora*, da estética de Onetti, que demanda que se reavaliem as verdades tidas como certas, a própria noção de que a certeza não existe, pois pode não se saber ao certo quem ou o que se narra, é algo tão essencial ao seu projeto narrativo. Basta pensar em Díaz Grey, em *Para uma tumba sem nome*, “desvendando” um crime que não se desvenda, ou em Carr, certo de que ele registrava

as mentiras que lhes contavam, “verdades tecidas com mentiras”. O entendimento de que uma razão monolítica não dá conta das muitas verdades do mundo é um dos elementos que perpassam sua ficção.

Embora este não seja o espaço da pessoalidade, e que concorde com Nelly Richard a respeito de ser a teoria uma das ferramentas que “permitem compreender e, ao mesmo tempo, transformar o sistema de imagens, representações e símbolos que compõem a lógica discursiva do pensamento da identidade social dominante” (RICHARD, 2003, p.144), essencial para o feminismo, acionar minhas experiências pessoais de leitura nessas considerações finais, como elas me tocam intimamente, me deslocam da *sistematização hegemônica*, me fazem me sentir mais próxima dessa razão pós-ocidental de que venho falando, desse lugar balbuciado que a crítica pode reivindicar.

As teorias latino-americanas que se inserem nessa tradição são inúmeras: o entre-lugar, a heterogeneidade, a antropofagia, a transculturação... Todas elas me formaram como leitora e, ao se aderir a mim e eu a elas, ressignifiquei, completamente, meu universo, não apenas as minhas leituras. Mas minha adoção, nesta tese, de *Histórias Locais/Projetos Globais*, diz respeito sobretudo ao fato de Walter Mignolo problematizar tão fortemente a crise do ocidentalismo no âmbito da América Latina, compreendida como periferia do Ocidente, e levando em consideração a colonialidade do poder. O *balbucio* de Hugo Achugar também se insere nessa tradição, na medida em que reclama uma fala própria, um discurso próprio, que reconhece que o projeto modernizador do Ocidente legou à América Latina um constante *débito* no presente da enunciação da *modernidade*; ele ainda é mais específico quanto à sua localização: o Uruguai do pós-ditadura. Ambas, portanto, são descolonizadoras do ponto de vista cultural, e acenam para a necessidade de se partir da diferença colonial, dentro de um *outro* exercício epistemológico, não só como um objeto de estudo, mas como um lugar de fala. Ambas acenam para o desejo de que as vozes e os saberes excluídos no processo de colonização (econômica e política, mas também cultural) emerjam como saberes orgulhosos de suas peculiaridades e sujeitos autores de sua narrativa.

Assim, o contato com as entrevistas e os artigos e crônicas de Onetti, desde *La piedra en el charco* até as *Reflexiones* foi um primeiro movimento dentro desse exercício epistêmico. O autor garantiu o acesso à sua consciência da situação periférica

da América Latina, ao seu posicionamento diante da ordem mundial da Guerra Fria e dos governos ditatoriais no seu continente de origem, à sua condição de exilado.

Assim, as similaridades do pensamento de Achugar e Mignolo se conjugam com o pensamento crítico de Onetti, e se revelam, metodologicamente, como uma possibilidade interpretativa interessante para pensar como a narrativa se posiciona diante dessa agenda cultural e dessa ordem que deseja perturbar. A constatação de que as crônicas de exílio também dialogam com o texto de *Cuando ya no importe* de um modo mais direto – já que várias das entradas do diário de Carr se reportam e reproduzem (às vezes até mesmo *ipsis litteris*) trechos das crônicas – foi um achado valioso. Ele mostrou a atualidade do texto de Onetti e, também, sua inserção em um projeto narrativo maior do pós-ditadura, tão importante para a reconfiguração dos imaginários nacionais do Uruguai.

Uma primeira constatação é que nesse romance, as personagens femininas têm uma presença mais intensa; assim, reler o modo como as mulheres são representadas pelo narrador em seu diário, na perspectiva dos estudos de gênero, se constitui como uma nova contribuição também para os estudos onettianos. Esta abordagem se dividiu em duas frentes, realizadas, respectivamente, no segundo e no terceiro capítulos. No segundo capítulo, minha proposta foi pensar como Carr, enquanto exilado que *adquire* uma nova identidade para viver em um outro lugar, irá lidar com diversos elementos que constituem sua *identidade pregressa*, assombrando-o. O primeiro deles é sua ex-esposa Aura, e como essa personagem, que apenas é mencionada, funciona como uma espécie de matriz que configura as outras relações do narrador com as outras mulheres e, até mesmo, representações femininas; é o caso da reprodução da figura de Picasso que ocupa um espaço em uma de suas paredes, e que também traz um passado que o assombra. O prostíbulo (e também a figura de Mirtha) é um fantasma que emerge de outra forma na narrativa onettiana, como um elemento recordante. Ele estabelece relações intratextuais com outros *volumes* da saga de Santamaría, e tem, na estética de Onetti, essa função de *perturbar* a moral vigente. O desejo pela *Lolita/muchacha* também vem para *perturbar*, o que também evoca uma atualização da memória textual de Onetti, dessa vez, em relação a *O poço (El pozo)*, revelando o intuito de mostrar – e uma suposta tentativa de reparar – uma ferida aberta nessa memória textual.

No terceiro capítulo, as personagens femininas são mais delineadas; elas evocam uma composição étnica e social da nação, e, nesse sentido, a análise se pautou por traçar as relações de Carr com tais personagens (Eufrasia, Angélica, Josefina e Elvira) e como o enredo se desenvolve tendo em vista tais relações. A análise responde a uma demanda de se repensarem as narrativas fundacionais latino-americanas do projeto romântico, revelando que os projetos de nação embutidos nessas narrativas não se realizaram. Nesse sentido, o romance de Onetti deixa que se entrevejam justamente as fissuras e desigualdades que as narrativas fundacionais visaram silenciar.

Assim, a última etapa desta tese buscou avaliar mais detalhadamente como se promoveu uma reescrita da nação a partir de *Cuando ya no importe*. O primeiro passo foi o de pensar como o autor abordou as relações étnicas e de injustiça social na narrativa. O resgate das imagens de exploração dos peões amparou a discussão, que acabou por ganhar força com a ideia de “Paródia do autor”, desenvolvida por Roberto Ferro no âmbito da obra de Onetti. Tal ideia, foi associada à reavaliação de Gayatri Spivak de seu texto clássico *Pode o subalterno falar?*, “Ethics and Politics in Tagore, Coetzee and Certain Scenes of Teaching”. A nova percepção da autora de que, por meio da contrafocalização, o subalterno pode falar ilumina esta análise e permite mostrar como os discursos nacionais hegemônicos começam a ser reavaliados na obra de Onetti. Foi possível perceber que a suposta homogeneidade étnica da nação é um dos pontos em que a narrativa de Onetti parodia tais discursos.

As outras formas, abordadas em um segundo momento no capítulo, resgatam as clássicas imagens da nação que constituem o imaginário do país, como o voltar-se para o rio, a cultura do ir-se, o contrabando, a imagem de Artigas como o prócer, e como são parodiados os discursos oficiais. As anedotas do “turco” Abu representam como a oralidade também os tensiona. Nesse sentido, a obra acaba por responder às demandas do pós-ditadura do Uruguai, pois sua narrativa discute os efeitos do passado histórico nacional na medida em que deixa falar as perturbadoras mazelas desse passado. Na medida em que apresenta tantas questões que o reinsere geo-historicamente em uma dimensão de passado colonial ibérico, o romance adquire um posicionamento ético (REALES, 2009), um aspecto nada comum dentro da fortuna crítica do autor.

Por fim, me dediquei ao diário de Carr por perceber como esse gênero é um espaço ficcional rico para problematizar as narrativas hegemônicas da nação. Rer a

história de dentro do diário íntimo é justamente localizá-la a partir de uma perspectiva liminar, em contraposição ao *status* oficial dos romances e epopeias nacionais; por meio de sua fragmentação e caráter de pessoalidade, o diário problematiza as falácias do discurso oficial na medida em que aponta para a impossibilidade de uma totalidade homogênea.

## Referências

- ACTAS de las jornadas de homenaje a Juan Carlos Onetti. Montevideo: Universidad de la Republica, 1997.
- REVISTA del centro de investigaciones lingüístico-literárias de la Universidad Veracruzana - *Onetti en la Xalapa*. Año VI, número 18-19/ Julio-diciembre de 1980. México: Universidad Veracruzana, 1980.
- ACHUGAR, Hugo (ed.). *Cultura y nación en el Uruguay de fin de siglo*. Montevideo: FESUR, 1991.
- ACHUGAR, Hugo; CAETANO, Gerardo. (Comps.). *Identidad Uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* Montevideo: Trilce, 1992a.
- ACHUGAR, Hugo. *La balsa de la medusa. Ensayos sobre identidad, cultura y fin de siglo em Uruguay*. Montevideo: Trilce, 1992b.
- ACHUGAR, Hugo. *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia*. Montevideo: Trilce, 1994.
- ACHUGAR, Hugo. “Juan Carlos Onetti: Lo que cuenta es imaginar”. In: *Actas de las jornadas de homenaje a Juan Carlos Onetti*. Montevideo: Universidad de la Republica, 1997.
- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*. Trad. Lisley Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- ACHUGAR, Hugo & MORANÑA, Mabel. *Uruguay: imaginários culturais*. 2v. Montevideo: Trilce, 2000.
- ACHUGAR, Hugo. “Uruguay, el tamaño de la utopia”. In: ACHUGAR, Hugo; CAETANO, Gerardo. (Comps.). *Identidad Uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* Montevideo: Trilce, 1992a.
- ADAMS, M. Ian. *Three authors of alienation*. Austin: University of Texas Press, 1975.
- AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias. A palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- AINSA, Fernando. *Las trampas de Onetti*. Montevideo: Alfa, 1970.
- AINSA, Fernando. *Tiempo reconquistado*. Montevideo: Geminis, 1977.
- ALARCÓN, Norma. “The Theoretical Subjects of *This Bridge called my back* and Anglo-American Feminism.”. In: CALDERÓN, Héctor; SALDÍVAR, José David. *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*. Durham/London: Duke, 1991.

- ALFARO, Milita. “Cultura subalterna e identidade nacional.” In: ACHUGAR, Hugo; CAETANO, Gerardo. (Comps.). *Identidad Uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* Montevideo: Trilce, 1992a.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart Alemeida. Itinerários de gênero no espaço transnacional. In: SOUZA, Eneida Maria; TOLENTINO, Eliana da Conceição; MARTINS, Anderson Bastos. (orgs.). *O futuro do presente*. Arquivo, gênero e discurso. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico*. Dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 4.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BAL, Mieke. *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. Toronto: University of Toronto, 1985. 2nd ed.
- BALDERSTON, Daniel. “Introducción del coordinador”. In: ONETTI, Juan Carlos. *Novelas cortas*. Edición crítica. Daniel Balderston (coord.). Colección Archivos: 1ª ed. Córdoba: Alción, 2009a.
- BALDERSTON, Daniel. “Hagan lo que quieran”: en torno a los manuscritos de *Cuando ya no importe*. In: REALES, Liliana.; COSTA, Walter carlos. (orgs.). *Fragmentos – Juan Carlos Onetti*. N.20. Florianópolis/ jan-jun/2001: Ed. UFSC, 2003, s.p.
- BASILE, Teresa. (2006). Calibán en la trama de la posdictadura del cono sur. A propósito del ensayo de Hugo Achugar. *Katatay*, 2 (3-4), 207-215. En *Memoria Académica*. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.7208/pr.7208.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7208/pr.7208.pdf)
- BAYCE, Beatriz. *Mito y sueño en la narrativa de Onetti*. Montevideo: Arca, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. V1. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- BOBBIO, Norberto (org.). *Dicionário de Política*. Brasília: Ed.UNB, 2010. 13ª ed. 2v.
- BOLAÑO, Roberto. *Entre parêntesis*. Barcelona: Anagrama, 2008. 3ª ed.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- BROQUETAS SAN MARTÍN, Magdalena. Liberalización Económica, Dictadura y Resistência. 1965-1985. In: FREGA, Ana. [et.al]. *Historia del Uruguay em el siglo XX*. Montevideo: Banda Oriental, 2007.

BUTLER, Judith. "Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo". Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001. p. 151-172.

BUTLER, Judith. "Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo". *Cadernos Pagu*, n. 11, p. 11-42, 1998. Tradução de Pedro Maia Soares para versão do artigo "Contingent Foundations: Feminism and the Question of Postmodernism", no Greater Philadelphia Philosophy Consortium, em setembro de 1990.

BUTLER, Judith. "Merely Cultural." *NLR*, I/227, Jan./Feb. 1998. p. 33-44.

BUTLER, Judith. "Gender as Performance: An Interview with Judith Butler." *Radical Philosophy*, 67, Summer 1994. Disponível em: <http://www.theory.org.uk/but-int1.htm>. Acesso em: 23 jan. 2005.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BUTLER, Judith; SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Who sings the nation-state?: language, politics, belonging /c Judith Butler, Gayatri Chakravorty Spivak. Calcutta: Seagull Books; 2007. 121 p

CAETANO, Gerardo. "Identidad Nacional e Imaginario Colectivo en Uruguay. La síntesis perdurable del centenario". In: ACHUGAR, Hugo; CAETANO, Gerardo. (Comps.). *Identidad Uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* Montevideo: Trilce, 1992a.

CÁNOVAS, Rodrigo. *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: La alegoría del prostíbulo*. Santiago: LOM, 2003.

CARLINE, Anna. "Ethics and vulnerability in street prostitution: an argumento in favour of managed zones". Disponível em: <http://www.pbs.plymouth.ac.uk/solon/journal/issue%203.1/Carline%20edited%20final.pdf>

CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CÉLINE, Louis-Ferdinand. *Viagem ao fim da noite*. trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COELHO, Haydée Ribeiro. "Biblioteca, nação, memória e direito da crítica em Hugo Achugar". In: ROCHA JUNIOR, Alberto Ferreira da. *Narrativas (auto)biográficas. Literatura, discurso e teatro*. São João del Rei: UFSJ, 2014.

CORBELLINI, Helena; SILVA OLAZÁBAL, Pablo. *Bienvenido, Juan*. Montevideo: Linardi y Risso, [s.d.].

COSSE, Rómulo. "Algunos aspectos del lenguaje narrativo de Onetti y su visión del mundo." In: *Actas de las jornadas de homenaje a Juan Carlos Onetti*. Montevideo: Universidad de la Republica, 1997.

COSSE, Rómulo. "Algunos aspectos del lenguaje narrativo de Onetti y su visión del mundo." In: *Actas de las jornadas de homenaje a Juan Carlos Onetti*. Montevideo: Universidad de la Republica, 1997.

- COSSE, Rómulo. *Tradición y cambio en la literatura uruguaya*. Montevideo: Linardi y Risso, 2008.
- COSTA, Walter Carlos. “Onetti e o gênero novela: o caso de *Cuando ya no importe*”. In: REALES, Liliana; FERRO, Roberto. (orgs). *Os anos de Onetti na Espanha*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2010.
- CRAIG, Linda. *Juan Carlos Onetti, Manuel Puig y Luisa Valenzuela – marginality and gender*. Woodbridge: Tamesis, 2005.
- CUNHA-GIABBAI, Gloria. *El exilio, realidad y ficción*. Montevideo: Arca, 1992
- DÁMASO MARTÍNEZ, Carlos. “Onetti: escritura y fragmentos de ‘la novela total’”. In: *Actas de las jornadas de homenaje a Juan Carlos Onetti*. Montevideo: Universidad de la Republica, 1997.
- DE LLANO, Aymar. “Apuntando a *Cuando ya no importe* de Juan Carlos Onetti”. In: *Actas de las jornadas de homenaje a Juan Carlos Onetti*. Montevideo: Universidad de la Republica, 1997.
- DE LLANO, Aymar. “Proceso de escritura de *Cuando ya no importe*”. In: DE LLANO, Aymar. *No hay tal lugar*. Mar del Plata: EUDEM, 2009.
- DEFOE, Daniel *Robinson Crusoe*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2014. Trad.Sergio Flaksman.
- DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio. (orgs.) *Falas do outro*. Literatura, gênero, etnicidade. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- DUARTE, Constância Lima; RAVETTI, Graciela; ALEXANDRE, Marcos Antônio. Gênero e representação em literaturas de línguas românicas. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG, 2002. 269 p.
- DUSSEL, Enrique. *1492: o encobrimento do outro*. A origem do “mito da modernidade”. Trad. Jaime Clasen. 993Petrópolis: Vozes, 1993.
- DUTRÉNIT BIELOUS, Silvia. (coord). *El Uruguay del exilio*. Montevideo: Trilce, 2006.
- ECHAVARREN, Roberto (comp.). *Andrógino Onetti*. Montevideo: Amuleto, 2007.
- FELMAN, Shoshana. *What does a woman want? Reading and sexual difference*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1993.
- FELSKI, Rita. *Literature After Feminism*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- FERNANDEZ MORENO, César. *América Latina em su literatura*. México: Unesco, 1972.
- FERNANDEZ RETAMAR, Roberto. *Caliban e outros ensaios*. São Paulo: Busca Vida, 1988. 171p
- FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro; GARRAMUÑO, Florencia; SOSNOWSKI, Saúl. (ed.). *Sujetos en tránsito: (in)migración, exilio y diáspora en la cultura latinoamericana*. Buenos Aires: Alianza, 2003.

- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Todo Caliban*. Buenos Aires: CLACSO, 2004.
- FERRO, Roberto. *Onetti/ la fundación imaginada*. La parodia del autor en la saga de Santa María. Córdoba: Alción, 2003.
- FLORES, de Reyes E.. *Onetti: Três personagens y un autor*. Madrid: Verbum, 2003.
- FONSECA, Jair. Santa María, fantasmagoria. In: REALES, Liliana; FERRO, Roberto. *Os anos de Onetti na Espanha*. Blumenau: Nova Letra: 2010.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 3*. O cuidado de si. São Paulo: Graal, 2005.
- FOUCAULT, Michel. "A escrita de si". In: *Ditos & escritos vol V*. Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2012b. 30ª reimpressão.
- FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2011a. 2ª ed.
- FOUCAULT, Michel. "Outros espaços". In: *Ditos & escritos III*. Rio de Janeiro: Forense, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 2011b. 39ª ed.
- FRANÇA, Bráz de Oliveira. "Nós não éramos índios". In: <https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/narrativas-indigenas/narrativa-do-bare> (último acesso em 20 de maio de 2016).
- FRANKENTHALER, Marilyn. *J.C.Onetti: la salvación por la forma*. New York: ABRA, [s.d.].
- FRANKENTHALER, Marilyn. Onetti y Sartre. In: Revista del centro de investigaciones lingüístico-literárias de la Universidad Veracruzana - *Onetti en la Xalapa*. Año VI, número 18-19/ Julio-diciembre de 1980. México: Universidad Veracruzana, 1980. pgs. 137-144.
- FRASER, Nancy. "Heterosexism, Misrecognition and Capitalism: a Response to Judith Butler." *NLR*, I/228, Mar./Apr. 1998. p. 140-149.
- FRASER, Nancy; NICHOLSON, J. Linda. "Crítica social sin filosofía: un encuentro entre el feminismo y el posmodernismo". In: NICHOLSON, J. Linda (Org.). *Feminismo/posmodernismo*. Buenos Aires: Feminaria Editora, 1992. p. 7-29.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. Trad. Marilena Carone.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura*. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- FREUD, Sigmund. Totem e Tabu. In: *Obras completas volume 11* (1912-1914). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- FREUD, Sigmund. *Os chistes e a sua relação com o inconsciente*. 1905. Editora Imago Impetus. Edição Digital.
- FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. Col. del Valle: Editorial Joaquín Mortiz, 1997.

GILIO, María Esther. *En la cama con Onetti*. In: [www.onetti.net/es/entrevistas/gilio](http://www.onetti.net/es/entrevistas/gilio). (texto online, acesso em 02 jun. 2015)

GILIO, María Esther. *Estás acá para creerme. Mis entrevistas con Onetti*. Montevideo: Cal y Canto, 2009.

GLIEMMO, Graciela. “Juan Carlos Onetti: uma poética del fragmento. In: *Actas de las jornadas de homenaje a Juan Carlos Onetti*. Montevideo: Universidad de la Republica, 1997.

GOMES, Ângela de Castro Gomes, (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GONÇALVES, Gláucia Renate; RAVETTI, Graciela. *Lugares críticos: línguas culturas literaturas*. Belo Horizonte: Orobó: Faculdade de Letras da UFMG. Centro de Estudos Portugueses, 1998.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004. 222 p.

HERNÁNDEZ, Carmen Hernández. Entrevista a Doris Sommer. “Um aporte al banquete: el pensamiento de Doris Sommer”. *El nuevo día*. In: <http://www.elconfesionario.com.ar/noticias/171.htm>. (último acesso em 15 de junho de 2016).

KENE MARUBO, Lauro Brasil. “É tudo pensamento de pajé”. <http://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/narrativas-indigenas/depoimento-marubo> (último acesso em 15 de junho de 2016)

KRENAK, Ailton. “Antes o mundo não existia”. In. NOVAES, Aduato. (org.) *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

KRENAK, Ailton. “O eterno retorno do encontro. In: <https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/narrativas-indigenas/narrativa-krenak>. Último acesso em 20/05/2016.

KOLODNY, Annette. *Dancing Through the Minefield*. In: HERNDL, Diane Price; WARHOL, Rodyn R. *Feminisms*. Hampshire: Macmillan Press, 1997.

KOPENAWA YANOMAMI, Davi. “Sonhos das origens/Descobrimos os Brancos. In: <https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/narrativas-indigenas/narrativa-yanomami>. Último acesso em 20/05/2016

LAGO, Sylvia (org.). *El cuerpo como espacio político*. Literatura uruguaya insurrecta. Montevideo: FHUCE, 2002.

LANA, Luiz Gomes. “Nosso saber não está nos livros. In: <https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/narrativas-indigenas/narrativa-desana>. Último acesso em 20/05/2016.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. [Texto extraído de LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4.ed. Campinas: Unicamp, 1996]. Disponível para download online.

LEJEUNE, Phillippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

- LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: Vozes, 1982.
- LORAU, Nicole. *Maneiras trágicas de matar uma mulher*. Imaginário da Grécia Antiga. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- LOURO, Guacira Lopes(org.). *O corpo educado*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- LUDMER, Josefina. "Figuras del género policial en Onetti". In: *Onetti em Xalapa. Texto crítico*, ano VI, nos 18-19, jul-dec 1980, p. 47-50.
- LUDMER, Josefina. *Onetti*. Los procesos de construcción del relato. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- LUDMER, Josefina. *O corpo do delito. Um manual*. Belo Horizonte: UFMG, 2002;
- MALOOFF, Judy. *Over her dead body: the construction of male subjectivity in Onetti*. New York: Peter Lang, 1995.
- MARCHA. *El fallo del concurso de cuentos*. Marcha Nº 1.667, 11-ene-1974, p. 23
- MARRA, Nelson. "El guardaespaldas". In MARCHA. Marcha Nº 1.671, 08-feb-1974, p. 28-31.
- MATTALÍA, Sonia. *La figura en el tapíz*. Teoria y practica narrativa em Juan Carlos Onetti. Londres: Tamesis, 1990.
- MESSE-DAVIDOW, Ellen. The Philosophical bases of feminist literary criticism. *New Literary History*. v. 19, n. 1, pp. 65-103. Outono, 1987.
- MCCLENNEN, Sophia A. *The dialectics od exile. Nation, time, language and space in Hispanic Literatures*. West Laffayette: Purdue, 2004.
- MILLINGTON, Mark. *Cuando ya no importe- el insortable peso del ser*. In. ONETTI, Juan Carlos. *Novelas cortas*. Edición crítica. Daniel Balderston (coord.). Colección Archivos: 1ª ed. Córdoba: Alción, 2009a.
- MIGDAL, Alicia. "Imágenes simbólicas y realidades históricas." In: ACHUGAR, Hugo; CAETANO, Gerardo. (Comps.). *Identidad Uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* Montevideo: Trilce, 1992a.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais*. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- MIGNOLO, Walter. "Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa". Trad. Joyce Rodrigues Ferraz. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F.W.de. (Org.). *Litetatura e Hustória na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- MIGNOLO, Walter. "Occidentalizacion, imperialismo, globalizacion: herencias coloniales y teorías postcoloniales." *Revista Iberoamericana* 170-71 (1995): 27-41.
- MIGNOLO, Walter. Herencias coloniales y teorías postcoloniales En: Gonzáles Stephan, Beatriz, *Cultura y Tercer Mundo: 1. Cambios en el Saber Académico*, Cap. IV, Nueva Sociedad, Venezuela, 1996. pp. 99-136.

- MIRANDA, Wander Melo. *Nações literárias*. São Paulo: Ateliê, 2010.
- MOLLOY, Sylvia. *Actos de presencia*. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- NORA, Pierre. “Entre memória e história”. *Projeto História*. São Paulo, n.10. Dez. 1993.
- OLIVERA-WILLIAMS, María Rosa. “Modernización y fin de siglo. Naturalismo y criollismo”. In: ACHUGAR, Hugo & MORAÑA, Mabel. *Uruguay: imaginários culturais*. Montevideo: Trilce, 2000. Tomo 1.
- ONETTI, Juan Carlos. *47 contos de Juan Carlos Onetti*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Trad. Josely Vianna Baptista.
- ONETTI, Juan Carlos. *Junta-Cadáveres*. São Paulo: Planeta, 2005.
- ONETTI, Juan Carlos. *Novelas cortas*. Edición crítica. Daniel Balderston (coord.). Colección Archivos: 1ª ed. Córdoba: Alción, 2009a.
- ONETTI, Juan Carlos. *Obras completas. Novelas I (1939-1954).vol.1* Barcelona: Galáxia Gutenberg, 2011.
- ONETTI, Juan Carlos. *Obras completas. Novelas II (1959-1993). vol.2*. Barcelona: Galáxia Gutenberg, 2007b.
- ONETTI, Juan Carlos. *Obras completas III. Cuentos artículos y miscelánea*. Barcelona: Galáxia Gutenberg, 2009b.
- ONETTI, Juan Carlos. *O estaleiro*. São Paulo: Planeta, 2007a. Trad. Luis Reyes Gil.
- ONETTI, Juan Carlos. *O poço/Para uma tumba sem nome*. São Paulo: Planeta Literário, 2009c. Trad. Luis Reyes Gil.
- ONETTI, Juan Carlos. *Os adeuses*. Lisboa: Relógio D`água, [s.d].
- ONETTI, Juan Carlos. *Tão triste como ela e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Trad. Eric Nepomuceno.
- OXANDABARAT, Rosalba. “¿Quién mierda es este Onetti?”, in: <http://brecha.com.uy/quien-mierda-es-este-onetti/>. Acesso em 20 jul. 2016.
- PELUFFO, Gabriel. “Crisis de um inventario”. In:ACHUGAR, Hugo; CAETANO, Gerardo. (Comps.). *Identidad Uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* Montevideo: Trilce, 1992a.
- PELUFFO, Gabriel. “Alegoría y utopia republicanas. Consideraciones sobre la producción alegórica em el Río de la Plata en el siglo XIX”. In: ACHUGAR, Hugo & MORAÑA, Mabel. *Uruguay: imaginários culturais*. Montevideo: Trilce, 2000. Tomo 1.
- PIZARRO, Ana. (org). *América Latina- palavra literatura e cultura*. v.2.Campinas: Unicamp, 1994.
- PIZARRO, Ana. (org). *América Latina- palavra literatura e cultura*. v.3. Campinas: Unicamp, 1995.
- PORTILHO, Carla de Figueiredo. “La Malinche na mira da detetive: mitos chicanos e construção da memoria na série policial *Brown Angel Mysteries*”. In: PALMERO GONZÁLEZ, Elena; COSER, Stelamaris. *Entre traços e rasuras. Intervenções da memória na escrita das Américas*. Rio de Janeiro: FAPERJ/7Letras, 2013.

- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.5, n10, 1992, p.200-212.
- POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15
- PORZECANSKI, Teresa. “Memoria/Distancia/Extranjería”. In: FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro; GARRAMUÑO, Florencia; SOSNOWSKI, Saúl. (ed.). *Sujetos en tránsito: (in)migración, exilio y diáspora en la cultura latinoamericana*. Buenos Aires: Alianza, 2003.
- PORZECANSKI, Teresa. “Uruguay a fines de siglo XX: Mitologías de ausencia y de presencia”. In: ACHUGAR, Hugo; CAETANO, Gerardo. (Comps.). *Identidad Uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* Montevideo: Trilce, 1992a.
- PREGO GADEA, Omar; PETIT, María Angélica. *Onetti: la Novela Total. Opera prima/Opera omnia*. Montevideo: Seix Barral, 2009.
- PREGO GADEA, Omar. *Onetti: perfil de un solitário*. Montevideo: Banda Oriental, 2009. 3ª ed.
- RAMA, Ángel. “Origen de un novelista y de una generación literaria”. In: ONETTI, Juan Carlos. *Novelas cortas*. Edición crítica. Daniel Balderston (coord.). Colección Archivos: 1ª ed. Córdoba: Alción, 2009a.
- RAMA, Ángel. “El narrador ingresa al baile de máscaras de la modernidad”. ONETTI, Juan Carlos. *Novelas cortas*. Edición crítica. Daniel Balderston (coord.). Colección Archivos: 1ª ed. Córdoba: Alción, 2009a.
- RAMA, Angel. *La ciudad Letrada*. Santiago: Tajamar, 2004.
- RAMA, Angel. *La Novela en América Latina: panoramas 1920-1980*. Bogotá: Procultura S/A, Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
- RAMA, Angel. *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Montevideo: Arca, 1998.
- RAMA, Angel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Org. Pablo Rocca. trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo: Arca, 1989.
- RAMALHO, Chistina. (org.) *Literatura e feminismo. Propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.
- RAVETTI, Graciela. “Narrativas performáticas”. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia. Performance, exílio, fronteiras. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Pós-Lit, Faculdade de Letras/UFMG, 2002. 319 p.
- RAVETTI, Graciela. CURY, Maria Zilda. ÁVILA, Myriam. (orgs.). *Topografias da cultura-representação, espaço e memória*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- RAVIOLO, Heber; ROCCA, Pablo. *Historia de la Literatura Uruguaya Contemporánea*. 2 v. Montevideú. Banda Oriental, 1997.
- REALES, Liliana. “El archivo Onetti, tiempos después”. In: REALES, Liliana; FERRO, Roberto. (orgs.). *Os anos de Onetti na Espanha*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2010.
- REALES, Liliana. *A vigília da escrita*. Onetti e a desconstrução. Florianópolis: UFSC, 2009.

- REALES, Liliana; FERRO, Roberto. (orgs). *Os anos de Onetti na Espanha*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2010.
- RENAUD, Maryse. *Hacia una búsqueda de la identidad*. 2 tomos. Montevideo: Proyección, 1993-1994.
- RENAN, Ernest. “O que é uma nação?” Trad. Glaydson José da Silva. In: MARTINS, Adilton Luis. *Revista Aulas. Dossiê Subjetividades*. v.01 n.2. Campinas, IFCH, 2006.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas. Arte, Cultura, Gênero e Política*. Belo Horizonte, UFMG, p.2002.
- RIVERO, Elizabeth. *Espacio y nación en la narrativa uruguaya de la postdictadura*. Buenos Aires, Corregidor, 2011.
- ROCCA, Pablo. *35 años en Marcha*. Crítica y literatura en *Marcha* y en el Uruguay (1939-1974). Montevideo: División Cultural de la I.M.M., 1992.
- ROCCA, Pablo. “Los destinos de la nación”. In: ACHUGAR, Hugo & MORAÑA, Mabel. *Uruguay: imaginários culturais*. Montevideo: Trilce, 2000. Tomo 1.
- ROCCA, Pablo. “Prólogo”. ONETTI, Juan Carlos. *Obras completas. Novelas II (1959-1993)*. vol.2. Barcelona: Galáxia Gutenberg, 2007b.
- ROSADO, José Ángel. *El cuerpo del delito: el delito en la literatura policial de Edgar Allan Poe, Juan Carlos Onetti, Wilfredo Mattos Cintrón*. San Juan: Callejón, 2012.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. trad. Pedro Maia Soares.
- SAN ROMAN, Gustavo. “Exilio y compensación em *Cuando ya no importe* (1993). In: SAN ROMAN, Gustavo. *Amor y nación*. Ensayos sobre literatura uruguaya. Montevideo: Linardi y Risso, 1997.
- SAN ROMAN, Gustavo. “Las marcas del exilio em *Cuando ya no importe*”. In: *Actas de las jornadas de homenaje a Juan Carlos Onetti*. Montevideo: Universidad de la Republica, 1994. p.186-192.
- SAN ROMAN, Gustavo (org). *Onetti and others*. Comparative essays on a major figure in Latin American Literature. Albany: SUNY, 1999.
- SCHMIDT, Rita Therezinha. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, Chistina. (org.) *Literatura e feminismo. Propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.
- SOMMER, Doris. *Ficcões de fundação – Os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte, UFMG, 2004. Trad. Gláucia Renate Gonçalves & Eliana Lourenço de Lima Reis.
- SOSNOWSKI, Saúl. (org). *Represión, exilio y democracia: la cultura uruguaya*. Montevideu: Banda Oriental, 1987.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. “Ethics and Politics in Tagore, Coetzee and Certain Scenes of Teaching”; In: *An aesthetic education in the era of Globalization*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2012.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SOUZA, Eneida Maria; TOLENTINO, Eliana da Conceição; MARTINS, Anderson Bastos. (orgs). *O futuro do presente*. Arquivo, gênero e discurso. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

SOUZA, Eneida Maria. *Janelas indiscretas*. Belo Horizonte: UFMG,

SOUZA, Florentina. Facetas das discussões de gênero no século XX. In: SOUZA, Eneida Maria; TOLENTINO, Eliana da Conceição; MARTINS, Anderson Bastos. (orgs). *O futuro do presente*. Arquivo, gênero e discurso. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

SZNAIDER, Mario; RONIGER, Luis. *The politics of exile in Latin America*. New York: Cambridge University Press, 2009.

TRIGO, Abril. “La república de los sentimientos: la sensibilidad romántica al servicio de la imaginación nacional”. In: ACHUGAR, Hugo & MORAÑA, Mabel. *Uruguay: imaginários culturais*. Montevideo: Trilce, 2000. Tomo 1.

TORRES, María Inés. “Discursos fundacionales: nación y ciudadanía”. In: ACHUGAR, Hugo & MORAÑA, Mabel. *Uruguay: imaginários culturais*. Montevideo: Trilce, 2000. Tomo 1.

VERANI, Hugo J. *De la vanguardia a la posmodernidad: Narrativa Uruguaya (1920-1945)*. Montevideo: Ediciones Trilce/Librería Linardi y Risso, 1996.

VERDESIO, Gustavo. “Prehistoria de um imaginário”. In: ACHUGAR, Hugo & MORAÑA, Mabel. *Uruguay: imaginários culturais*. Montevideo: Trilce, 2000. Tomo 1.

VIDART, Daniel. *La trama de la identidad nacional*. 3 vols. Montevideo: Banda Oriental, 2007-2011.

VIÑAR, Marcelo N. “Memorias Fracturadas. Notas sobre los Orígenes de nuestra actual identidad nacional.” In: ACHUGAR, Hugo; CAETANO, Gerardo. (Comps.). *Identidad Uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* Montevideo: Trilce, 1992a.

VOLPE, Miriam L. *Geografías de exilio*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.