

## PRESENCIA: A INFILTRAÇÃO DA REALIDADE IMEDIATA

Liliana Reales de Ruas  
*Mestranda em Teoria Literária, UFSC*

“Puedo estar equivocado cuando creo que mi historia es infinitamente más importante que la historia.”<sup>1</sup>

“La cuestión a replantearse es si la historia también puede leerse desde la imaginación”.<sup>2</sup>

Poderíamos dizer que, entre os críticos da obra de Juan Carlos Onetti, há aqueles que preferem ver em suas narrações uma reflexão sobre a realidade imediata e aqueles que preferem descartar essa possível leitura para destacar em sua obra a fundação de um mundo solipsista que prescindiu de qualquer realidade alheia à criação literária. Esta polémica é velha. Existia já antes da aparição de algumas de suas obras produzidas durante os últimos vinte anos onde a referência à realidade imediata é indiscutível. A verdade é que desde 1939, quando aparece *El pozo*<sup>3</sup>, Onetti rompe com a tradição literária hispano-americana cuja proposta estética era ser um espelho refletivo da realidade e lança as bases para sua futura criação que entende que “o mundo narrativo não pode ser representado como se precedera a linguagem que o representa e subsistira à margem dele (...)”, como lembra Sergio Cueto ao referir-se à linguagem da ficção, em geral<sup>4</sup>. Onetti e Borges são os que, na década de 30, inauguram a nova narrativa hispano-americana que se levanta sobre a idéia de que é a função poética a que justifica o texto literário. Trata-se da assimilação das vanguardas no panorama literário da América Hispânica. É o momento em que “a noção mesma de uma escrita propriamente *literária* trabalha no sentido de dissolver o caráter referencial da ficção”<sup>5</sup>. Onetti foi longe nesta convicção, chegando a negar enfaticamente em entrevistas uma possível alegoria da situação do Uruguai em sua narrativa. No entanto, além do que possa ter declarado o autor, o que apoia a sua afirmação é a sua própria obra. Salvo algumas significativas exceções como o conto “Presencia” que situa-se justamente na escassa produção de seus anos mais “negros”, que coincidem com um encapsulado exílio e as seqüelas que ele deixa em sua obra e em sua vida pessoal.

Lembremos que Onetti exila-se em Madrid em 1975, depois de ter sido prisioneiro da ditadura militar uruguaia. Encerrado em um manicômio por ter sido membro de um júri que premiou um conto que a ditadura militar considerou subversivo, muda-se para a Espanha. De 1975 até a sua morte, em junho de 1994, nunca mais voltou a seu país. Durante esses vinte anos, Onetti concluiu o romance *Deixemos falar o vento*, de 1975<sup>6</sup>, escreveu a novela *Cuando entonces*, de 1993<sup>7</sup> e doze contos, entre eles “Presencia”, de 1986<sup>8</sup>. Talvez seja nesse conto onde é possível encontrar a infiltração mais evidente da história uruguaia próxima na narrativa onettiana. Usamos o termo “infiltração” porque consideramos que o desígnio narrativo de sua obra não se cumpre através de uma leitura que privilegie o social ou o sociológico, muito menos o histórico e, nem sequer, o psicológico. Seu projeto narrativo realiza-se dentro de uma perspectiva metafísica simbólica, em uma exaustiva busca epistemológica de seus personagens por uma definição que os explique e que explique o mundo do qual fazem parte. Um mundo que se levanta como criação solipsista que, naturalmente, prescinde do entorno real. Ou, então, um mundo que, se chega a refletir sobre uma provável realidade imediata, interpreta-a como outro texto. A idéia do mundo como texto e da narrativa como um texto dentro dele poderia ser a chave para uma leitura que possa dar-nos novas pistas para resolver a polêmica sobre o projeto narrativo onettiano.

Esta idéia está presente em outros autores, mas com uma conotação diferente. Em Borges, por exemplo, a idéia do mundo como sonho ou livro de Deus é uma das bases fundamentais de sua narrativa. Mas, Borges entende-a dentro de uma perspectiva filosófica. Em Onetti, esta idéia aparece aliada a uma visão que tem muito mais a ver com uma noção de mundo como construção verbal: “primeiro foi o verbo...”. Mas, dessacralizando a idéia de Verbo, tirando-a da esfera do divino para colocá-la na esfera do humano. Tudo, ou seja, a realidade palpável e vivencial, é uma construção verbal. Penso, logo existo. E o material do meu pensamento, é a palavra. Como toda construção que não nos foi dada, a palavra pertence à categoria do ilusório, enquanto material fugaz, de efeito, que dissolve-se perante a eminente presença de outra palavra que contenha um contra-efeito.

É interessante lembrar aqui o que nos propõe Maurice Blanchot: “É, pois, tentador, tentar realizar na ficção o sentido original da existência, tal como a apresentamos e quisésemos reconhecê-la”<sup>9</sup>. Onetti quer reconhecer a existência como ficção, como texto. Esta idéia fica bastante clara em *La vida breve*<sup>10</sup> e *Juntacadáveres*<sup>11</sup>, por exemplo, quando Brausen procura o texto que dará vida a Santa María e o poeta adolescente, Jorge Malabía, busca no jornalista Lanza um possível texto que explique Santa

María, sua realidade e as estranhas forças que a movem.

Onetti foi muito criticado durante a efervescência da discursividade messiânica da esquerda latino-americana pela sua falta de adesão a uma literatura comprometida. Enquanto lutava-se por acreditar numa utopia que poderia romper o círculo da injustiça e do desespero existencial, Onetti denunciava a morte do homem, o fracasso final da recuperação do eu e sua fatal dissolução no nada. Trajetória idêntica à da palavra que esvazia-se de sua retórica até converter-se em pó, ou cinzas, como a mítica Santa María incendiada em *Deixemos falar o vento*. A idéia do mundo como ilusão, cujo material de construção é a língua, é a que está detrás do projeto literário onettiano. Se há uma reflexão social em sua obra, como pretendem alguns críticos, ela só poderá ser uma reflexão sobre o caráter ilusório do projeto humano. Neste sentido, o espaço que ocupa a sua narrativa é mais filosófico que social.

É verdade que os acontecimentos históricos que ocupam o palco uruguaio durante boa parte do século não fazem outra coisa do que confirmar que a visão de mundo de Onetti não é desajustada. O desmoronamento econômico, a corrupção política e a degradação social, aceleram, apenas, a convicção de que o homem é um projeto -demiúrgico?; de um *malin génie*?; de um Tata deus Brausen brincalhão e perverso?-destinado ao fracasso.

As palavras de um personagem de *Para una tumba sin nombre* (“puedo estar equivocado cuando creo que mi historia es infinitamente más importante que la historia”) ilustram bem a idéia de que o desígnio humano está contido no desígnio de *um* só homem e que ele pode ser todos os homens e de que em sua história pode-se ler “a história universal da infâmia”. O homem onettiano é um homem universal, sem nacionalidade definida. Ao não encontrar a definição de sua própria identidade, muito menos poderá encontrar a definição de sua nacionalidade. Atomizado, ele protagoniza a sua ilusão individual dentro da ilusão maior, tão inapreensível como o próprio cosmos.

Mas, quando a História, ou seja, as coordenadas conjunturais da história imediata, encarrega-se de imitar a ficção criando fenômenos que entram no terreno do “fantástico”, do suspense ou do terror, a situação muda. Não se trata já mais da angustiante busca de uma identidade perdida em um tempo incomensurável, não se trata da lenta agonia sem fim, do desespero do homem perante a impossibilidade de morrer, prisioneiro de uma repetição cíclica de seu destino. Ou, como nos diz Blanchot ao referir-se a Kafka: “provavelmente, sob a influência das tradições orientais, parece ter reconhecido na impossibilidade de morrer, a maldição extrema do homem. O homem não pode escapar à desgraça, porque não pode escapar

à existência, e é em vão que se dirija à morte, que enfrente a angústia e a injustiça que dela provêm; não morre senão para sobreviver”<sup>12</sup>.

Trata-se agora da grotesca ameaça de que tudo será acelerado e desfigurado até o verdadeiramente insuportável. Trata-se da violenta e fatal pulverização do eu. O temor, torna-se terror. O terrorismo de Estado é, possivelmente, a forma mais sofisticada de crueldade que o homem se inventou. Já não são os cárceres e os manicômios isolados os que encerram doentes e desajustados. O Estado é o grande recinto de reclusão. Todos estão doentes e prisioneiros. O olhar não encontra o oposto, o supostamente são que justifique a anomalia. Tudo é anomalia. Isto terá um só efeito: o esvaziamento total da existência, o silêncio. Muito tempo terá de passar para que o discurso volte a se tornar confiável. O exílio, consequência do terrorismo de Estado, condena ainda mais a palavra ao perder o único valor possível: o de resistência. O exílio é silêncio dobrado, é solidão em estado puro. Durante seus vinte anos de exílio, Onetti escreve pouco. E não só isso. Na maioria dos casos, é difícil reconhecer sua escrita na que encerra-se em *Deixemos falar o vento*. Com exceção de seu último romance, *Cuando ya no importe*, texto de despedida, onde volta a emergir toda a complexidade sintática e a densidade temática de sua obra anterior.

Uma das invenções mais engenhosas e perversas das ditaduras latino-americanas é a de ter criado uma inusitada categoria de... existência?, de ser?, como chamá-la? A de “desaparecido”. O desaparecido é alguém que está e que não está ao mesmo tempo. Por não se achar nem vivo nem morto, não é carne, mas também não é fantasma. A *realidade*, essa categoria escorregadia que se desvanece em passado e em futuro, encarregou-se de instaurar a sua própria ficção, um buraco negro onde tudo pode acontecer, inclusive a não morte e a não vida simultaneamente.. Trata-se de uma *real* pulverização do eu; de um eu que se esvai *realmente* no espaço e no tempo. Como fará a História para *narrar* esse período seu? Em que documentos cientificamente comprováveis se apoiará? Certificados de óbitos, fotografias de cadáveres que não existem?

Como fará a História para que tudo adquira o estatuto incontestável de verdade, para que tudo não passe de ressonâncias desfiguradas da memória? Não sabemos. Sabemos, sim, como Onetti soube ler a história “desde la imaginación”.

“Presencia” é o momento da narrativa onettiana em que se produz uma estreita simbiose entre fatos históricos e forma simbólica, como projeto literário e estético. “O símbolo é sempre uma experiência do nada, a busca de um absoluto negativo, mas, uma busca, uma experiência que fracassa, sem que por isto, esse fracasso possa receber um valor positivo”, nos lembra Blanchot. Talvez a História seja também uma experiência do

nada, a busca de um absoluto positivo, mas apenas uma busca.

Alguns críticos, como o espanhol Antonio Muñoz Molina, quiseram ver em “Presencia” “um contraponto da atemporalidade de Santa María e de sua possível condição de mundo fechado, ou disso que vem se chamando agora, com reiterado pedantismo, ‘território mítico’(...)”<sup>11</sup>. Não concordamos com esta proposta. “Presencia” não se realiza como contraponto ao universo solipsista de Santa María. Jorge Malabia, personagem emblemático da saga sanmariana, é deslocado de seu território mítico para outro que por ser *real*, não deixa de ser simultaneamente fantasmagórico, subjetivo e inapreensível, como é, em definitivo, toda *realidade*. Malabia é um passageiro em trânsito agonizante pelo único território possível de qualquer existência, seja ficcional ou *real*, o território da ilusão. Convive em um e em outro, com absoluta familiaridade. Nos dois, é um ser desterrado.

A história é simples. Jorge Malabia, o carismático adolescente de *Juntacadáveres*, filho do dono do jornal *El Liberal*, poeta fracassado, amante da mulher do irmão morto, a louca e suicida Julita, surge em “Presencia” como um homem adulto, envelhecido e desgastado, num cenário que não é Santa María, É Madri, mas, uma Madri que poderia também ser Santa María. Ou, então, uma Madri que aceita a existência de Santa María. Malabia foi obrigado pela repressão política a vender o jornal da sua família e, assim, obrigado a calar-se, a calar “*El Liberal*”. Em Madri, no exílio, contrata um detetive privado para que encontre María José. E, aqui, instaura-se a farsa, um dos recursos característicos da narrativa onettiana. Descobrimos que María José jamais poderá ser encontrada, não só em Madri, também em qualquer lugar. Malabia o sabe e o detetive logo o deduz. Tanto Malabia quanto o detetive, fazem parte da farsa, mas por diferentes motivações. Para o segundo, é uma forma fácil de ganhar dinheiro sujo, pois sabe que María José não será encontrada. Para o primeiro, é a forma que se inventa de passar o tempo do silêncio, do exílio. É uma forma duvidosa de alívio, de fugaz liberação: a invenção da ficção dentro de uma realidade sufocante e perversa. E, por fim, a forma de gastar o dinheiro “sujo”, como ele mesmo o qualifica, da venda do jornal.

A ficção dentro da ficção é um procedimento recorrente na narrativa onettiana. O cenário, que já recebe um tratamento ficcional, torna-se palco de outro cenário onde a farsa se desenvolve. Trata-se da idéia do mundo como teatro, onde tudo não passa de uma grande representação e onde, conseqüentemente, tudo o que se faça não terá mais do que o valor do momento que dure cada representação. A verdade já não só fica relativizada, fica anulada. Ou, então, desmembrada em várias e contraditórias verdades que, naturalmente, anulam-se umas às outras. A verdade, que é

apenas um enunciado, vive até o surgimento de outra verdade que contenha um contra-efeito.

A ambigüidade no texto onettiano adquire um *status* estético. E em “Presencia” é a tela semitransparente e nebulosa que impossibilita qualquer certeza. Se insiste-se em ler o conto apenas como testemunho da guerra suja que teve lugar no palco uruguaio dos anos 70, poderemos correr o risco de cair mais uma vez em outra das famosas armadilhas de Onetti. Existiu realmente María José, a María José que Jorge Malabia nos diz que amava? É impossível não pormos em alerta quando lemos: “E eu estava obrigado a gastar dinheiro na expropriação [sublinhado nosso] de María José, e só nela”. E, mais adiante: “Os olhos, não sei, talvez sejam verdes”. E ainda: “Eu tinha lhe dito [ao detetive]: María José Lemos, e o nome continuava parecendo tão justo, tão ela, como uma parte de seu corpo, como a sua pele”.

Porque *expropriação*? Malabia não estaria apropriando-se de alguém que nunca lhe pertenceu? Talvez nunca tenha conhecido uma possível María José. Talvez esse nome fosse o de todas as jovens que ficaram em Santa María sofrendo a repressão. O amor de Malabia pela jovem adquiriria um valor simbólico. E a própria jovem seria um símbolo. Mas, quando começamos a ter a certeza de que realmente María José nunca existiu, Onetti nos surpreende mais uma vez e recebemos, através da leitura de Malabia, uma informação contida numa publicação sugestivamente chamada *Presencia*, organizada por grupos de exilados em diferentes cidades de Europa: María José Lemos foi detida, posta em “liberdade” e imediatamente desaparecida. Tática esta empregada por forças militares para proceder ao desaparecimento de pessoas. Então, María José Lemos existe. E, se Malabia nunca a conheceu, como soube de sua existência? Como sempre, quando pensamos chegar ao final da leitura de uma narração de Onetti, percebemos que apenas estamos aptos para reiniciar a leitura.

“Presencia” é, sem dúvida, testemunho dos fatos históricos do Uruguai durante o período de repressão política. Mas, também é testemunho da escuridão que envolve a vida do homem no seu desesperado intento de apreender uma realidade que se lhe escapa para o nada, que desaparece, sem nunca alcançar um estatuto acreditável, como a insólita categoria de *desaparecido*.

Ao deixar que a realidade imediata se infiltre no seu universo ficcional fechado, Onetti não está propriamente fazendo uma concessão, como alguns críticos mais voltados a leituras sociais o preferem. Se essa postura lhes parece pedante, a deles pode parecer-nos simplificada. Onetti encontra em “Presencia” a possibilidade de demonstrar que as estranhas leis que regem o estatuto do real não são tão diferentes das que regem o

estatuto da ficção, sem chegar, por isso, a entrar no território do fantástico ou do realismo mágico, duas vertentes muito bem exploradas por contemporâneos seus. Talvez seja este o ambicioso projeto de sua narrativa. Sobre isto já comentou Borges com a sua habitual lucidez: “tão complexa é a realidade que um observador onisciente poderia redatar um número indefinido, e quase infinito, de biografias de um homem, que destacaram fatos independentes e sobre as que teríamos que ler muitas antes de compreender que o protagonista é o mesmo”<sup>14</sup>.

## NOTAS

1. ONETTI, J. C.. *Para una tumba sin nombre*, Editorial Pocket-Edhasa. Barcelona, 1980, p. 83.
2. MONDRAGÓN, J.C. “La realidad como polizón o el oleaje tan temido”, in *Onetti - Papeles críticos*, Librería Rinaldi y Risso. Montevideo, 1989. Pag. 62.
3. ONETTI, J.C.. *El pozo*, Editorial Calicanto-Arca. Buenos Aires, 1979.
4. CUETO, SERGIO. “El lenguaje de la ficción”, in *Boletín/1*, Grupo de Estudios de Teoría Literaria, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, março de 1991, pág. 2.
5. MORICONI, Ítalo. “Formas da História, formas da Ficção”, in *34 Letras* no.4. Rio de Janeiro, 1987. Introdução.
6. ONETTI, J.C.. *Dejemos hablar al viento*, Editorial Bruguera, Barcelona, 1980.
7. ONETTI, J.C. *Cuando entonces*, Editorial Diana, México, 1988.
8. ONETTI, J.C. *Cuentos completos*, Editorial Alfaguara, Madrid, 1994.
9. BLANCHOT, Maurice. “El lenguaje de la ficción”, in *Boletín/1*, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, março de 1991. Pag. 7.
10. ONETTI, J.C.. *La vida breve*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1981.
11. ONETTI, J.C. *Juntacadáveres*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1980.
12. BLANCHOT, Maurice. *Ibid* 9, pág. 10.
13. ONETTI, J.C. *Ibid*. 8, introdução.
14. ALAZRAKI, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Editorial Gredos, Madrid, 1983, p. 26.