

Considerações finais

Seria preciso pensar, a essa altura, de que forma as idéias de Onetti acerca da literatura e do papel do escritor se relacionam com a obra por ele construída. O trajeto dos personagens escritores, que se insinua em Víctor Suaid, ganha forma com Eladio Linacero e chega a sua materialização mais completa com Juan Maria Brausen, acompanha não só a criação de uma literatura, mas de um projeto de escritor que havia começado a dar sinais nos anos 1930. Um dos traços mais surpreendentes da obra de Onetti é a sensação de continuidade e coerência ao longo da produção. Seu trabalho causa a impressão de um controle tão absoluto do autor sobre seu projeto que toda a sua obra parece ter sido prevista quando ele escreveu sua primeira linha de ficção ou desde sua primeira manifestação pública como escritor. Não interessa aqui saber até que ponto isso é verdade, mas sim pensar nos valores que criam essa unidade e que subjazem às idéias de Onetti sobre o papel do escritor.

Isso remete à pergunta original desta tese: o que é ser escritor para Juan Carlos Onetti? Mas remete, também, a uma pergunta anterior, muito mais pessoal: por que estudar Onetti? Esta tese esteve o tempo todo acompanhada do receio de resultar nostálgica e, talvez, conservadora (posição que seria muito desconfortável). Por que estudar um escritor cujo paradigma de literatura soa hoje ultrapassado, que não é um personagem da moda, cujo nome no título de um artigo não faz lotar salas de congressos e que parece estar cercado de uma condescendência carinhosa mas compassiva, como a que se nota nas recentes entrevistas de Mario Vargas Llosa ao promover seu livro sobre o autor?

Eu parti, obviamente, do afeto, que é o lado mais obscuro de uma escolha. Mas, como críticos, estamos obrigados a tentar entender. A resposta só veio no curso do trabalho, ou melhor, Onetti foi me respondendo ao longo da minha própria escrita. Aliás, Onetti e Tzvetan Todorov. No processo de conclusão desta tese, me caiu nas mãos um livrinho simples e apaixonado com o sugestivo nome de *A literatura em*

perigo (2009), no qual o crítico búlgaro reclama o lugar do prazer e da verdade, da relação da literatura com o mundo e a possibilidade de aprender com a literatura que, para ele, parecem ter sido eliminados dos estudos literários. Sua manifestação é sintomática.

Antonio Candido fala que “os momentos de paixão dos valores são momentos de dor e de incerteza, em que a humanidade tateia, se enfurece, cai, sangra e prossegue, à busca de novos critérios e crenças novas.” (Candido, apud Antelo, 2002, p.156) Tudo leva a crer que vivemos, no âmbito da literatura e da crítica latino-americanas, um momento assim. Exceto porque, me parece, parte da reordenação de valores deste momento passa por um abandono do espírito belicoso e combativo implícito na fala de Candido. Daí que um crítico como Raul Antelo proponha pensar a arte hoje dentro um regime estético que “não proclama decisões de ruptura, porém, reivindica decisões de reinterpretação.” (2002, p.148)

Pois bem, a repostagem parece óbvia, mas não é, ao menos neste contexto: pensar o passado da literatura é também pensar suas condições de existência no presente. É, ainda, pensar o que se espera da crítica literária quando o seu objeto parece estar se metamorfoseando em alguma coisa que ela ainda não consegue saber o que é, mas para a qual – essa parece ser a única unanimidade¹ – “literatura” já não é um nome suficiente.

Acredito que César Aira tenha razão ao dizer que:

La profesionalización implica una especialización. (...) [C]uando la poesía sea algo que puedan hacer todos, entonces el poeta podrá ser un hombre como todos, quedará liberado de toda esa miseria psicológica que hemos llamado talento, estilo, misión, trabajo, y demás torturas. Ya no necesitará ser un maldito, ni sufrir, ni esclavizarse a una labor que la sociedad aprecia cada vez menos.²

A visão de Aira é lúcida e democrática. O papel de escritor sustentado por Onetti soa, a princípio, como o extremo oposto desse raciocínio. Mas há algo que eu

¹ Tenho em mente, aqui, diversos textos recentes de críticos, em particular os argentinos, como Josefina Ludmer (*Literaturas post-autónomas 2.0*, 2006), Reinaldo Laddaga (*Espectáculos de realidad*, 2007), Diana Klinger (*Escritas de si, escritas do outro*, 2007) e Florencia Garamuño (*La experiencia opaca*, 2009), entre outros.

² In: <http://www.literatura.org/Aira/caboom.html>. Consultado em 27/01/2009.

gostaria de recuperar na posição de Onetti, algo que não me parece incompatível com essa visão de Aira, nem com o reconhecimento do caráter liberador da profissionalização ou a aceitação realista da ubiqüidade do mercado.

Como já disse antes, a noção de solidão e do desaparecimento do escritor na sua escrita, em Onetti, tem menos a ver com uma cena mórbida de sacrifício e escravidão que com o desejo de alcançar, através da literatura, uma ilusão de plenitude. Se a sociedade, como diz Aira, aprecia cada vez menos o trabalho do escritor, então que motivo haverá para continuar escrevendo senão o fato de a literatura ser amor e vício e escrever ser gozo e alergia? O mesmo Barthes que em 1968 decretara a morte do autor, uma década depois inicia no Collège de France seus seminários que resultariam em *La préparation du roman* (2003), um livro cujo objeto primordial é o desejo sem o qual a literatura nunca teria sido possível.

Nada disso impede que o escritor seja um profissional. A indisciplina e a inexistência do método, a desconfiança para com o mercado e os círculos literários, a dificuldade em aceitar a literatura como profissão são posturas que talvez até mesmo no tempo de Onetti já parecessem algo anacrônicas. Entretanto, essas são as formas que toma, para o autor, o compromisso assumido com a prática da literatura, um compromisso que implica a honestidade mais absoluta, inclusive para com o desejo de escrever.

“Fracasso” ou alguma outra palavra no mesmo campo lexical são, com muita freqüência, usadas para se referir ao universo ficcional de Onetti: suas histórias são relatos de múltiplos fracassos, suas declarações sobre a literatura se referem repetidamente ao artista como condenado ao fracasso. Essa idéia parece ter sido entendida muito literalmente. O que fica de fora dessa visão é o significado que o fracasso possui para Onetti. A melancolia existe, é claro, e não penso tingir o cinza chumbo do escritor com falsas cores vibrantes. Mas ela também é ardilosa. Quando se pensa no fracasso como um valor subjacente à prática literária, ele não é resultado, é princípio. Num mundo dividido entre *losers* e *winner*s, a opção de alinhar-se com os fracassados equivale a tomar o lado contrário ao poder. E é, ainda, assumir o compromisso de nunca satisfazer-se com o resultado final, buscar sempre algo além. Aceitar o sucesso, para Onetti, seria pôr fim à literatura. Tomar a posição do

fracassado é assumir um compromisso ético para com a literatura e o mundo. Isso não se aplica só à arte.

A poesia está no que nos falta – diz o velho Lanza, personagem de Brausen e de Onetti. E o que nos falta é, sobretudo, a verdade. Penso na primeira proposta de Ricardo Piglia para este milênio: a verdade como horizonte político. Piglia propõe um papel para o escritor: “estabelecer dónde está la verdad, actuar como un detective, descubrir el secreto que el Estado manipula, revelar esa verdad que está escamoteada.” (2001, p.21) Existe a possibilidade de construir um contra-relato onde não há tensão? A solidão do escritor, o desejo de plenitude em oposição à perfeição, a escrita como um momento de perda da razão, tudo isso participa na exigência da honestidade que atravessa a obra de Onetti.

A literatura como prazer e como prática ética. Talvez a escolha de um autor como Onetti tenha vindo da vontade de recuperar um objeto perdido dentro do turbilhão, recuperar uma relação com a literatura que estivesse marcada pelo amor e pela intensidade, pela tensão e pelo desejo de verdade, sem os quais, a minha própria experiência como leitora perderia o sentido.