

# Onetti Barroco: uma invenção *da crítica literária?*<sup>140</sup>

Amanda Fanny Guethi<sup>141</sup>

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Wilson Alves Bezerra<sup>142</sup>

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

## **Resumo**

Desde pelo menos a década de 1950, a obra ficcional do escritor uruguaio Juan Carlos Onetti (1909-1994) vem sendo lida, por uma parcela da crítica especializada, a partir de uma curiosa – senão sintomática para algumas produções literárias do século XX – dicotomia: ora barroca, ora não barroca, entendidas ambas as posições como positivas a depender do objetivo da apreciação crítica e da concepção a respeito do literário que sustentam tais posturas. Isso se percebe, por um lado, no significativo número de textos críticos que aproximam a literatura de Onetti do barroco, e, por outro, no estabelecimento de um conjunto de elementos que especifica o estilo onettiano, mas que funciona tanto para afirmá-lo como tipicamente barroco – e exaltá-lo por isso –, como para negá-lo – o que, também, lhe rende elogios. Este trabalho tem por objetivo, assim, apresentar brevemente o referido panorama das relações entre a crítica do barroco como chave de leitura para a produção literária de Onetti, esboçando i) algumas implicações de certos estigmas promovidos por análises canônicas, como, por exemplo, a cristalização de uma imagem de autor e de sua obra; e ii) algumas hipóteses sobre as motivações que instigaram a relação do barroco ao estilo onettiano.

## **Palavras-chave**

Juan Carlos Onetti. Barroco. Recepção crítica.

---

<sup>140</sup> O presente texto é uma versão resumida e modificada de parte da dissertação em andamento *Por un barroco sin nombre: en torno a J C Onetti*, com financiamento da CAPES.

<sup>141</sup> Licenciada em Letras Português/Espanhol pela Universidade Federal de São Carlos. Atualmente é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da mesma instituição.

<sup>142</sup> Doutor em Letras (literatura Comparada) pela UERJ. É professor adjunto da UFSCar - na graduação e no Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura.

## I.

Juan Carlos Onetti não foi o único autor hispano-americano do século XX a ter sua obra e estilo associados à estética barroca. Este fato, por si só, já desperta interesse, pois indica um ponto de convergência possível no espaço-tempo da literatura: textos produzidos na América de língua espanhola ao longo do século XX. Tão preciso recorte – ainda que demasiado abrangente – não parece ser aleatório, dadas as reiteradas leituras empreendidas em todo o continente, seja a partir do trabalho analítico da crítica especializada, seja mediante o movimento de apropriação consciente e programática de recursos e temas por parte de alguns escritores.

No caso de Onetti, a aproximação com a estética denominada barroca é resultado de uma investida da crítica que se debruçou sobre seu trabalho e nele enxergou características que singularizam a obra do escritor ao mesmo tempo em que dialogam, das maneiras mais diversas, de acordo com cada leitura, com textos entendidos como pertencentes ao barroco do século XVII. Onetti, por sua vez, como era um costume seu, quase não comentava sua obra e era avesso às entrevistas – quando não podia fugir se tornava hostil, mais um dos elementos da *leyenda negra*<sup>143</sup> –. Nunca afirmou existir algum projeto literário seu; ao contrário, desconversava as tentativas de críticos acadêmicos e jornalistas de enxergar algum sentido em sua obra, fosse ele social, existencial, biográfico ou mesmo estético. Insistia, sim, na construção de uma imagem de escritor desapegado da fama e totalmente incompatível com o universo intelectual em que transitavam grande parte de seus contemporâneos.

Onetti nunca se autodenominou barroco, existencialista, realista ou fantástico – alguns exemplos das classificações feitas pela crítica – e, mesmo passados muitos anos desde os primeiros escritos no *Semanario Marcha*, fazia ainda ecoar o tom empregado para defender uma literatura sincera e de autor (PIGLIA, 2016), aliada a uma figura de escritor comprometido com escrever cada vez melhor, segundo seus próprios critérios que nunca foram totalmente entendidos pela crítica.

---

<sup>143</sup> Rodríguez Monegal (1968), um dos principais analistas da obra onettiana, foi um dos muitos a comentar a *leyenda negra* por meio da qual não apenas ele, Monegal, mas tantos otros leitores tiveram seu primeiro contato com o escritor uruguaio: “No conocí entonces a Onetti sino muy de lejos y a través de una leyenda que se iba coagulando lenta pero insistentemente a su alrededor: la leyenda de su humor sombrío y de su acento un poco arrabalero; la leyenda de sus grandes ojos tristes de enormes lentes, la mirada de animal acosado, la boca sensual y vulnerable; la leyenda de sus mujeres y sus múltiples casamientos; la leyenda de sus infinitas copas y de sus lúcidos discursos en las altas horas de la noche.” Um levantamento bem abrangente de críticos que partiram da “lenda Onetti” para empreender análises da obra do escritor uruguaio foi feito por Lucena (2012).

O que há ou pode haver, afinal, de coincidente, análogo ou simplesmente aproximativo entre as conhecidas obras do Século de Ouro espanhol e a literatura hispano-americana do século XX? No panorama das relações até então já feitas, não existe consenso ou uma resposta unívoca. No entanto, há algumas constantes que se repetem tanto no discurso crítico quanto nas propostas poéticas empreendidas pelos escritores, entre as quais destacamos a questão da consciência dos artistas a respeito da relação arbitrária entre as palavras e as coisas, como afirma Foucault (2007), e entre a realidade e a representação artística. Giulio Argan (1977, p. 12), ao refletir sobre os motivos e as consequências históricas e estéticas do revivalismo na pintura, aponta o período que compreende os estilos barroco e maneirista como aquele que “analisa y se enfrenta a los problemas propios en el ámbito de su propia especificidad” e completa: “Y un arte que se encierra en sí mismo y no hace otra cosa que analizar su propia <<maniera>>, no puede sino retornar constantemente sobre su historia.” (p. 13)

Com seu estilo hermético e autorreferente, julgado o autor muitas vezes como produtor de uma literatura alienada por não tratar abertamente de questões sociais e políticas, Onetti passou a ser lido como um escritor que criou um universo ficcional fechado em si mesmo, que se alimenta de sua própria lógica composicional e coerência interna. O que, talvez, a crítica não tenha dado tanta atenção é justamente a ligação de seus artigos críticos em *Marcha*<sup>144</sup> – e, décadas depois, em 2009, as cartas ao amigo Payró – com a consecução de seus textos ficcionais, funcionando as cartas e os textos jornalísticos, em conjunto, como seu manifesto literário, sua ars poética. Se não toda sua obra ficcional, ao menos os romances podem ser lidos à luz desse manifesto, revelando que contam sempre duas histórias: as vicissitudes de uma subjetividade, *la aventura del hombre*, como chamou Benedetti (1974); e a própria feitura do texto, em que convergem o estilo mais propriamente linguístico-literário e as diretrizes de composição que versam sobre os temas, as influências estéticas, as estruturas narrativas e, também, acerca das técnicas de representação literária.

Como comentávamos no início deste texto, a relação entre o que se convencionou chamar de estilo barroco e a obra de Juan Carlos Onetti parece haver nascido a partir da mirada dos críticos. Alguns dos estudiosos que se debruçaram sobre os textos do autor os qualificaram, em alguns de seus aspectos formais e/ou temáticos,

---

<sup>144</sup> Com exceção de Sonia Mattalía (2012), Mercedes Arnaiz (2009) e Hugo Verani (2009; 2009a), cujos trabalhos levam em consideração, em diferentes graus, os escritos de *Marcha* como possíveis chaves de leitura para a literatura onettiana.

como barrocos. Dentre as apreciações críticas que pudemos cotejar, após levantamento bibliográfico da fortuna crítica a respeito da obra onettiana, é possível encontrar textos que relacionam a literatura de Onetti com o barroco a partir de, pelo menos, três maneiras: i) sem conceituar barroco, transformando-o num adjetivo capaz de caracterizar o fazer artístico do autor sem vinculá-lo necessariamente ao movimento literário entendido como barroco histórico, do século XVII europeu e aquele transplantado para a América pela colonização, ou ao que Severo Sarduy (2000) chamou de neobarroco, por exemplo; ou ii) dissociando o estilo pessoal de Onetti do barroco; ou ainda iii) entendendo a literatura onettiana como pertencente ao estilo barroco, tratando de conceituá-lo com vistas a delimitar seus traços estéticos.

Nas seções seguintes, trataremos em particular das apropriações do termo barroco pela crítica onettiana para entender seu contexto, bem como seu peso para a construção de uma imagem de escritor – Onetti – e de estilo.

## **II. Um Onetti barroco**

Analisando parte da fortuna crítica de Juan Carlos Onetti, deparamo-nos com um número relevante de textos que somente adjetivam como barrocos aspectos da obra onettiana. Nesses estudos, há uma grande quantidade de expressões identificadoras de um possível estilo ao qual Onetti se filiaria (barroco histórico? talvez), sem que esta ligação esteja explicada. Não há também uma conceituação do barroco enquanto estilo de época ou releitura contemporânea, tampouco uma relação temática ou formal mais explícita na argumentação.

Dentro do grupo de autores cuja semelhança é relacionar Onetti e barroco a partir de adjetivações sem aprofundamento teórico, há uma particularidade que nos permitirá dividi-los em dois subgrupos os quais representam duas grandes perspectivas de apreciação a respeito de um Onetti barroco, a saber: em um dos grupos encontram-se os comentadores que empregam o adjetivo barroco com a finalidade de caracterizar aspectos do estilo onettiano de modo negativo, pois sua percepção sobre o barroco é, ainda que não afirmem, a de que trata-se de um estilo degenerado, inferior; no outro, localizamos aqueles que, ao fazerem a aproximação entre os estilos onettiano e barroco, não depreciam nenhum deles, por vezes, inclusive, enxergando nisso mérito do escritor, uma distinção.

Um destes comentadores é o escritor Mario Vargas Llosa em seu livro *El viaje a la ficción* (2008), pelo qual apresenta uma biografia de Onetti e faz um percurso temático-formal por alguns de seus textos, uma espécie de panorama introdutório escrito com base nos cursos que o peruano ministrou na Universidade de Georgetown anos antes. Não se propõe, porém, a construir a síntese vida-obra de Onetti partindo de uma teoria específica e explícita, tampouco é seu objetivo reler a ficção onettiana segundo tópicos barrocos. Ainda assim, ao comparar características da literatura produzida por William Faulkner – influência reiteradamente discutida pela crítica e pelo próprio uruguaio – e por Onetti, Vargas Llosa (2008, p. 90) afirma que ambos possuem semelhanças, por exemplo um (a) "lenguaje barroco y laberíntico". A menção do termo, assim, conforma-se como um qualificador que sugere uma assimilação entre os estilos de Onetti e de Faulkner, além, é claro, de ambos e o barroco, sugestão que claramente deprecia o estilo dos escritores. O peruano não chega a afirmar que as produções de Faulkner e Onetti são “boas” apesar de barrocas, apesar do estilo truncado, mas o que se depreende de sua argumentação é que, neste caso, o que impele a apreciação é o gosto pessoal, assim como o que impede a apreciação total é, também, o gosto.

Páginas a frente, Vargas Llosa dedica um capítulo inteiro ao estilo de escrita onettiano, corroborando as reprovações já antigas e canônicas de Enrique Anderson Imbert (1966) e Luis Harss (1966) que atacaram “oscuridades, incoherencias, enredada sintaxis, truculencia y obsesiva retórica, que enturbian e irrealizan las historias” (p.13). Seu próprio juízo não se distancia muito de Imbert e Harss, mas avalia que o estilo de Onetti é funcional à mensagem que intenta comunicar, o que nos parece uma diferença importante a considerar-se. Em outras palavras, estilo, formas narrativas e temas estão intrincados consciente e deliberadamente, pois fazem parte de uma busca incessante pela “verdade y todo esse montón de cosas cuya persecución, fracasada siempre, produce la obra de arte” (ONETTI, 2009, p. 380), que nada mais é do que uma das constantes literárias de Onetti.

Emir Rodríguez Monegal (1961;1966), por sua vez, é, salvo engano, quem pela primeira vez associou a obra de Onetti ao barroco. Ostenta, por isso, uma posição um tanto ambígua em relação a um Onetti barroco, pois lança mão do termo indistintamente. Para criticar o estilo literário onettiano em 1961, quando escreve

*Narradores de esta América*<sup>145</sup>, e “oponer reparos a sus creaciones”: “el desarrollo deliberadamente barroco que entorpece la lectura” (MONEGAL, 1961, p. 169) e, quase vinte anos depois, ao prologar a primeira edição de obras completas de Onetti, Monegal (1979) emprega o vocábulo barroco sem tonalidades pejorativas, para situar alguns romances onettianos no espaço-tempo da literatura uruguaia, aparentemente com outra conotação: “un tríptico barroco que desarrolla, desde ángulos distintos y contradictorios, los temas paralelos de la inocencia y la experiencia, el sueño y al realidad, el amor y la muerte, a través de las figuras antagónicas y complementarias de Junta Larsen y Jorge Malabia.” O conjunto de três obras a que se refere Monegal é o formado pelos romances *Para una tumba sin nombre* (1954), *El astillero* (1961) e *Juntacadáveres* (1964), chamados de tríptico porque, na opinião de Monegal, são melhor acabados que *La vida breve* (1950) e deveriam ser lidos juntos como uma única história, apesar de terem sido publicados separadamente.

A relação que Monegal intenta produzir entre os três romances e o estilo barroco ao denominá-los tríptico barroco é mais sutil do que aquela sugerida anos antes. Pois, se o romance de 1950 possui, para Monegal, características barrocas – mesmo que entendidas como negativas (construção *en abyme*, manejo do ponto de vista, linguagem que entorpece, etc.) -, os romances eleitos como superiores, tomando como base sua forma e seus elementos de composição narrativa, devem ser entendidos como “mais” ou “menos” barrocos? Existiria um tipo de barroco que degenera, que potencializa os defeitos das obras consideradas ruins e um barroco que supervalorizaria as já estimadas? Ainda que não se possa assegurar as respostas, a argumentação de Monegal sugere uma possível existência de uma maneira correta de se empregar as técnicas denominadas barrocas, se não correta ao menos moderada, com bom senso, talvez. De qualquer modo, sua relação com o estilo não se assemelha a de Vargas Llosa, haja vista o trabalho de peso que levou a cabo, juntamente com Leyla Perrone-Moisés (2014), sobre o Conde de Lautréamont e a influência do barroco em sua obra poética.

Há alguns outros estudos produzidos especialmente para a circulação acadêmica, os quais se opõem diretamente aos anteriormente comentados. Embora os autores em questão possuam mais diferenças que semelhanças, o que nos interessa mais particularmente é o fato de que têm em comum uma apreciação positiva do estilo

---

<sup>145</sup> “Juan Carlos Onetti y la novela rioplatense” também figura em outro livro do autor *Literatura uruguaya de medio siglo*. O texto, entretanto, havia sido publicado anteriormente na revista Número, em 1951.

onettiano, apreciação essa que se estende às relações que eles mesmos estabelecem entre Onetti e o estilo barroco. Se antes, para Monegal e Vargas Llosa, Onetti era um “bom” escritor, produtor de uma “boa” prosa de ficção apesar de barroco, aqui, nesta seção, os especialistas ensinam dizer que Onetti é um “bom” escritor porque é barroco.

Javier Azpeitia, por exemplo, parte de uma passagem de *La vida breve* na que o narrador Brausen se refere ao corpo de sua esposa sendo analisado por um ginecologista: “Abrumado a veces por la involuntaria tarea de analizar el claroscuro, las formas y los *detalles barrocos* de lo que miraba” (ONETTI, 1999, p. 22, grifos nossos) para explicar como a mulher é representada no romance. A partir do que lhe suscita o fragmento, Azpeitia adjectiva o romance por seu “barroco título” e associa o aparecimento do termo barroco na descrição do próprio Onetti a um tópico temático do movimento artístico do século XVII. Assim como Monegal e Vargas Llosa, apenas diferenciando-se por não depreciar o suposto barroco onettiano, Azpeitia articula o barroco mais como um qualificador positivo do romance *La vida breve* que necessariamente uma chave de leitura para sua obra.

De forma semelhante procede Diego Alonso (2016), cujo objetivo é discutir o caráter plástico e imagético de dois contos de Onetti. O “moderado espíritu barroco” (ALONSO, 2016, p. 489) a que alude logo na primeira página de seu artigo não implica nada a sua análise, mas o isenta de parecer insinuar que os textos são pouco narrativos, já que nenhuma das duas características – moderado e barroco - é considerada negativa por ele. Enfocando as características que destaca na obra de Onetti, por exemplo o poder das imagens, Alonso (2016) evoca alguns dos tópicos recorrentes nas críticas já feitas sobre a narrativa do escritor uruguaio, mas o faz a partir de outro caminho que não a análise do ponto de vista ou da narração indireta.

Numa outra direção vai o texto de Manuela Barral (2012) que, ao comentar os processos de construção narrativos em *Para una tumba sin nombre*, recorre a um termo de Gilles Deleuze, *le pli* [a prega barroca], a partir da leitura que faz do conceito do filósofo francês o escritor e ensaísta argentino Carlos Gamerro (2010) em seu estudo sobre as narrativas que considera barrocas no interior da literatura hispano-americana, mais estritamente rio-platense. Como o tema do estudo de Barral não é o barroco, mas o funcionamento de um procedimento recorrente nas obras de Onetti - que é a literatura como seu próprio referente e a articulação das instâncias narrativas para esse fim -, a particularidade “del pliegue barroco” (BARRAL, 2012, 294) se esmaece em meio às expressões outras que intentam caracterizar fenômenos similares. Contudo, a análise



empreendida por Barral (2012) leva-nos mais uma vez, por meio da observação de uma estratégia narrativa, para a noção de incerteza e ambiguidade – neste caso, graças à dobra barroca. Nesta análise, Onetti não é considerado barroco, tampouco sua literatura. Aqui, barrocos são seus procedimentos de representação e, principalmente, de autorrepresentação literária, identificados pela funcionalidade da dobra gamerro-deleuzeana.

Diferentemente dos críticos anteriores, Maximiliano Linares não se detém somente numa adjetivação de algum elemento próprio da obra de Juan Carlos Onetti. Trata de antemão o estilo onettiano como barroco, articula elementos temáticos e estruturais das narrativas de Onetti a características comumente associadas ao barroco, mas não o teoriza, não discute a partir de que perspectiva sobre o barroco parte sua leitura. Ainda que não haja consenso sobre os tópicos que envolvem os estudos do barroco e que, a cada novo estudo, novas questões se coloquem, Linares refere-se ao estilo barroco como se não houvesse dúvidas de que relações estabelece ao usar, por exemplo, expressões como “gesto barroco”, “barroquismo onettiano”.

Linares alega insistir na ideia de “Barroco” (com maiúsculas) pela abundância de motivos barrocos presentes na obra de Onetti e pela noção de vitalismo. Apesar de não marcar o lugar de onde parte sua fala, entende-se que seu ponto de comparação é o barroco dito histórico, o estilo do século XVII, tradição de uma “literatura áurea” a que Onetti estaria filiado.<sup>146</sup> Por esta mesma comparação, Linares abre um outro ponto importante de discussão relacionada com a inauguração, digamos, de uma nova maneira de representar a realidade na arte da época – afastando-se do paradigma naturalista – que é, por sua vez, consequência do fim da era das similitudes, como escreveu Foucault (2007). Essa espécie de crise da representação é um dos pontos apontados por Hauser (1965) como marcos do início da era moderna – e que se repetirá nas elaborações estéticas justamente antinaturalistas da arte de vanguarda, como o expressionismo –, localizado pelo historiador de arte no estabelecimento do maneirismo e do barroco; a questão da representação também é um dos pontos da estética onettiana mais debatidos pela crítica que se dedicou a obra do uruguaio.

Tais caracterizações, como se vê, abrangem aspectos formais, estilísticos, temáticos e, apesar do recorte, sinalizam, de maneira geral, a apreciação positiva dos

---

<sup>146</sup> Nesse sentido também argumenta Pablo de Cuba Soria em *Barroco y deseo en Juan Carlos Onetti*. Disponível em: <http://otrolunes.com/archivos/16-20/?hemeroteca/numero-18/sumario/este-lunes/barroco-y-deseo-en-juan-carlos-onetti.html>. Acesso em 1 de fevereiro de 2017. Soria, no entanto, explicita seu diálogo a partir das considerações de Gilles Deleuze sobre o barroco.



elementos destacados pelos comentadores. Em outras palavras, para certa parcela da crítica literária que se voltou para a obra onettiana, principalmente a partir dos anos 2000, possuir características comumente associadas àquelas do barroco histórico é signo de pertença a uma tradição distintiva que, em sua forma e em seus temas – ainda que não se precise quais –, expressa algo singular. Isso pode significar algumas considerações pertinentes para este trabalho: a reivindicação de um lugar de prestígio capaz de confrontar uma posição um tanto quanto marginal a que relegaram Onetti – ainda que hoje dentro do cânone uruguaio e hispano-americano; a reivindicação de uma tradição outra, não necessária e estritamente nacional; uma tentativa de justificar a aparente escolha de Onetti por não defender claramente em seus textos alguma bandeira; um gesto de filiação a uma tradição comumente vista como “áurea” - seja pelo contexto de seu surgimento, seja pelo manejo dos materiais e das formas literárias.

Alguns dos aspectos que selecionamos anteriormente a partir da apreciação dos comentadores aparecem nas leituras da crítica especializada na literatura onettiana há muito tempo, mas sem vínculo com uma estética barroca. É já um lugar comum, hoje, no discurso crítico sobre a produção literária de Onetti a afirmação de que sua linguagem é densa (DEREDITA, 1971), de que suas narrativas são fragmentadas (VERANI, 2009), da influência de Faulkner (SAER, 2002), da ambiguidade (RODRÍGUEZ MONEGAL, 1966) provocada pelos múltiplos pontos de vista, da temática existencialista (FRANKENTHALER, 1977), etc.<sup>147</sup> Essas apreciações foram feitas, obviamente, a partir de diversas perspectivas teóricas e enfocaram as mais diferentes obras e temas da literatura onettiana. Por meio de outras expressões designativas, com os mais variados objetivos – e adjetivos -, a fortuna crítica de Onetti foi se consolidando nas imagens acima descritas e, se analisadas de perto, ilustram, com mais detalhes, os elementos que, posteriormente, começaram a ser denominados barrocos. Um dos aspectos de sua prosa mais comentados pela crítica é seu estilo de escrita:

Onetti opera a descontinuidade do pacto comunicativo pela violência que impõe à economia política que rege o signo e a seu valor como moeda de intercâmbio. Ele esvazia de seu valor de troca ao trabalhar com a ambiguidade, a ambivalência e a indecibilidade, com a instabilidade de um

---

<sup>147</sup> No limite, resume-se e caracteriza-se a literatura e o estilo onettianos como difíceis, como afirma Jorge Ruffinelli no verbete que escreveu a respeito da obra de Onetti para a Enciclopédia de Literatura latino-americana “Onetti wrote an unconventional narrative, stylistically and because of his themes. His style is difficult, elliptical and in many instances ambiguous because of long and sinuous phrases.” Em Verity Smith (ed.) *Encyclopedia of Latin American Literature*, Chicago/Londres, Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, p. 1103.

significante que não encontra a sua relação canônica com o significado. (REALES, 2009, p.20-21)

Esta percepção de Reales (2009) a respeito do funcionamento da linguagem literária onettiana é a particularização do que Sarduy (1999) chamou de “economia do suplemento” na escrita neobarroca que, em seu exagero e excesso, conforma-se como dupla agressão: faz-se resistência ao utilitarismo e à prática capitalista ao mesmo tempo que se desfaz em voluptuosidade da escrita<sup>148</sup>. Se, como analisou Vargas Llosa (2008), não há gratuidade nesse movimento de ruptura com as normas da língua e com a lógica do signo, esse deslocamento tampouco deixa de possuir desdobramentos estéticos em outros níveis estruturais e também temáticos<sup>149</sup>. Ou, como afirma Josefina Ludmer<sup>150</sup> (2009, p.157-158)

El texto no tiene desenlace definitivo, no cierra los sentidos, no concluye; no establece ninguna ‘verdad’ o ‘falsedad’ de lo contado; desecha los hechos, lo que ocurrió ‘realmente’: se maneja solo con la parte, el deseo, la reversión, la mentira. Niega el discurso narrativo como un todo cerrado y centrado; subvierte la economía de relato clásico, basada en el enigma el develamiento; se sustrae a la antinomia ‘realidad’- ‘ficción’; está hecho de equívocos, de respuestas parciales; bloquea constantemente toda reconstrucción: un gesto arbitrario cierra la serie indefinida de versiones y réplicas.

Há, como se pode observar nos excertos, uma insistência (e uma persistência ao longo dos anos) em descrever o universo narrativo onettiano como disforme, provocador de rupturas na cena literária, como produtor de uma literatura que frustra o leitor seja por “exceso de amaneramientos” e “claroscuros verbales” (HARSS, 1969, p. 237) e temas desconcertantes, seja porque suas histórias estão arquitetadas por meio de estruturas narrativas mais complexas que a própria intriga que se desenrola.

Isto explica, por um lado, a resistência de certa parte da crítica literária contemporânea à produção de Onetti a receber seus primeiros textos e ver com bons olhos as mudanças propostas por eles; e, por outro, a posterior exaltação, por parte da crítica, das técnicas e temas literários antes rechaçados e a reivindicação de seu estatuto de precursor de romancistas como Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar (MONEGAL, 1961;1966) e iniciador<sup>151</sup> do romance moderno em língua espanhola - que, anos mais tarde, teria seu auge editorial no período conhecido como *boom* da

<sup>148</sup> Jean Franco (2002, p. 327) também faz observações sobre a escrita de Onetti: “Unos de los aspectos más difíciles de la obra de Onetti es el estilo de su prosa, que es denso, opaco, indirecto”.

<sup>149</sup> Apreciações similares são as de Rocca (2009) e de Rama (1965).

<sup>150</sup> Ludmer (2009, p.86) também emprega o adjetivo barroco para caracterizar a obra de Onetti e sugere que o uso dele por seus pares é frequente.

<sup>151</sup> Rodríguez Monegal (1961; 1966); Carlos Fuentes (1972); Vargas Llosa (2008); Rama (2001).

literatura latino-americana, cuja grande marca é ser um momento de ruptura e de renovação estética.

### III. Barroco onettiano

É perceptível, pelo que se expôs, que a tentativa de relacionar o que se entende, de forma geral, como poética onettiana ao barroco já se tornou um outro lugar comum da crítica especializada. Viu-se, além disso, que, com à exceção de Rodríguez Monegal (1966; 1969) e Vargas Llosa (2008), o atributo barroco sinaliza o pertencimento a certa tradição que se inicia no século XVII espanhol e cujas características são vistas de maneira positiva, ou até mesmo produtiva, pelos estudiosos que o empregam. Mesmo que não esteja explícito na abordagem dos comentadores de Onetti, essa relação aproximativa entre o que se pode chamar de “poética onettiana” e o estilo barroco faz-se possível por meio da perspectiva sincrônica que visa dar destaque aos elementos criativos e estéticos dos textos em questão. O fato mesmo de se buscar origens outras que não as nacionais - imediatamente precedentes - configura-se como um movimento cujas motivações são mais propriamente estéticas, pois, acima de tudo, intenta-se entender e por em diálogo o estilo do escritor, como já o pensaram Roman Jakobson (1970) e, influenciado por ele, Haroldo de Campos (1969).

Nessa mesma direção se encaminham as considerações críticas que atentam para textos onettianos relacionando-os a um conceito específico de barroco. Porém, diferentemente dos autores sobre os quais falamos até agora, estes têm a finalidade de revisitar e revisar a ideia de barroco que se aplica a produções literárias do século XX, encarando entusiasticamente a comparação entre os momentos literários – seus temas e técnicas – e a construção de cânones alternativos.

Um dos estudos em questão é o de Carlos Gamerro, chamado *Ficciones barrocas. Una lectura de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Onetti y Felisberto Hernández*, de 2010. A narrativa de Onetti é, para o ensaísta argentino, prototípica do que chamou de *ficción barroca*, porque tematicamente encena desajustados à maneira de Dom Quixote e tematiza a vida como teatro de Calderón de la Barca, numa relação por vezes conflitiva entre realidade e ficção, não porque não se consiga distinguir entre as duas dimensões, mas porque, ao contrário, alguns personagens têm a sensação – ou mesmo a certeza - de que são criações de outrem. O caso paradigmático é, sem dúvida, *La vida breve*, porque é o romance no qual se cria

pela primeira vez, pela ação de um personagem narrador, o universo ficcional no qual se ambientarão quase todos os outros textos onettianos.

Na narrativa onettiana, então, há uma classe de organização barroca da forma que consiste, por um lado, em tematizar algumas dicotomias barrocas como realidade/ficção – segundo Gamarro – e, por outro, tematizar o próprio processo de construção narrativa que, em vez de resolver o problema do que seria a realidade e o que seria a ficção, instaura a ambiguidade e a dúvida.

Apenas dois anos depois, Santiago Cevallos publicou *El Barroco, marca (de agua) de la narrativa hispanoamericana* com a intenção de revisar a nomenclatura proposta quarenta anos antes por Severo Sarduy (2000) em "Barroco e Neobarroco", de 1972, e seguir defendendo a existência de um barroco hispano-americano no século XX. Ademais, e essa nos parece ser sua grande contribuição para os estudos sobre o tema, reivindica o estilo barroco como "marca de água" da narrativa hispano-americana para certos textos que não foram contemplados pela armação teórica disponível até o momento. Nessa perspectiva adotada por Cevallos (2012), Onetti aparece como escritor cuja literatura possui uma filigrana barroca, uma espécie de marca característica do que o crítico equatoriano chama de *barroco latente* - "un barroco no visible a primera vista" -, porque sua filiação à estética barroca não seria consciente, mas gestada no interior da tradição, diluída, mas presente, desde os textos coloniais; tornando-se, depois, um traço distintivo, gradualmente demudado numa marca de água, nem patente nem escondido, "desplazamiento y transformación, (re)construcción de lo precedente" (CEVALLOS, 2012), como estratégia de busca de um lugar frente aos textos formadores da cultura – impostos e colonizadores – para os quais se voltará por meio da citação e outras manipulações textuais.

Há diferenças entre os estudos de Cevallos (2012) e Gamarro (2010) indicadas pelos caminhos metodológicos seguidos e pelos resultados aos quais chegaram. Mesmo assim, ambas as pesquisas levam em consideração a existência de um tipo de barroco que se manifesta especialmente nos textos narrativos, chamado de *ficción barroca* pelo argentino e de *barroco latente*, pelo equatoriano. Nossa hipótese é a de que a ideia de um estilo barroco latente que vem da cultura hispânica transplantada à América não dialoga diretamente com o contexto da escrita e da produção ficcional de Onetti, mas o faz a noção de um suposto barroco latente que remonta a uma tradição constelar, como quis Haroldo de Campos (1975) com sua versão própria do neobarroco ao unir, sob a vontade de uma obra aberta, as poéticas 'transnacionais' de Pound, Joyce,

Mallarmé e Cummings. Assim, associar a filigrana barroca como um dos traço das ficções barrocas gamerrianas permite designar Cervantes como origem possível do romance moderno e, portanto, precursor de Onetti – segundo afirma o próprio escritor (2009, p.) -; permite, ademais, ressignificar a produção do autor uruguaio a partir de um elemento já incorporado em sua concepção de arte: seu *paideuma* não foi construído pela sucessão geracional que conformou a tradição de seu próprio país, mas na medida em que seus interesses enquanto leitor-escritor encontravam precursores.

Algumas décadas antes de Cevallos (2012) e Gamerro (2010) aproximarem a obra de Onetti aos estudos do barroco, Carmen Bustillo já havia levado a cabo a análise do romance *La vida breve* (1950) em seu livro *Barroco y América Latina: un itinerario inconcluso*, de 1988, cujo principal objetivo se centra em tentar sistematizar o discurso barroco e suas características a partir de um recorrido histórico pelas várias abordagens já feitas do tema e pela análise de sete romances hispano-americanos escritos a partir da década de 1950.

À diferença dos críticos já comentados, Bustillo (1988) não propõe uma nova nomenclatura ou teoria, mas uma sistematização das características comumente associadas ao estilo barroco. Seu intuito é tornar mais palpável aquilo que sempre foi visto como fugidio, ora por apreciações teóricas genéricas, ora por análises muito específicas que, de um jeito ou de outro, não lograram agrupar sob a mesma rubrica – barroco – um número razoável de textos literários. Para tanto, a autora apresenta o funcionamento do estilo barroco a partir de seus elementos constitutivos: seus recursos e seus temas.

Os temas barrocos – os motivos, como prefere chamar Bustillo – tomam forma na estrutura dos textos a partir de ferramentas linguísticas e de construção narrativa, denominados recursos barrocos, que, por sua recorrência e os processos de sua ação, não deixam de funcionar num nível mais global de análise como temas. A vida como sonho, a vida como teatro, a metamorfose, a máscara, o desengano, a ilusão, a reflexão sobre o tempo são alguns temas destacados pela crítica venezuelana e que estão presentes na obra de Juan Carlos Onetti em sua quase totalidade. Da parte dos recursos, se sobressaem a elipse, a proliferação, a artificialização, a parodia, a citação, a mediação e a distorção do modelo. A intersecção de motivos e recursos ou a disposição de temas mediante a construção dos procedimentos textuais conforma o que a autora entende por funcionamento do discurso barroco. Como uma espécie de resultado da

confluência temático-estrutural, Bustillo aponta como paradigmáticos do barroco a ambiguidade, a polissemia, a lógica do imaginário e a abertura.

Ainda que não queira esgotar o tema há muito (e já tão) discutido, e não acredite na pureza ou na essência barroca de nenhum texto, Bustillo – embora não as denomine, como teorizou Sarduy (2000), neobarrocas -, aposta em três características que possui toda obra que se considere barroca, levando em conta sua preocupação pelas produções contemporâneas, quais sejam: i) problematização da realidade; ii) questionamento do paradigma clássico de representação; e iii) consecução da autonomia da linguagem. Nesse sentido, o estudo de Bustillo é de suma importância, pois, de um lado fornece as bases históricas da discussão sobre o barroco na América Latina e na Europa e, de outro, pontua claramente a relação que se estabelece – por uma espécie de *revival*, no sentido de Argan (1977), que possui raízes no conceito de gosto e na vontade do artista -, entre o barroco, a modernidade e as reviravoltas na arte desde então, permitindo que se entreveja a ligação das estéticas barroca e onettiana tantas vezes pontuada pela crítica, ainda que nem sempre explicitada.

#### **IV. Por um Onetti não barroco**

Na contramão da maioria dos críticos comentados, encontram-se o crítico Eduardo Becerra e o escritor Antonio Muñoz Molina (2013) que, em certa medida, coincidem com a opinião que têm sobre o estilo barroco Rodríguez Monegal (1966; 1969), Luis Harss (1969) e, de alguma maneira, Vargas Llosa (2009): veem negativamente a filiação barroca. No entanto, o que vai marcar a profunda diferença entre estes e aqueles é o fato de que tanto para Becerra quanto para Muñoz Molina não há nenhuma associação entre a estética onettiana e o barroco, sendo este um dos fatores mais positivos do estilo e da poética de Onetti e, por isso, apreciado por ambos.

De maneira geral, para além da divergência quanto ao valor estético do barroco, vê-se que o que parece dividir as opiniões dos críticos acerca da relação Onetti-barroco é o percurso de investigação e a própria natureza dos trabalhos – impressionista a visão dos detratores, mais acadêmica a dos apologistas. Dito de outro modo, parece-nos que, de maneira geral, aqueles que defendem a relação positiva dos estilos barroco e onettiano constroem sua argumentação de modo a centralizar mais essa hipótese, como se ser barroco, possui características relacionadas ao barroco seja digno de destaque e atenção. Muitos escreveram textos buscando provar ou, ao menos, discutir a

possibilidade de ler a ficção de Onetti a partir de algum elemento relacionado ao barroco, assim como o próprio número de textos inventariados nos mostra que mais se quis defender que atacar a possível aproximação. Em direção oposta se encontram os críticos da associação de estilos: nenhum deles, nem aqueles que negam o barroco nem mesmo os que reprovam o barroco, propôs-se a demonstrar, como tema central de um estudo, o despropósito de afirmar a relação Onetti e o barroco. Com isto queremos dizer que, comparativamente, os detratores se armam adjetivando (ou negando), enquanto os apologistas do tema, em sua maioria, buscam tecer uma argumentação tomando como base os textos ficcionais, analisando contrastivamente elementos de maneira a defender a hipótese da aproximação, uma vez que esse é o objetivo: explicitar as provas. Não por coincidência, os textos nos quais se pode localizar uma perspectiva simpática a um Onetti barroco foram produzidos no âmbito acadêmico, mais circunscritos a noção que hoje se tem da crítica especializada, seja de seus métodos, seja de sua função. Já os autores que negam o barroco em Onetti e aqueles que censuram o escritor justamente por perceber em seu estilo traços degenerescentes do barroco, transitam em outras esferas da sociedade: são escritores, como Vargas Llosa e Munõz Molina; são admiradores, como os citados ficcionistas e também Becerra Grande; são especialistas, embora o texto em questão não houvesse sido elaborado para circular entre iniciados, como é o caso de Becerra Grande e Vargas Llosa; ou são representantes da extinta crítica diletante cuja erudição lhes proporcionava prestígio social, lhes assegurava lugar de fala e credibilidade, caso exemplar de Rodríguez Monegal entre os comentados.

### Referências

- ALONSO, D. Juan Carlos Onetti: el poder de las imágenes. **Revista Canadiense de Estudios Hispánicos**. Vol. 40, nº 3, primavera de 2016. Fonte: <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/rceh/issue/view/276/showToc> Acesso em 1 de setembro de 2017.
- ARGAN, G. C. El revival. In: G. C. (org.) **El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro**. Trad. Raquel Arqués. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1997, pp. 7-28.
- ARNAIZ, M. La poética de Juan Carlos Onetti a través de sus artículos periodísticos. **Revista MONTEAGVDO**, 14, pp. 27-39, 2009.
- AZPEITIA, J. (s/d). **Onetti la claustrofilia y la sacralización de la mujer. Una lectura sesgada de La vida breve**. Fonte: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/onetti/acerca/azpeitia.htm> Acesso em 1 de setembro de 2017.



BARRAL, M. Sin nombre. Sin verdad. Sin saber. La narración en Para una tumba sin nombre. **V Congreso Internacional de Letras. Universidad de Buenos Aires**, Argentina, 2012. Fonte: <http://2012.cil.filo.uba.ar/sites/2012.cil.filo.uba.ar/files/0042%20BARRAL,%20MANUELA.pdf>. Acesso em 30 de outubro de 2017.

BECERRA, E. **Juan Carlos Onetti**: Historias del otro lado, s.d. Fonte: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/onetti/obra.htm>. Acesso em 20 de setembro de 2017.

BENEDETTI, M. Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre. **Casa de las Américas**, 1974. Fonte: <http://www.literatura.us/onetti/benedetti.html>. Acesso em 31 de outubro de 2017.

BUSTILLO, C. **Barroco y América Latina: un itinerario inconcluso**. Caracas: Monte Ávila Editores, 1988.

CAMPOS, H. **Arte no horizonte do provável**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1969.

CAMPOS, H.; CAMPOS, A.; PIGNATARI, D. **Teoria da poesia concreta. Textos críticos e manifestos 1950-1960** São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

CEVALLOS, S. **El barroco, marca de agua en la narrativa hispanoamericana**. Madrid: Editorial Iberoamericana/Vervuet, 2012. (E-book.)

DEREDITA. Sobre Juan Carlos Onetti. El lenguaje de la desintegración. **Revista Iberoamericana**. [Vol. XXXVII, Núm. 76-77, Julio-Diciembre 1971](http://www.iberica.org/revista-iberoamericana), pp. 651-665. Fonte: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/2876/3059> Acesso em 1 de setembro de 2017.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FUENTES, C. **La gran novela latinoamericana**. Madrid, Alfaguara, 2011.

FRANCO, J. **Historia de la literatura hispanoamericana**. Barcelona, Editorial Ariel, 2002.

FRANKENTHALER, M. **J.C. Onetti: La salvación por la forma**. Nova York: Ediciones ABRA, 1977.

GAMERRO, C. **Ficciones barrocas. Una lectura de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Onetti y Felisberto Hernández**. Buenos Aires: Editorial Eterna Cadencia, 2010. (E-book.)

HARSS, L. **Los nuestros**. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.

HAUSER, A. **El manierismo. La crisis del Renacimiento y los orígenes del arte moderno**. Madri: Ediciones Guadarrama, 1965.

IMBERT, E. A. **Historia de la literatura hispano-americana. Volume II Época contemporánea.** México DF: Fondo de Cultura Económica, 1985.

JAKOBSON, R. **Lingüística e comunicação.** São Paulo: Ed. Cultrix, 1970.

LINARES, M. Barroco y vitalismo en la construcción de un espacio imaginario: La vida breve (1950). **Henciclopedia.** Acesso em 20 de outubro de 2017. Fonte: <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Linares%20Maximiliano/Barrocovitalismo.htm>

LUCENA, K. C. **Um retrato do escritor quando jovem: os anos iniciais de Juan Carlos Onetti.** Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012. Fonte <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/54095> Acesso em 27 de junho de 2017.

LUDMER, J. **Onetti: Los procesos de construcción del relato.** Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.

MATTALÍA, S. **Onetti: una ética de la angustia.** Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2012.

MUÑOZ MOLINA, A. Sueños realizados: una invitación a los relatos de Juan Carlos Onetti. Prólogo de **Cuentos Completos.** México D.F.: Alfaguara, 2013, pp.9-25.

ONETTI, J. C. **Juntacadáveres.** Buenos Aires: Planeta Argentina, 1995

\_\_\_\_\_. **La vida breve.** Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

\_\_\_\_\_. **El astillero.** Buenos Aires: Punto de Lectura, 2007.

\_\_\_\_\_. **Para una tumba sin nombre.** Buenos Aires: Punto de Lectura, 2008.

\_\_\_\_\_. **Obras completas. Volume III: Cuentos, artículos y miscelánea.** Barcelona: Galaxia de Gutenberg, 2009.

PERRONE-MOISÉS, L.; RODRÍGUEZ MONEGAL, E. **Lautréamont austral.** São Paulo: Editora Iluminuras, 2014.

PIGLIA, R. **La forma inicial.** San José: Ediciones Lanzallamas, 2016.

RAMA, A. Origen de un novelista y de una generación literaria. In: J. C. Onetti, **El Pozo.** Montevideo: Arca, 1965, pp. 57-111.

REALES, L. **A vigília da escrita. Onetti e a desconstrução.** Florianópolis: EdUFSC, 2009.

ROCCA, P. Prólogo de las Obras Completas. In: **Volumen III. Cuentos, artículos y miscelánea.** Barcelona, Ed. Galaxia Gutenberg, 2009.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. JCO y la novela rioplatense. **Número**, 3, n° 13-14, 175-188, 1951.

\_\_\_\_\_. **Narradores de esta América**. Montevideú: Ed. Alfa, 1961.

\_\_\_\_\_. **Literatura uruguaya de medio siglo**. Montevideú: Ed. Alfa, 1966.

\_\_\_\_\_. Anacronismo de Onetti. **Temas**, n° 15, jan-mar de 1968, pp. 18-22. Fonte: [http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/emir\\_rodriguez\\_monegal/bibliografia/prensa/artpren/temas/temas\\_15.htm](http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/emir_rodriguez_monegal/bibliografia/prensa/artpren/temas/temas_15.htm) Acesso em 27 de setembro de 2017.

RUFFINELLI, J. Juan Carlos Onetti. In: Verity Smith (ed.) **Encyclopedia of Latin American Literature**, Chicago/Londres, Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.

SAER, J.J. El soñador discreto. An. 2. Congresso Brasileiro de Hispanistas Oct. 2002. Fonte:

[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000012002000100001&script=sci\\_arttext](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000012002000100001&script=sci_arttext) Acesso em 1 de setembro de 2017.

SARDUY, S. Barroco. In: Gustavo Guerrero e François Wahl (coord.). **Obra completa vol. II-Edição Crítica**. Madri; Barcelona; Lisboa; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José: ALLCA XX, 1999.

\_\_\_\_\_. El barroco y el neobarroco. In: C. F. Moreno, **América Latina en su literatura**. México DF: Siglo XXI Editores, 2000, pp. 167-184.

SORIA, P. C. Barroco y deseo en Juan Carlos Onetti. Fonte:

<http://otrolunes.com/archivos/16-20/?hemeroteca/numero-18/sumario/este-lunes/barroco-y-deseo-en-juan-carlos-onetti.html> . Acesso em 1 de setembro de 2017.

VARGAS LLOSA, M. **Viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti**. Buenos Aires: Alfaguara, 2008.

VERANI, H. **Onetti: el ritual de la impostura**. Montevideú: Ed. Trilce, 2009.

\_\_\_\_\_. **Cartas de un joven escritor. Correspondencia con Julio E. Payró**. Rosario: Beatriz Viterbo, 2009a.

## ONETTI BARROCO: ¿UNA INVENCIÓN DE LA CRÍTICA LITERARIA?

### Resumen

Desde por lo menos la década del 1950 la ficción del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti (1909-1994) ha sido leída, por una parcela de la crítica especializada, según una curiosa – si no sintomática para algunas producciones literarias del siglo XX – dicotomía: ora barroca, ora no barroca, entendidas ambas posiciones como positivas de acuerdo con el objetivo de la apreciación crítica y de la concepción respecto a lo literario que sostienen tales posturas. Ello se nota, por una parte, por el significativo número de textos críticos que acercan la literatura de Onetti al barroco, y por otra, en el establecimiento de un conjunto de elementos que especifica el estilo onettiano, que sin embargo funciona tanto para afirmarlo como típicamente barroco – y exaltarlo por eso – , como para negarlo – lo que también le rinde elogios. Este trabajo tiene por objetivo así presentar brevemente el referido panorama de las relaciones entre la crítica del barroco como clave de lectura para la literatura de Onetti, enseñando i) algunas implicaciones de ciertos estigmas promovidos por análisis canónicas, como, por ejemplo, la cristalización de una imagen de autor e de su obra; y ii) algunas hipótesis sobre las causas de los acercamientos del barroco al estilo onettiano.

### Palabras-clave

Juan Carlos Onetti. Barroco. Recepción crítica.

---

Recebido em: 31/10/2017

Aprovado em: 19/03/2018