

TÍTULO DO TRABALHO			
TRÊS CONTOS DE ONETTI: UM ESTUDO SOBRE A AMÉRICA LATINA SOB A CRISE ESTRUTURAL DO CAPITALISMO			
AUTOR	INSTITUIÇÃO (POR EXTENSO)	Sigla	Vínculo
Heitor Fontes de Menezes Bastos	Universidade de Brasília	UnB	Mestrando
RESUMO (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>O presente estudo propõe uma leitura sob a estética marxista de três contos do escritor Juan Carlos Onetti. Retomaremos a categoria marxiana central do trabalho como mediação entre homem e natureza e sua forma histórica que é o trabalho estranhado. A partir disso, estudaremos o mundo reificado sob o fetichismo da mercadoria e como isso afeta as relações humanas. Entendemos que as obras de Onetti se afastam de um fatalismo pois a partir da aparência de um mundo reificado elas alcançam a essência da vida humana e a centralidade da ação. Por não ser uma cópia fotográfica, o reflexo estético escapa da reificação do mundo externo e pode cumprir sua missão desfetichizadora. Em outras palavras, a arte tem papel fundamental na luta contra a alienação. Como é interpretação de seu tempo, a partir dos contos de Onetti, buscaremos entender o momento histórico latino-americano e também mundial.</p>			
PALAVRAS-CHAVE (ATÉ 3)			
Missão desfetichizadora da arte; Crítica dialética marxista; Reflexo estético.			
ABSTRACT (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>This present study proposes reading three short stories by Juan Carlos Onetti under Marxist aesthetics. The central Marxist category of work as mediation between man and nature and its historical form of alienation will be retrieved. From there, the reified world under commodity fetishism and its effect on human relationships will be studied. It is our understanding that Onetti's work frees itself from fatalism because it reaches the essence of human life and the centrality of action through the appearance of a reified world. Because it is not a photographic copy, the aesthetic reflection evades the external world's reification and thus is able to fulfill its mission against fetishism. In other words, art plays a fundamental role in the fight against alienation. Since it is an interpretation of its time, setting off from Onetti's short stories, we will try to understand not only Latin America's historical moment, but the world's as well.</p>			
KEYWORDS (ATÉ 3)			
Art's Desfetishizing mission; Marxist dialectical criticism; Aesthetic reflection.			
EIXO TEMÁTICO			
A luta libertadora da cultura e da arte			

Três contos de Onetti: A América Latina e a crise estrutural do capitalismo

Heitor Bastos¹

Nos contos de **Juan Carlos Onetti** a forma estética cresce da essência do tema. Em “Tão triste como ela” a forma se manifesta organicamente do conflito da vida amorosa de um casal num mundo aparentemente reificado e fetichizado. Tal conteúdo não poderia ser tratado em um romance com a mesma efetividade de reflexo da realidade objetiva, pois seriam necessários outros temas para justificar uma maior extensão. O mesmo pode ser dito sobre “A face da desgraça” no qual temos um narrador não-confiável angustiado pela culpa do suicídio do irmão. O narrador fica obcecado por uma garota deprimida de quinze anos que sofrerá um assassinato violento. Ele assume a responsabilidade pelo assassinato sem que o leitor saiba se foi ele quem realmente cometeu o homicídio. A falta de informação no conto é uma estratégia que mantém a unidade do conto. Em “Jacob e o outro”, forma e conteúdo crescem organicamente um do outro com maestria: o conto é todo estruturado no espetáculo de uma luta e perderia sua força objetiva se tratasse de outros temas. A conversão de conteúdo em forma e de volta da forma em conteúdo, essa processualidade, é o próprio estabelecimento da objetividade da obra de arte. A função da forma artística é expressar a objetividade, o reflexo da vida em sua maior concretude com todas as suas contradições. Uma conversão incompleta de forma em conteúdo dá o efeito de uma expressão subjetiva. Para que um reflexo estético efetivo da realidade objetiva ocorra, essa conversão tem que ser completa e ininterrupta. A dialética objetiva da forma artística é uma dialética histórica devido à sua objetividade. A forma surge do conteúdo histórico e social e tem a função de elevar esse conteúdo ao nível da objetividade na representação artística. Buscaremos entender através destes três contos de Onetti a situação histórico-social não só da América do Sul, mas também do mundo, no contexto contemporâneo (os contos foram publicados na década de 60) sob o capitalismo global. Sem esquecer que as obras aqui tem valor universal, ou seja, não tem valor meramente documental e validade temporal. Ao mesmo tempo em que a obra é uma interpretação de seu tempo, ela também é uma objetivação humana sobre o mundo, algo que é histórico, mas não datado.

A primeira semelhança entre os contos que podemos facilmente perceber é a centralidade do dinheiro como tema. O irmão do narrador em “A face da desgraça” comete suicídio ao descobrirem que ele roubava dinheiro da cooperativa e investia em câmbio de moedas. A luta em “Jacob e o outro” ocorre porque o desafiante quer ganhar o prêmio de quinhentos pesos. O marido em “Tão triste como ela” dedica sua vida a ganhar dinheiro. Em “Tão triste como ela” existe uma diferença em relação aos outros dois contos aqui estudados: o marido trabalha para fazer dinheiro. Chama a

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília

atenção os modos utilizados para ganhar dinheiro nos contos. Em “A face da desgraça” isso ocorre através de roubo, lavagem de dinheiro através de apostas ou câmbio de moedas; hipotecando casas; dando informações sobre outras pessoas (o caso do garçom do hotel). Em “Jacob e o outro” fica claro o absurdo da ideia de trabalhar para ganhar dinheiro, já que o Turco precisa desafiar um lutador profissional para tentar ganhar quinhentos pesos mesmo sendo ele um trabalhador. No mesmo conto, dinheiro é arrecado cobrando ingresso para treinos da luta e para a luta em si. Em “Tão triste como ela” o marido quer criar espécies raras de peixes para aumentar sua conta bancária.

Chama também a atenção que a acumulação de dinheiro não parece ter uma finalidade prática. Temos assim o reflexo de uma sociedade reificada, fetichizada e até mesmo fantasmagórica. As personagens buscam fazer dinheiro pelo simples motivo da acumulação primitiva. O irmão do narrador roubava dinheiro para fazer mais dinheiro sem nenhum motivo aparente. Temos em “Tão triste como ela” que “O homem comprovava todos os meses que estava mais rico, que suas contas nos bancos iam crescendo sem esforço nem propósitos. Não conseguia inventar um destino certo, ambicionado, para o dinheiro novo”.(ONETTI, 2006, p.262) Em “Jacob e o outro” temos apenas a explicação de que o Turco enfrentará o campeão mundial de lutas Jacob porque precisa do dinheiro para se casar. As personagens destes contos buscam *o dinheiro*, que toma aqui qualidades próprias, como um ser autônomo.

O dinheiro possui uma qualidade mediadora, pois traduz a existência pensada em existência sensível. No entanto, transforma as forças essenciais humanas (efetivas e naturais) em fantasias (angustiantes) e também transforma as fantasias em forças essenciais efetivas. De modo que esse poder criador do dinheiro que faz com que os indivíduos o busquem freneticamente funciona contra o indivíduo e contra os vínculos sociais, “transforma a fidelidade em infidelidade, o amor em ódio, o ódio em amor, a virtude em vício, o vício em virtude...”(MARX, 2004, p.160). Ao inverter o que é “real” em “fantasia” e o que é “fantasia” em “real”, concreto, cria um mundo fantasmagórico. Isso explica a sensação angustiante que temos presente nos três contos. Essa inversão de valores ocorre ao final de “Jacob e o outro” quando a noiva do Turco chuta e cospe no corpo destruído de seu noivo que acabara de perder a luta e, assim, deixara de ganhar quinhentos pesos. O que antes era uma relação aparentemente de carinho e afeto se transforma em uma relação de ódio e desprezo.

A transformação da fantasia em força essencial efetiva através do dinheiro cria esse mundo estranho para o ser humano. Temos o estranhamento humano como tema dos contos também. Um dos aspectos principais do conceito de alienação para Marx é o *auto-estranhamento*. Esse aspecto expressa que a atividade do trabalhador torna-se atividade alheia e não oferece ao trabalhador satisfação em si e por si mesma. O que fornece satisfação ao trabalhador é uma propriedade abstrata

da atividade: vendê-la em certas condições. Nesse caso, trabalhar para *fazer* dinheiro. A relação do trabalhador com o produto de seu trabalho (sua relação com os objetos da natureza) também é estranhada. Sob uma relação de trabalho não-estranhado, o homem muda a natureza e a si mesmo. O trabalho é a mediação que possibilita uma relação entre o homem e a natureza. Através dessa mediação, são criados sujeito e objeto.

O trabalho é uma objetivação, um ato humano ativo no mundo externo. Ao objetivar-se, o homem torna-se sujeito. Ao mudar o mundo, o homem muda a si mesmo. Além de se duplicar intelectualmente, através do trabalho ele se duplica efetivamente e assim se contempla num mundo criado por ele mesmo, um mundo humano. O trabalho estranhado “Estranha do homem o seu próprio corpo, assim como a natureza fora dele, tal como a sua essência espiritual, a sua essência *humana*.”(MARX, 2004, p.85)

Como consequência direta do homem estar estranhado de sua atividade vital, o homem também está estranhado de si mesmo, de seu ser genérico e dos outros homens. O sujeito estranhado traz consigo o fetichismo da mercadoria. Assim, o objeto se apresenta como sujeito e o homem é reificado, se manifesta como objeto do mundo que ele criou. O fetichismo dá a impressão de que a ação humana não é central. A transformação de um no outro não é efetiva, porém, produz consequências reais. Essa transformação é baseada na separação entre aparência e essência. Trabalharemos tentando entender como os contos de Onetti aqui estudados lutam para chegar a essência através da aparência e cumprir sua missão desfeticizadora ao mostrar que a ação humana é central.

Voltemos ao conto “Tão triste como ela”. Temos aqui a degradação das relações humanas. O casal já não conhece e compreende o outro. Estão alienados um do outro e também do gênero humano. O homem busca incessantemente fazer dinheiro mesmo não tendo nenhuma finalidade para o dinheiro que não seja a simples acumulação. Como busca satisfação não em seu trabalho (que nem sabemos qual é o seu emprego²), mas em algo alheio a ele (o dinheiro que recebe por ele), ele está alienado de sua própria atividade. Assim, deixa de se tornar sujeito (torna-se sujeito estranhado) e de se humanizar e passa a não se reconhecer pertencente ao gênero humano e se aliena também dos outros homens, pois não se reconhece a si mesmo no outro. Passa a ter relações reificadas como se fossem relações entre mercadorias. A reificação e o estranhamento passam a dominar todos os objetos e relações humanas.

² Importante ter em mente a diferença entre trabalho e emprego (work x labour). **Labour** (emprego) sendo o tipo de atividade produtiva que tem como finalidade ganhos econômicos e **trabalho** como mediação entre homem e natureza.

No conto, vemos não só a degradação do casal que já não se compreendem, mas também na casa. A casa é o espaço mais íntimo do homem. Para magoar a mulher (que se tornou um ser estranho a ele por causa de sua relação reificada) o homem decide destruir aquilo que a mulher mais gostava na casa, o jardim. Vemos como a casa se torna cada vez mais alheia e desumana para a mulher. O jardim do qual ela tanto gostava é destruído para abrigar aquários para criar peixes raros, pois “Tem gente que ganha muito dinheiro com isso.”(ONETTI, 2006, p.264) No final do conto, a mulher pega a arma que o marido guarda em casa, bota em sua boca e dispara três vezes (a arma não funcionara até então) até que a arma finalmente dispara.

Existem dois pontos de interesse no conto “Tão triste com ela” além dos já mencionados e que podem ilustrar a reificação baseada na separação aparência/essência. O filho da mulher é representado como um ser que come e chora. O menino funciona como *se fosse* um objeto do qual a mulher trata mecanicamente, possivelmente sem afeto. A mulher amamenta o filho como se realizasse um ritual. Também é fato significativo que o casal não possui nome. Todos os personagens que de fato aparecem no conto são representados por suas características físicas. Apenas o antigo amante da mulher e a atual amante do homem possuem nome (Mendel e Másam), no entanto, nenhum dos dois aparecem no conto, apenas se fala deles.

Em “A face da desgraça” o narrador busca encontrar sentido do suicídio do irmão e do assassinato da garota de 15 anos pelo qual ficou obcecado. A memória e sua recordação bifurca a obra. A culpa no conto se apresenta sem que nunca saibamos sua origem concreta. O narrador aceita a culpa pela morte da garota pois procura angustiadamente dar sentido ao sofrimento pelo qual passam ele, seu irmão e a garota (não só por causa de seu assassinato, mas também pela depressão que é sua característica). O conto se passa numa cidade de praia, onde o narrador está hospedado num hotel. Hóspedes se encontram no bar/restaurante do hotel, bebem e dançam enquanto uma tormenta se aproxima do local.

O narrador-protagonista do conto lida com sua culpa por ter contado ao irmão sobre o esquema envolvendo dinheiro e câmbio de moedas. Ele constantemente volta no tempo para narrar sobre o velório e sobre as impressões que ele tem de uma prostituta que mantinha relações amorosas com seu irmão. Depois o narrador passa a tarde com a garota deprimida e desenvolvem um romance que alivia momentaneamente sua angústia. Quando ele encontra a prostituta (Betty) ela lhe conta que o irmão já roubava da cooperativa há, pelo menos, cinco anos. Ela também diz que o irmão deu notas promissórias no nome do narrador e também hipotecou a casa de Betty. O narrador não dá atenção a Betty e inclusive a descreve como um “lixo” sentado em sua poltrona.

Ao sair do hotel a polícia o leva até o corpo brutalmente assassinado da garota. O policial descreve empiricamente cada ferimento do corpo morto, mas os fatos brutos não dizem nada, não trazem nenhuma resposta. Mais uma vez, uma pessoa é tratada como um objeto, como um fato bruto. O narrador aceita a culpa e depois decide escrever sua história.

Porém, é em “Jacob e o outro” que temos seres humanos sendo descritos como coisas e qualquer valor que eles tenham é atribuído a um valor de objeto. Jacob, o lutador campeão mundial, é uma pessoa que dedicou a vida inteira ao domínio de modos para quebrar e destruir o corpo humano e é assim que o leitor o compreende, como um instrumento para essa finalidade. Jacob é para todos efeitos um ser especializado criado pela divisão do trabalho. Quando não está lutando ou treinando, está tomando garrafas inteiras de gim. O desafiante é descrito como um animal gigantesco e sua principal característica é a sua força. É interessante que o Turco é o único das personagens principais que aparece trabalhando, guardando ervas em sacos pesados. Porém, fica claro que nesse mundo fantasmagórico do dinheiro não se faz dinheiro trabalhando. O conto, assim como grande parte da obra narrativa de Onetti, se passa na imaginária cidade de Santa Maria. O conto trata de duas personagens (Jacob e seu empresário Orsini) que estão de passagem pela cidade numa turnê para promover o lutador Jacob. Na cidade, Jacob daria demonstrações de sua força e aceitaria desafios buscando quinhentos pesos. O desafiante é o já mencionado Turco que tem sua noiva como a verdadeira interessada na luta e funciona como sua empresária. Através do enfoque de três ângulos (do médico, do narrador e do empresário Orsini) temos um conto compacto e duro. Para o leitor, parece que Jacob e o Turco são apenas máquinas governadas por Orsini e pela noiva do Turco. O conto começa com o relato do médico que realiza cirurgias num corpo destruído pela luta e com o desenlace dos eventos somos levados a acreditar que o corpo seria de Jacob, que descobrimos não ser a verdade no final do conto. Sabemos através do relato do médico que uma mulher chutava e cuspiam no corpo destruído. O leitor descobre ao final que o corpo era o Turco derrotado e que quem o chutava era sua noiva. Um conto cruel e aparentemente desprovido de qualquer piedade onde as personagens aparecem como se fossem seres brutos, desumanos.

O maior interesse deste estudo é destacar a qualidade desfeticizadora da obra de Onetti, em especial nos contos aqui estudados. A interpretação mais comum de Onetti é que ele é um escritor fatalista que escreve sobre a derrota humana. Muitos entendem que o autor escreveu sobre a incapacidade do homem se comunicar e da falta de sentido da vida humana. Em outras palavras, isso quer dizer que a obra de Onetti funciona como derrotista, com foco excessivo na aparência imediata. Compreendem assim que a obra de Onetti está presa na mesma situação reificada do fetichismo da mercadoria. Dizer isso seria dizer que ler a obra de Onetti é o mesmo que se alienar

ainda mais, pois a obra do autor seria também algo estranhado.

Se tomarmos os eventos representados nos contos como fatos empíricos teríamos um retrato realmente nada otimista. Suicídio (duas vezes), assassinato, corpos sendo feridos, pessoas angustiadas, sentimentos de culpa, casais que na realidade se odeiam e se magoam, depressão, etc. Porém, o que temos nas obras não são retratos de fatos brutos, empíricos. A busca da arte é fornecer uma imagem da realidade que possa resolver as contradições entre aparência e essência, singular e universal, imediato e conceitual, etc, de modo que se forme uma unidade espontânea na impressão que a obra de arte nos dá e assim alcançar uma integridade inseparável. Não encontramos a verdade nos fatos brutos. A verdade se encontra no processo, na mimese, nos processos ininterruptos de transformação entre o singular e o universal. Essa processualidade é o que confere inteligibilidade aos fatos. Assim, procura-se o sentido no mundo humano e cria a humanidade no homem. Temos nestes contos a busca pelas conexões entre os fatos brutos.

A arte não pode simplesmente insistir em refletir a realidade objetiva com foco na aparência imediata. Assim ela estaria também fetichizada. O reflexo artístico é um reflexo peculiar. Por não ser uma cópia fotográfica, a arte é capaz de escapar da reificação exterior e da vida estranhada e buscar a unidade entre aparência e essência e assim cumprir sua função desfetichizadora. A autocontenção de uma obra de arte é o reflexo do *processo* da vida em movimento e em um contexto dinâmico e concreto. A obra de arte cria um “mundo próprio” que desenvolve em si mesma todas as pré-condições para suas personagens, situações, eventos, etc. Os movimentos e estruturas da obra são imediatamente autoevidentes. Devido à própria natureza da construção e do efeito da obra, apenas a conclusão fornece elucidação *completa* do início (o final da luta em “Jacob e o outro”, o suicídio em “Tão triste como ela” e a descoberta do corpo da garota e o narrador assumindo a culpa em “A face da desgraça”). Através da sequência artística e do enredo e clímax, a obra de arte revela as forças motivadoras do mundo representado. Para alcançar tal efeito, a unidade direta de aparência e essência devem estar presentes desde o início e através do enredo essa unidade se torna mais integral e autoevidente.

As forças motivadoras são reveladas nos contos aqui estudados com a sequência artística. Através da aparência de um mundo sob o fetiche da mercadoria, governado pela realidade fantasmagórica do dinheiro, os contos iluminam o que realmente nos leva adiante: as ações humanas. O suicídio em “Tão triste como ela” é um exemplo dessa ação humana. Podemos discutir se o suicídio foi de fato intencional ou acidental, já que a arma não funcionava há muito tempo. Sabemos que o homem através do trabalho estabeleceu algo novo no mundo da natureza, no mundo das relações da causalidade: o mundo teleológico. O homem projeta uma finalidade para sua ação

antes de agir. A mulher pensa na finalidade do ato de colocar o revólver na boca e atirar. O ato inteiro é extremamente meticuloso. O revólver, até então inútil, recebe a finalidade que ela dá ao objeto. O ato final do conto está evidente ao leitor desde o início. Antes da degradação da relação do casal, nos é narrada o motivo daquele revolver estar na casa e a frustração do homem pelo fato da arma estar quebrada. O homem não queria deixar a mulher sozinha em casa sem ter como se defender. A mulher se surpreende com o tiro, de modo que é possível defender o protagonismo do azar aqui. No entanto, isso não é nem um pouco fatalista, pelo contrário. No trabalho, está presente a casualidade, que explica a relação dialética entre teleologia e causalidade. O valor de uso de uma matéria natural é casual em relação as propriedades. Do ponto de vista lógico, o acaso se apresenta como oposição à necessidade. Do ponto de vista ontológico, no interior da necessidade temos o acaso. Ou melhor, a necessidade se afirma em meio a casualidade. A realidade produz a casualidade e essa se determina ontologicamente.

“Gracias a situarse la causalidad – en el mundo de la poesía – en el lugar que le corresponde, se hacen superables las tendencias a la fetichización que pueden determinar su dominio único absoluto en la vida y en la ciencia. La necesidad más profunda que la de las meras cadenas causales – postulada por Schelling y por otros – puede así hacerse comprensible sin escapatoria alguna a lo trascendente o la mística. Al contrario: precisamente por la ordenación categorial de los contenidos vitales que aplica la poesía espontáneamente, sin más consciencia que la estética, se produce una necesidad que no excluye el azar, sino que lo incorpora a su reino, que por eso queda libre de la seca inhumanidad del fatalismo – de cualquier tipo o concepción –, que une el calor de la proximidad a la vida con la presencia de grandes conexiones y perspectivas, que no se impone mecánicamente, sino astutamente (como solía decir Lenin), y que, por tanto, refigura enriqueciéndola la imagen del mundo. Precisamente por eso, la naturaleza desfetichizado de la auténtica poesía puede superar espontáneamente, sin polémica, al mismo tiempo que el dominio mecánico absoluto de la causalidad, también su contrapolo, el irracionalismo.”.(LUKÁCS, 1966, p.457).

Não podemos excluir a importância do acaso da vida do homem, pois o acaso é uma determinação do ser social. A obra de arte visa refletir a totalidade dos movimentos das forças motivadoras da realidade. É obvio, porém, que a totalidade extensiva da realidade está além do escopo de qualquer criação artística. O escopo da obra de arte deve então ser reduzida para que a totalidade da obra seja intensificada. A autocontenção da obra de arte insinua que a meta da obra é representar a vida em toda sua riqueza, sutileza e inesgotável qualidade. A obra quer representar o tema em toda sua inesgotável intensidade, seja o tema a sociedade completa ou apenas um incidente

aparentemente isolado. Assim, a obra de arte deve envolver todos os fatores *decisivos* que fornecem a base para que o evento particular (ou o conjunto de eventos) ocorra. Esses fatores aparecerão como qualidades específicas das personagens e das situações representadas, ou seja, numa unidade perceptível do singular e do universal. Através da figura do tipo, isto é, homens e situações individuais nos quais convergem a riqueza das condições objetivas da vida (universal), o “mundo próprio” da obra de arte surge como o reflexo (peculiar) da vida em seu movimento total, como processo e totalidade que intensifica e supera (*aufhebung*) em sua totalidade e em sua singularidade o reflexo reificado e fetichizado dos eventos da vida.

A obra de arte reflete, em outras palavras, aquilo que é *concreto* na realidade. Concreto sendo a síntese de diversos determinantes, a unidade dentro da diversidade. A tarefa da arte é reconstruir o concreto em uma autoevidência direta e perceptiva. O conteúdo de uma obra de arte fornece um extrato maior ou menor da realidade. A forma artística é que faz com que esse extrato não passe o efeito de ser um extrato e que pareça um todo autocontido que não necessite de extensão externa (tempo e espaço) e não seja, assim, datado. “Todos os fatores que fazem com que o concreto seja concreto devem ser representados em sua inter-relação e unidade.” (LUKÁCS, 2005, p.47)³ Na obra de arte, tudo da vida individual deve representar um contexto em sua concretude, isto é, na unidade de todos seus determinantes decisivos inerentes. Os determinantes que fazem com que o concreto seja concreto devem estar presentes na obra de arte desde seu começo e as proporções nas relações desses determinantes devem refletir a tomada de partido objetiva com a qual a obra está incutida.

Os fatos que compõem o conteúdo são fatos que surgem e se tornam aparentes através da forma. A arte faz e torna visível as conexões entre os fatos brutos; a arte faz com que os fatos se tornem inteligíveis. Ou seja, a forma artística faz com que os determinantes do concreto criem uma unidade concreta. “Assim, o conteúdo da obra de arte deve ser transformada em uma forma através da qual possa alcançar sua completa efetividade artística”. (LUKÁCS, 2005, p.50)

O enredo é o único meio pelo qual se pode expressar a dialética da existência e da consciência humana, pois só através da ação do personagem podemos experienciar o contraste entre o que a personagem é objetivamente e o que ela imagina ser.

Mencionamos acima que no final de “A face da desgraça” o narrador assume a culpa, que possivelmente não é sua, pelo assassinato da garota. Entendemos que ele busca dar sentido ao sofrimento (*pathos*), vivenciar um processo catártico e fazer a conexão entre os fatos concretos que

³ Tradução minha.

nos relata. É claro que tal saída (assumir a culpa) seria ineficaz e por isso ele necessita escrever sua história pois só assim pode dar sentido ao seu sofrimento.

O conto “A face da desgraça” foi publicado em 1960. Em 1944, Onetti publicou “A longa história”, conto que é extremamente semelhante. Parece que Onetti decidiu rescrever “A longa história” e assim surgiu “A face da desgraça”. É interessante voltar ao conto “A longa história”. Neste conto, não sabemos a relação entre o protagonista e o homem que se suicidou (que em *A face da desgraça* é seu irmão); não existe a personagem de Betty; a garota não é descrita como deprimida; o protagonista não aceita a culpa pela morte da garota. Essas diferenças são importantes, mas a maior diferença, e na qual vamos nos deter, é que em “A longa história” temos uma narração em terceira pessoa, enquanto em “A face da desgraça” temos um narrador em primeira pessoa que narra sua história. Muitos leitores entenderam a mudança como um modo de aumentar a ambiguidade e demonstrar a incapacidade humana de comunicação. Não é o que entendemos. “A longa história” não tem a mesma força de “A face da desgraça”. Mesmo com uma narrativa subjetiva de um narrador não-confiável, este último conto consegue fazer a conexão entre os fatos empíricos, enquanto a narrativa de “A longa história” nos dá apenas os fatos brutos e deixa o leitor um tanto confuso. A chave para entender como contos semelhantes alcançam efeitos distintos é que o narrador de “A face da desgraça” decide por necessidade escrever sua própria história. O narrador busca passar por um processo catártico que torne o *pathos* inteligível. Busca isso por diversas maneiras até assumir a culpa pelo assassinato da garota. Porém, sabemos que isso não funciona e por isso temos a narrativa de sua história como modo de encontrar as conexões entre os fatos brutos. “Tentei medir meu passado e minha culpa com a vara que acabava de descobrir: a garota esguia e de perfil contra o horizonte, sua idade tenra e impossível”. (ONETTI, 2006, p.200)

Entendemos que a arte é uma arma contra a alienação e que a obra de Onetti empunha essa arma, de modo que não é um escritor fatalista da derrota. Também não é um escritor do irracionalismo, pois através de seus escritos procura dar sentido ao mundo. Marx estabelece a diferença entre objetivação e alienação. A alienação é a forma historicamente dada de objetivação, uma fase necessária no desenvolvimento histórico das condições ontológicas objetivas do trabalho que não pode deixar de ser superada pela reapropriação da essência humana. O trabalho é atividade material que faz a mediação entre o homem e a natureza e que permite que o homem se exteriorize no mundo criando o mundo dos objetos humanos. Assim, pela objetivação, as forças essenciais do homem realizam-se na criação do objeto e o homem se enxerga no fruto de seu trabalho. A arte é um desdobramento do trabalho. Trabalho e arte “inserem-se no processo das objetivações materiais e não materiais que permitiram ao homem separar-se da natureza, transformá-la em seu objeto e

moldá-la em conformidade com os seus interesses vitais.” (FREDERICO, 2013, p.44)

A arte é uma atividade teleológica e forma de objetivação tardia. Ela não é apenas um modo de conhecer o mundo exterior, mas é uma práxis que permite que o homem se afirme ontologicamente. A arte é uma manifestação das forças essenciais do homem e se relaciona com a história. Essa relação é inscrita na trajetória real do processo histórico, na luta do homem contra as barreiras naturais.

Como atividade prática, a arte é um momento decisivo do processo de autoformação do gênero humano, de apropriação da realidade e de doação de sentido. As objetivações humanas, trabalho e arte, criam e ampliam a realidade humana. Por isso a arte tem dimensão ontológica. A beleza é o resultado da *atividade humana*. A arte dá continuidade ao processo de apropriação e humanização do mundo exterior. A arte tem caráter antropomorfizador pois através dessa objetivação o homem age sobre a natureza, modificando-a e transformando-a em objeto humano. Assim, os objetos artísticos dão prosseguimento ao processo de humanização do homem.

É importante voltar a afirmar que a obra de Onetti não é fatalista, pois seus escritos não se preocupam apenas com os fenômenos aparentes da alienação, isto é, não quer apenas retratar os efeitos da alienação. Qualquer luta contra a alienação deve ser travada por uma investigação crítica que não se limite a estabelecer simples alternativas para os efeitos desumanizadores do capitalismo. Essa luta deve ser travada com a certeza que esses efeitos desumanizadores não são contingentes, acidentais, mas que são absolutamente necessários para a manutenção e sobrevivência do sistema.

Em “Jacob e o outro” temos um belo exemplo contra o determinismo em nossas vidas. O conto começa com o relato do médico que tem que tratar de um corpo destruído, passa para o relato do narrador (único trecho em terceira pessoa) e termina com a narração de Orsini, o empresário de Jacob. A primeira parte nos dá o fato bruto, que é um corpo que foi destruído em uma luta. A segunda parte nos narra como essa luta foi engendrada e quem são os principais interessados nela (Orsini e a noiva do Turco). Essa segunda parte nos leva a acreditar em duas coisas que se mostrarão erradas ao final do conto. A primeira é que o corpo que o médico trata é o corpo de Jacob e a segunda seria que nossa vida é determinada, que não somos livres para escolher. A terceira e última parte do conto, narrada por Orsini, traz à tona a centralidade da ação. Orsini havia preparado a fuga de Jacob e dele (acreditava que perderiam a luta e os quinhentos pesos já que o desafiante era muito forte e jovem), mas Jacob não concorda e decide lutar (e vence). No fim, descobrimos que o corpo era do Turco.

É interessante ver como os dois contos com a mesma temática (“A longa história” e “A face

da desgraça”) terminam. O final dos dois contos ocorre quando os protagonistas são confrontados com o corpo brutalmente assassinado da garota. Em ambos os contos, temos uma descrição minuciosa de cada hematoma e ferimento do corpo que não mais significa a garota, uma pessoa viva. São apenas fatos que não contém toda a verdade. Em “A longa história”:

“- Bem. Já basta – disse Capurro, e todos se calaram, enquanto o canto da mesa continuava pingando. Olhou o jovem loiro que esperava com o cigarro entre os dedos diante do peito, dirigiu o rosto para a morta e parou, observando as anagens que pendiam do teto. Para contar-lhes ele tinha apenas uma história longa, entrecortada, cheia de momentos brilhantes e misteriosos, que nada tinha a ver com aquilo que interessava aos homens de pé no galpão, olhando sua boca, que talvez também não tivesse relação com nada concreto que ele pudesse imaginar. Fez a cada um deles um breve gesto de amizade e virou-se para sair, pensando que fossem detê-lo a cada passo, mas depois ouviu que os homens seguiam sem tocá-lo, sem lhe fazer nenhuma outra pergunta, sem pressa, como se tivesse acabado de contar-lhes a longuíssima história e todos caminhassem a esmo, meio inclinados pelo cansaço de escutar, escutando agora o sussurro intermitente que a história sem medidas ia fazendo dentro da cabeça de cada um.” (ONETTI, 2006, p.125)

Em “A face da desgraça”:

“Mas a cabeça com os cabelos endurecidos, o nariz achatado, a boca escura, alongada em forma de foice com as pontas para baixo, soltas, pingando, permanecia imóvel, invariável seu volume no ar sombrio com cheiro de fossa, mais duro a cada passo de meu olhar pelas maçãs do rosto e pela testa e pelo queixo que não se decidia a cair. Falavam-me, um depois do outro, o homem alto e o loiro, como se estivessem jogando, golpeando alternadamente a mesma pergunta. Depois o homem alto largou a lona, deu um salto e sacudiu-me, segurando-me pelas lapelas; mas não acreditava no que estava fazendo – bastava ver seus olhos redondos – e, quando lhe dei um sorriso cansado, mostrou-me rapidamente os dentes, com ódio, e abriu a mão.

– Compreendo, adivinho, você tem uma filha. Não se preocupem: assinarei o que quiserem, sem ler. O divertido é que estão enganados. Mas não tem importância. Nada, nem mesmo isto, é realmente importante.” (ONETTI, 2006, p.222)

O primeiro dado que percebemos em ambos extratos é que o corpo morto com todos os seus dados empíricos não fornece respostas. No primeiro extrato, temos que a única resposta seria narrar uma “longa história” que não ofereceria respostas *imediatas* para os policiais. O paralelo com a

história humana aqui é evidente. No segundo extrato, o narrador afirma que nada daquilo ali importa. Termina com uma sentença que parece afirmar a hierarquia da essência sobre a aparência. Só parece. É uma afirmação enganosa que corremos o risco de aceitá-la se não entendermos que o principal ponto do conto está no fato de que o narrador percebeu que não é possível desconsiderar a aparência, mas a partir dela chegar na essência (superação/aufhebung). Por isso escreve: para fazer a conexão entre os fatos. Perante a brutalidade dos fatos, a arte busca o lado humano. A arte não narra o que ocorreu, mas a razão ou a relação entre os fatos. O narrador começa preocupado apenas com a aparência (os fatos), depois passa a acreditar apenas na essência (a partir da tarde que passa com a garota) e termina (ao escrever) buscando chegar a essência conservando a aparência.

Aristóteles diferenciou o poeta do historiador. Defendeu que o poeta não narra apenas fatos, coisas que se impõem aos homens pela sua força brutal, mas narra as causas do que ocorreu, a razão ou a relação entre os fatos. Ou seja, narra as conexões. O poeta busca encontrar a humanidade dos acontecimentos. Os fatos são a opressão desumanizadora enquanto a arte (por causa de sua dimensão ontológica) é humanizadora. A arte não narra só o que ocorreu, pois ela é a indicação de um dos caminhos do homem. Ela antecipa o que poderá ser. Ela narra o que é possível de acordo com as possibilidades concretas, de acordo com a *necessidade*. Mesmo que exista um lado factual na arte, ela absorve o factual pelo estético e vai além do documental. Por ir além do documental, porque faz conexões e torna os fatos inteligíveis, a arte pode levar o leitor ao efeito da superação. Em contato com a arte, o leitor se percebe pertencente ao gênero humano (universal) sem abandonar sua singularidade.

O ser social é um ser histórico. O homem se constitui homem através do trabalho. A arte é uma forma especial de trabalho (é uma objetivação humana) diferente, pois não tem finalidade prática. A arte revela as direções da história. Devemos tomar cuidado ao traçar um paralelo entre a história social e a literatura pois podemos cair no erro de tratar os dois de forma mecânica como se a literatura fosse determinada pelos fatos históricos. A explicação do produto literário é encontrada principalmente em si mesmo, pois é condição da criação literária certa liberdade que garanta autonomia. A obra de arte é uma interpretação de seu tempo. Para não tratar a obra como algo que tenha valor puramente documental, é necessário que trabalhemos procurando descobrir como o fator histórico se incorpora na estrutura das obras tornando-se substância do ato criador.

No sistema capitalista, cada indivíduo é um representante do Capital. Já discutimos acima a centralidade do dinheiro nos contos aqui estudados. A partir do início do século XX, nas nações capitalistas centrais, as crises cíclicas do capitalismo começam a ter um comportamento um tanto diferente. O estado é controlado pelo sistema capitalista de monopólio (capitalismo imperialista) e

agora também intervém nas relações financeiras do capital (fazendo com que o dinheiro do trabalhador seja fonte de lucro do capital) e os monopólios tem papel central nos desenvolvimentos dessas crises. Assim, o consumo dos trabalhadores tem papel importante no desenvolvimento econômico. Essas crises começam a ser administradas através de guerras. As crises são mais violentas e suas soluções também. As crises são causadas pela abundância e para solucioná-las é necessária a destruição (guerras, por exemplo). Ou seja, para o capitalismo, a destruição torna-se fundamental pois através dela você viabiliza um novo ciclo de desenvolvimento das forças produtivas do capital. A abundância que deveria levar a realização plena das necessidades humanas, no capitalismo leva a superprodução, crise.

Ao término da Segunda Guerra Mundial, os principais produtores industriais (a Europa e o Japão) estavam destruídos. Os Estados Unidos, em seu território, produziam mais da metade dos produtos do mundo, que em sua maioria eram armamentos de guerra. Com o fim da guerra, o modo encontrado para solucionar crises (superprodução) não era mais cortando produção, desempregando e, assim, aumentando preços. O novo modo era agora através da intervenção do Estado, que agora assistia no aumento do poder aquisitivo. Assim, surgiu nas economias centrais o chamado Estado do bem-estar social, que só foi possível pela generalização e proliferação das empresas multinacionais mediadas pelas ditaduras militares fora das economias centrais (sem esquecer que as ditaduras no Cone Sul não foram apenas militares, já que só ocorreram pelo apoio de setores empresariais, civis e setores da igreja que além de possibilitarem as ditaduras, lucraram muito com elas). Na década de 60, o Estado do bem-estar social não consegue mais consumir a abundância, que é produzida em grande parte pelas multinacionais fora das economias centrais⁴. A abundância chega a tal ponto que não é possível mais consumir o que é produzido (mesmo com inúmeras guerras) e as crises tornam-se crises estruturais, um contínuo de crises. Não ocorrem mais períodos de crise profunda que consomem o excesso de produção e, logo, não dão início a novos ciclos de desenvolvimento econômico. Acarreta então uma profunda falta de perspectivas. O Estado, que então fazia a mediação do capitalismo do monopólio e assim garantia o desenvolvimento do Capital, precisa agora utilizar sua propriedade estatal privatizando-a, dando início ao primeiro ciclo do neoliberalismo. A economia passa a sobreviver de especulação financeira e bolhas (novos produtos que expandem o mercado até a saturação e um novo produto torna-se necessário). Na transição do Estado do bem-estar social para o neoliberalismo o trabalhador perde uma grande oportunidade histórica de lutar por seus direitos, pois foi educado durante décadas a perder a postura de confronto em prol de uma postura de negociação, já que passou a acreditar que também se tornaria um empreendedor.

⁴ O ápice dessa crise foi a derrota estadunidense na guerra do Vietnã. A partir daí, não conseguem mais dominar militarmente o Oriente Médio e assim explode o preço do petróleo.

Na crise estrutural, a burguesia conseguiu (com todas as derrotas dos trabalhadores) ter mais lucro que em toda sua história. A burguesia então concentra uma riqueza tão grande que é impossível voltar ao circuito produtivo porque o mercado está saturado de tal modo que as bolhas não tem mais como serem criadas. O mercado está saturado não apenas nas economias centrais, mas em muitas periféricas, como a América Latina. Não existem mais riquezas estatais que possam ser privatizadas para financiar a crise e a exploração dos mercados periféricos foram intensificados de tal modo que até esses mercados se contraíram, espalhando miséria pelo planeta.

O modo de multiplicar o capital encontrado nos contos aqui estudados são exatamente esses que ocorrem na crise estrutural do capitalismo. É impossível voltarmos ao circuito produtivo industrial e agrícola. Em “Jacob e o outro” temos o capital estrangeiro (o ex-campeão mundial e seu empresário) em decadência e que por necessidade são obrigados a vir para a América do Sul para fazer dinheiro antes de se deslocarem para outros mercados periféricos para poder finalmente retornar para as economias centrais. Ao final da luta, a plateia está ensandecida e é controlada pela violência militar. Em “A face da desgraça”, o irmão do narrador faz dinheiro através da especulação financeira, apostando em cavalos e em câmbio de moedas. O narrador tenta entender o sofrimento em um balneário turístico. Em “Tão triste como ela” temos as bolhas financeiras aparecendo como os peixes raros que serão vendidos até que deixem de ser raros e sejam substituídos por outras espécies raras.

No Uruguai, país de Onetti, no final do século XIX começou um período econômico de exportações para as economias centrais que garantiu certo crescimento econômico que culminaram com o apelido de “Suíça das Américas” para o país. Com as crises da primeira metade do século XX, as duas guerras mundiais e a crise de 1929, o modelo econômico baseado em exportações foi se impossibilitando e o país, que se modernizava de acordo com fatores internacionais, passou por crises econômicas (a implementação da Industrialización por substitución de importaciones em países da América Latina com o fim da Segunda Guerra Mundial foi uma estratégia adotada para enfrentar a falta de produtos provenientes das nações europeias centrais) que levaram a problemas políticos que depois culminariam no golpe de estado uruguaio de 1973 (acima discutimos a importância das ditaduras em países periféricos para as economias centrais e suas multinacionais).

A obra de arte não é uma premonição. Ela não prevê fatalmente o que ocorrerá. Porém, por ela narrar as possibilidades de acordo a necessidade, ela narra o que pode ocorrer. Como ela internaliza a realidade através do reflexo estético em sua estrutura, ela interpreta seu tempo sem ser algo datado. A aparente falta de perspectiva, o aparente fatalismo, determinismo, a aparência reificada da nossa realidade histórica presente tem efeito nas relações humanas. As personagens nos

contos aqui estudados vivem essa realidade aparentemente fetichizada em suas relações humanas, inclusive as mais íntimas. Em “A face da desgraça” temos a presença sempre constante de uma tormenta que se aproxima. Vivemos uma vida oprimida que parece sem saída. Porém, é de nosso entendimento que Onetti, através de seus escritos, consegue um efeito desfetichizador pois suas personagens, mesmo acreditando estarem presos por um determinismo fatalista, conseguem através da ação mostrar que o que determinará o futuro humano serão as escolhas humanas. Essa é a importância do enredo, dessa ação que está sendo feita sob os olhos do leitor: mostrar que mesmo em contos tão duros, as personagens são capazes de exercerem sua humanidade mesmo que acreditem serem incapazes de tal feito. Assim, o leitor pode se tornar uma pessoa diferente depois da leitura destes contos graças ao cumprimento da missão desfetichizadora da arte.

Referências

FREDERICO, Celso. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. 1.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

LUKÁCS, Georg. *Estética. La peculiaridad de lo estetico vol. 2 Problemas de la mimesis*. México: Grijalbo, 1966.

_____. *Writer and Critic and Other Essays*. Lincoln: iUniverse, 2005.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. 1. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

ONETTI, Juan Carlos. *47 contos de Juan Carlos Onetti*. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.