

Os mundos possíveis de Juan Carlos Onetti

Onetti's Possible Worlds

Enrique Vetterli NUESCH*
Universidade Estadual de Londrina (UEL)

RESUMO: O corpus de narrativa de ficção do escritor uruguaio Juan Carlos Onetti (1909-1994) é composto de onze romances e 47 contos. Uma grande parte dessas narrativas tem recorrentemente como espaço a cidade ficcional de Santa Maria e determinados personagens, cujas ações, quando vistas em conjunto ao longo desse corpus, adquirem uma temporalidade delimitável, ainda que com alguns obstáculos. Estes se referem a contradições espaço-temporais que dão a entender que o tempo e o espaço de Santa Maria têm uma característica multidimensional, tornando possível dizer que as narrativas estabelecem séries espaço-temporais que se cruzam e que não são desenvolvidas explicitamente nas obras, tendo, porém, a sua existência sugerida, o que fornece, assim, uma resolução às aparentes contradições. Esta característica aponta para a necessidade de se ler as narrativas em torno de Santa Maria segundo uma lógica dos mundos possíveis ou, ainda, segundo a imagem borgeana do jardim das veredas que se bifurcam.

PALAVRAS-CHAVE: Juan Carlos Onetti. Santa Maria. Leibniz. Borges. Mundos possíveis.

RESUMEN: El corpus narrativo del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti (1909-1994) se compone de once novelas y 47 cuentos. Gran parte de estas narrativas tienen repetidamente como espacio a la ciudad ficcional de Santa María y determinados personajes cuyas acciones, cuando vistas en conjunto a lo largo del corpus, adquieren una temporalidad delimitable, aunque con algunos obstáculos. Éstos se refieren a contradicciones espaciotemporales que dan a entender que el tiempo y el espacio de Santa María tienen una característica multidimensional, volviendo posible que se diga que las narrativas establecen series espaciotemporales que se cruzan y que no son desarrolladas explícitamente en las obras pero, sin embargo, su existencia es sugerida, lo que entonces da una solución a las aparentes contradicciones. Esta característica apunta hacia la necesidad de leer las narrativas entorno a Santa María según una lógica de los mundos posibles o, aún, según la imagen borgeana del jardín de los senderos que se bifurcan.

PALABRAS CLAVE: Juan Carlos Onetti. Santa María. Leibniz. Borges. Mundos posibles.

Introdução

*Sweet are the kisses, the embracements sweet,
When like desires and like affections meet
(Marlowe, "Hero and Leander")*

Quando vos digo que há uma infinidade de mundos possíveis, pressuponho que não impliquem contradições, assim como se podem escrever romances que nunca se realizarão, mas que são possíveis. Para que

* Professor Assistente de Literatura Hispano-americana na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Apucarana – Paraná. Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina. Londrina – Paraná. Email: enrique_nuesch@yahoo.com.br.

uma coisa seja possível, basta que seja inteligível (Leibniz, carta a Bourget, 1712).

...*Crea*, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela (BORGES, “El jardín de los senderos que se bifurcan”).

Quantas são as narrativas contidas no corpus de ficção de Juan Carlos Onetti? Uma contagem possível é somar os seus 11 romances aos seus 47 contos, porém esse seria o pior dos procedimentos, não só com a sua obra em particular, mas com qualquer uma, pois os subníveis narrativos existentes nas narrativas de ficção costumam ser vários. Poder-se-ia, então, ser mais precisos, e pôr-se a contar até os subníveis, mas isto tampouco daria um resultado satisfatório, pois, não raro, as narrativas de ficção encaixilham a narrativa primeira em algum subnível narrativo, como no caso de *As mil e uma noites*, o que faz com que as narrativas se desdobrem ao infinito. Vê-se que contar quantas são as narrativas não faz sentido, mais interessante é, justamente, investigar os recursos por meio dos quais as narrativas se multiplicam e os resultados desse desdobramento. As nossas duas epígrafes assinalam sob que conceito se faz aqui a nossa investigação: os *mundos possíveis* como pensados por Leibniz e Borges. É conhecida a afeição intelectual havida do segundo pelo primeiro, ambos se encontram na longa história da paixão humana pela arte combinatória. O caso de Onetti é menos evidente, não se encontram entre seus escritos, mesmo os de não-ficção, qualquer consideração elaborada a este respeito e, no entanto, na sua ficção, se lida com bastante atenção e uma paciência quase detetivesca, pode-se notar que está colocada e desenvolvida a concepção de que existe uma multiplicidade de mundos possíveis, existindo de forma paralela e, muitas vezes, entrecruzando-se.

Desde já, queremos deixar claro que não fazemos aqui o exercício estéril de tratar de expor uma concepção filosófica usando-nos de obras literárias como mero pretexto. O que faremos é explorar como as narrativas de ficção de Onetti estipulam a sua própria ideia dos *mundos possíveis*, apontando ao longo delas a caracterização de uma concepção própria. Se nos remetemos a Leibniz e Borges, é porque são dois grandes expoentes do tema, que usados como contraponto tornam mais clara as idiosincrasias do caso da ficção de Onetti. Lançaremos mão do estudo de Benson Mates (2003), “Leibniz on possible worlds” considerado já um clássico dos estudiosos de Leibniz. Tal estudo é de interesse aqui porque o autor compara as concepções de *mundos possíveis* de Leibniz e de Borges e, por nosso lado, vamos tratar de mostrar em nosso arrazoado que a concepção de Onetti é como uma síntese dessas duas.

1 A criação das séries divergentes

Passemos, pois, aos textos de Onetti. Por que nos ocorre falar em *mundos possíveis*? Como tratamos de explicitar em nosso resumo, uma grande parte da sua obra narrativa de ficção tem como espaço a cidade de Santa María e seus habitantes, assim como personagens que por ela passam. Um percurso através dos romances e contos cuja ação, ou parte desta, se passam em Santa María deixa claro que há uma certa cronologia no plano da história, que é apresentada numa ordem não-cronológica no plano do discurso. A questão é que essa cronologia, por maiores que possam ser os esforços, não é reconstruível plenamente pelo fato de haver contradições, as quais iremos apresentar logo a seguir. O que estas contradições sugerem, segundo vemos, não é a existência de quaisquer tipos de lapsos compositivos por parte do escritor – o que seria a hipótese de leitura mais empobrecedora – e sim uma elaboração segundo a qual séries espaço-temporais se sobrepõem e entrecruzam.

Começaremos por expor a passagem textual mais emblemática acerca da questão em pauta: o capítulo 16 da segunda parte de *La vida breve*, romance de 1950, o primeiro em que a cidade de Santa María aparece como espaço da ação, enquanto uma criação do personagem Brausen, cujas ações se desenvolvem em Buenos Aires na primeira parte do livro e que ingressa na sua própria criação na segunda parte¹. Por economia, teremos de ser bastante elípticos. Em *La vida breve*, o protagonista Brausen é um publicitário ao qual é encomendado um roteiro de cinema; na concepção deste, Brausen “cria” a cidade de Santa María. Porém a relação entre “criador” e “criatura” se complexifica quando, na segunda parte do romance, Brausen literalmente entra na cidade por ele criada. Em todo o desenvolvimento desta segunda parte, vemos os seus personagens agindo no espaço “criado” e, em determinado momento, ele entra na cidade também. No capítulo 16, ele está no segundo andar da cervejaria Berna junto com Ernesto, um homem que saiu de Buenos Aires e também entrou em Santa Maria junto com seu “criador”. Estando eles sobre uma espécie de mezanino, ouvem e olham para um grupo que conversa ao redor de uma mesa no térreo. O texto do romance revela detalhes da conversação e características físicas e indumentárias dos participantes:

Abajo, con su frágil mano abierta encima de los dedos de la mujer, el muchachito chupaba un cigarrillo [...]. Más hacia mí, exactamente debajo de mi silla, se movían un par de manos flacas, unos hombros débiles cubiertos por una tela azul oscuro [...]. Otro, invisible, debía de estar de pie junto a la cortina de separación, detrás del hombre de traje azul [...].

- Yo sólo pregunto –[...]–, sólo quiero preguntar si era legal o no [...] (ONETTI, 1999, p. 293-4).

Pois bem, no romance *Juntacadáveres*, publicado em 1964 (catorze anos depois, então, de *La vida breve*), acontece esta mesma conversação, cujos participantes, por serem personagens centrais da trama, se sabe que são Larsen, Jorge Malabia, as três prostitutas velhas que Larsen levava para Santa María, o comissário Medina, o doutor Díaz Grey e o velho Lanza. A descrição da indumentária de Díaz Grey, o fato de Malabia estar segurando a mão de uma das prostitutas, as falas e ainda outros detalhes não deixam duvidar de que é a mesma conversação testemunhada em *La vida breve* por Brausen e Ernesto:

Estábamos agolpados en el reservado, comiendo los postres [...]. María Bonita hundía y sacaba la mano izquierda del bolso de las uvas; la otra estaba sobre la mesa, para mí, para que yo la acariciara. El doctor Díaz Grey tenía ropas flamantes azules [...]. Medina estaba junto a la cortina del reservado [...].

- Yo sólo pregunto –[...]– si el asunto era legal o no (ONETTI, 1995, p. 181-2).

Em termos narratológicos, poder-se-ia dizer, então, que no mencionado capítulo deste romance dá-se uma combinação entre prolepse (antecipação de fatos do nível da história) e metalepse (irrupção de um nível narrativo em outro, como no conto de Cortázar “La continuidad de los parques”). Porém, as coisas são ainda mais complicadas. É que em *La vida breve*, a descrição da noite em que Brausen e Ernesto vão à cervejaria em Santa Maria é de uma noite em que se aproxima uma tormenta, com vento forte, relâmpagos e chuva: “este viento tormentoso que venía del río”, “comenzó el golpeteo de la lluvia; la claridad de los relâmpagos” (ONETTI, 1999, p. 291-297). Em *Juntacadáveres*, por seu lado, a mesma noite da conversa é descrita como sendo calma meteorologicamente, tendo apenas um “un viento de

¹ Para discussões sobre a “origem” de Santa Maria, cf. Reales (2004), Nuesch (2007 e 2011).

fin de noche” (ONETTI, 1995, p. 186). As noites são, ao mesmo tempo, iguais e diferentes. Duvida-se se é a mesma noite: a conversação e demais detalhes dos personagens o confirmam, as condições meteorológicas o negam.

Mais um romance tem o que acrescentar ainda sobre essa noite. *Una tumba sin nombre*, publicado em 1959 (nove anos após *La vida breve* e cinco anos antes de *Juntacadáveres*, sendo ainda reeditado depois com o título *Para una tumba sin nombre*) apresenta um encontro, no consultório de Díaz Grey, entre este e Malabia. Em curtas linhas, o encontro entra na trama do romance como um dos encontros acontecidos entre os dois, no qual discutiam os fatos em torno da morte de uma mulher chamada Rita, cujo corpo fora levado para o cemitério no início da história por Malabia e que Díaz Grey ajudou a enterrar. No encontro em questão, Malabia menciona um fato em que estiveram envolvidos ele e o médico: “la tarde en que usted y otros hombres vinieron a mirar lo que quedaba de Julita” (ONETTI, 1977, p. 67). Ele está-se referindo a um episódio ocorrido em *Juntacadáveres*, que é o suicídio de Julita, a qual era a viúva do irmão de Malabia, Federico. Nesse romance, ao longo da trama, Malabia e Julita mantêm uma relação ambígua, na qual o primeiro visita constantemente a segunda. Num dado momento, ela se suicida em seu quarto enforcando-se e, ao ser encontrado o corpo dependurado, são chamados a vê-lo o médico e o comissário, entre outros. Isto se dá no capítulo 32, o mesmo daquela conversação na cervejaria Berna também figurante em *La vida breve*. Neste romance, a conversa na cervejaria dá-se na espera pelo trem que levaria a modo de deportação as três prostitutas e Larsen, seu cafetão, para fora de Santa María, pois os vereadores da cidade haviam decidido que o prostíbulo devia ser fechado. Após a cervejaria, o grupo, em que estavam também Malabia e Díaz Grey, dirige-se à estação de trem e é lá que são informados do suicídio de Julita. Eis que, lembremo-nos, a conversa na cervejaria, e conseqüentemente o que vem depois, ocorre à noite. Porém, em *Una tumba sin nombre*, dita noite é referida como uma tarde.

Recontemos. Temos uma noite, na qual o tempo é firme, mas é também de tormenta. Nessa noite ocorreu um suicídio, porém ele também ocorreu de tarde. Como ler essas contradições? Cremos que a lógica esboçada pelo conto de Borges citado em nossa epígrafe é uma boa sugestão. Tendo por certo que ele é bem conhecido, citamos diretamente a parte que aqui interessa:

En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta – simultáneamente – por todas. *Crea*, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren, cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. [...] / A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado [Ts'ui Pên] no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que circularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades (BORGES, 2004, p. 139-40 e 143).

Dizemos que este conto nos dá uma boa *sugestão* porque não queremos afirmar que a lógica borgeana e a onettiana se recobrem mutuamente. As ideias de convergência e divergência de séries temporais nos são dadas por ambas narrativas, porém com uma diferença: a hipotética obra de Ts'ui Pên seria um único romance, enquanto que em Onetti está em jogo a relação entre pelo menos dois romances. Cabe pensar, pois, em uma unidade maior que transcende as unidades das obras, sem que isso implique uma unidade de ação no plano da história resultante da relação entre os romances particulares. De todo modo, o que

interessa frisar é que, ao contrário do romance hipotético do conto de Borges, que de fato apresentaria textualmente todas as possibilidades do curso das ações do herói, essa unidade maior resultante das relações entre os romances de Onetti apenas sugere as possibilidades. Além disso, o peso recai menos sobre as escolhas dos personagens. No caso do suicídio de Julita, tanto se pode dizer que ela *se suicida* ou que o seu suicídio *ocorre* em uma tarde, em uma das possibilidades, e em uma noite em outra das possibilidades. Se a leitura escolhe a noite, logo esta se bifurca entre uma noite calma e uma de tormenta. Cada romance, *La vida Breve*, *Juntacadáveres* e *Una tumba sin nombre*, apresenta uma possibilidade.

Em termos de convergência e divergência espaço-temporal, como mencionamos, o exemplo da relação entre *La vida breve* e *Juntacadáveres* é o mais sugestivo, pois apesar de a dupla Brausen-Ernesto e o grupo estarem por um momento no mesmo espaço-tempo (cervejaria), convergindo as suas temporalidades num mesmo espaço, quando todos abandonam o recinto da cervejaria, a divergência entre as séries é evidenciada pelas condições meteorológicas. Convergindo, elas se organizam espacialmente entre “acima” e “abaixo”, para logo em seguida cada qual seguir o seu curso. Este não é o único caso em que se encontra essa superposição temporal, com duas temporalidades correndo paralelas separadas por um desnível. No romance *Cuando ya no importe*, publicado em 1993, o protagonista, chamado Carr, vai à casa de Díaz Grey em busca de auxílio médico para uma mulher que faz serviços domésticos. Em diálogo com Carr, Díaz Grey o convence de que não conseguirá voltar para o lugar onde mora em vista da forte chuva, e lhe diz que guarde o seu jipe na garagem da casa. Para isso, Carr tem que “descer” até a garagem com Angélica Inés (esposa de Díaz Grey), enquanto o médico fica “em cima”, esperando. Na garagem se dá um breve contato sexual entre Angélica Inês e Carr (este a “toca” a pedido dela). Após isso eles “sobem” ao encontro de Díaz Grey, e para espanto de Carr: “parecía que allí arriba el tiempo hubiera demorado más que en el garaje porque el doctor parecía recién bañado y afeitado, puesto en el sillón frente al escritorio como un ser flamante, desterrado de cualquier ayer imaginable” (ONETTI, 1993, p. 56). Como na cervejaria, os tempos correm paralelamente, mas neste caso, é como se o espaço-tempo de uma mesma unidade de ação (a trama de *Cuando ya no importe*), subitamente se dividisse e corresse em velocidades diferentes.

Diremos, pois, que estes elementos sugerem que há, em Onetti, diversos *mundos possíveis*, cujas características devem ser inferidas pelo leitor, porque apenas alguns indícios da existência desses mundos vêm à superfície textual. O leitor deverá inferir, ou até deduzir os demais mundos, porque o texto de Onetti simplesmente não expõe em sua superfície as consequências da sua possível existência, quer dizer, não nos diz o que deve acontecer antes do suicídio de Julita e depois dele, caso se queira tirar as consequências, para trás e para frente, do fato de ter acontecido de tarde e não de noite, como descrito pela narrativa de *Juntacadáveres*. O mesmo se pode dizer no caso da noite de tormenta e da noite calma de *La vida breve* e *Juntacadáveres*: o que se seguiria se Brausen e Ernesto continuassem na noite calma de *Juntacadáveres*, e o que se seguiria se o grupo do Berna tivesse saído para a noite tormentosa de *La vida breve*. Ainda que apenas sugeridos, são esses alguns dos *mundos possíveis* de Onetti.

Conta-se ainda mesmo com a possibilidade de Santa María ter sido completamente destruída por um incêndio. No último capítulo de *Dejemos hablar el viento*, romance de 1979, leva-se a cabo o que o personagem Díaz Grey refere como “obra de caridade”: um incêndio de proporções monstruosas que queimaria a cidade inteira. O narrador do capítulo focaliza o personagem Medina, que se encontrava num hotel da cidade no momento e era cúmplice da “obra”; descreve-se como o fogo se alastra pela cidade, momentos antes de Medina se suicidar na chegada do fogo:

La luz, siempre a la izquierda, comenzó a moverse y crecer. Ya muy alta fue avanzando sobre la ciudad, apartando con violencia la sombra nocturna, agachándose un poco para volver a alzarse, ya, ahora, con un ruido de grandes telas que sacudiera el viento [...]. Medina sentía la cara iluminada y el aumento del calor en el vidrio, casi insoportable. Oyó el estallido de una ventana en el lugar del departamento que llamaban cocina. Con la pistola en la mano se acercó a la cama. Sentía la necesidad casi irresistible de besar a Gurisa, pero temió despertarla antes que el griterío que comenzaba a llegar de la calle, del hotel, el techo y el cielo (ONETTI, 1979, p. 254).

Mas não há de ser uma surpresa saber que, segundo o mesmo Díaz Grey, agora no romance *Cuando ya no importe*, conta ao personagem Carr que aquele incêndio não causou maiores danos: “aparte de arder dos o tres ranchos y que por suerte nadie murió” (ONETTI, 1993, p. 88). É evidente que haveria uma patente contradição entre a morte de Medina no primeiro romance e a afirmação de Díaz Grey no segundo. Mas contradição é o que não há: são dois *mundos possíveis*, um no qual o incêndio destrói a cidade, outro no qual foi de pequenas proporções, cabendo, novamente, ao leitor, deduzir as consequências narrativas para ambos casos.

2 Os mundos de Onetti

Detenhamo-nos agora para uma explicação acerca desta ideia de *mundos possíveis*. Sabe-se que o mais célebre expositor dela foi o filósofo Gottfried von Leibniz. Benson Mates (2003, p. 1-44) dedica um estudo à forma como dito filósofo dispõe dela e afirma que há duas concepções que se lhe aproximam: uma antiga, dos atomistas gregos e outra moderna, a de Borges, que recém citamos. Sendo esta última a que nos interessa, o contraste que dela faz Mates (2003) em relação à de Leibniz leva a concluir que elas diferem no fato de que, para o filósofo, há uma infinidade de mundos possíveis, porém apenas um deles, o melhor de todos em termos de compossibilidade, “graça” e “perfeição”, existe de fato. É a isso que Leibniz se referia quando dizia que este, o nosso mundo, é o melhor dos mundos possíveis. Não poderemos aqui nos estender sobre o significado dos termos citados; o estudo de Mates (2003) é bastante claro para torna-los compreensíveis e entender com alguma acurácia a ideia de Leibniz. Podemos resumi-la dizendo que, mesmo que haja infinitas possibilidades, apenas uma delas se atualiza, é a diferença entre possível e atual. Por isso o contraste com Borges: no seu caso, está-se dizendo que um mesmo mundo atual tem tantas possibilidades quanto bifurcações para as sequências de acontecimentos dados nele, ou seja, é *um mundo* com infinitas possibilidades acontecendo efetivamente, porém em dimensões paralelas espaço-temporais:

A Borges world (as it seems appropriate to call it) is one in which all of the distinct alternatively possible outcomes of a contingent situation are *jointly* realized – irrespective of how incompatible and impossible they may be. There is one single internally complex world manifold embracing distinct and discordant actualities not by spatial distribution (as with the atomists) but rather by conjoint superposition throughout what would, in effect, be a nonstandard (i.e. infinitely forking) trail. Different possibilities are different aspects of different dimensions, as it were, of our selfsame world (MATES, 2003, p. 12).

Onetti parece ir pelo mesmo caminho, porém com algumas mudanças. Por um lado, é no espaço de Santa María e seu entorno² que se efetivam as diferentes possibilidades examinadas, mas, por outro lado, é a série espaço-temporal de Brausen que se internaliza em Santa María: ele “partiu” de Buenos Aires em direção, ou “para dentro”, de Santa María, sendo que até esse momento, esta vinha sendo descrita e tratada como um mundo ficcional, separado do mundo “real” de Brausen pela barreira que separa a realidade da pura imaginação. Assim, um mundo possível enquanto produto da imaginação se atualiza, ou, ao contrário, o mundo “real” se ficcionaliza. Em se tratando do correr de temporalidades diferentes, aquelas separadas por um desnível, o conto de Borges não nos dá um termo de comparação.

Há ainda mais uma relação entre dois romances, ainda não citada aqui, que diferencia os *mundos possíveis* de Onetti em relação a Borges e a Leibniz de forma muito mais marcada. É a ela que nos referiremos agora, já encaminhando-nos para o fim do nosso arrazoado. Trata-se da relação entre *El astillero*, publicado em 1961, e *Dejemos hablar el viento*. No primeiro, do principal personagem da trama, Larsen, diz-se, no último capítulo, que vai embora de Santa María, mas também, entre parêntese, como uma versão alternativa, diz-se que se vai e morre de pneumonia (citamos partes dos dois parágrafos): “Los lancheros lo encontraron antes del amanecer debajo del cartel *Puerto Astillero* / (O mejor, los lancheros lo encontraron, pisándolo casi, encogido, negro [...]. Murió de pulmonía en El Rosario antes de que terminara la semana” (ONETTI, 1971, p. 166). São dois os destinos do personagem no mesmo fim do romance: em um ele vive, no outro ele morre. Qual possibilidade deve escolher o leitor? Não nos cabe dizer. Como fica dito, cabe a ele fazer as inferências ou deduções de acordo com a possibilidade que escolher. O mais interessante é que *Dejemos hablar el viento* oferece uma escolha intrigante: Larsen, no último capítulo da primeira parte reaparece, mas de uma forma um tanto diferente do que em *La vida breve*, *Juntacadáveres* e *El astillero*, pois é, literalmente, um morto-vivo: “Lo vi manotear los gusanos que le resbalaban de nariz a boca, distraído y resignado. Cuando había varios viboreando en el parqué adelantaba un zapato y los hacía morir con un ruido de suspiro corto y repetido” (ONETTI, 1979, p. 148). De partida, na ficção de Onetti isto é algo notável, pois o autor não aderiu a quaisquer movimentos da literatura fantástica nem do realismo mágico. Porém o que aqui interessa é que essa reaparição de Larsen como uma síntese dos dois finais de *El astillero* unifica ou sintetiza duas possibilidades, radicalizando a atualização das possibilidades como pensadas no conto de Borges. Se neste, como vimos, há um mundo onde as diversas possibilidades se atualizam ao mesmo tempo, porém paralelamente, no caso presente as possibilidades se atualizam num mesmo porvir, fazendo com que duas séries se atualizem em uma só, produzindo um ser inaudito até então em quaisquer das narrativas em torno a Santa María. Se na concepção de *mundos possíveis* do conto borgeano fala-se em convergência, pelo menos no modo como esta é dada a entender, não chega a produzir algo tão bizarro como a produção de um ser que carregue em si as características de dois porvires diferentes. Em comparação com a concepção de Leibniz, esta alternativa seria impossível, porque o princípio da não contradição estaria sendo ferido. Para efeito do que seria a concepção de *mundos possíveis* em Onetti, o Larsen morto-vivo tem um efeito potencializador: além de sugerir a existência de séries espaço-temporais excludentes, sugere a existência de séries espaço-temporais em que se dá uma “síntese disjuntiva”; nesta

² Santa María tem cidades vizinhas como Lavanda, Enduro, Puerro Astillero entre outras. Além disso, são feitas menções a Buenos Aires, Rosario e outras cidades “reais”.

A disjunção não é, em absoluto, reduzida a uma conjunção; ela continua sendo disjunção, uma vez que recai e continua recaindo sobre uma divergência enquanto tal. Mas esta divergência é afirmada de modo que o *ou* torna-se, ele próprio, afirmação pura. Em lugar de um certo número de predicados serem excluídos de uma coisa em virtude da identidade de seu conceito, cada “coisa” se abre ao infinito de predicados pelos quais passa, ao mesmo tempo em que ela perde o seu centro, isto é, a sua identidade como conceito ou como eu (DELEUZE, 2003, p. 180).

É justamente tratando de complementar a visão de Leibniz que Deleuze (2003) elabora esta noção, com a qual vemos que a concepção de *mundos possíveis* de Onetti se sintoniza bastante bem. Pois, na medida em que ela abrange as possibilidades de se atualizarem séries divergentes (suicídio de noite *ou* de dia, noite tormentosa *ou* calma), ela também afirma a possibilidade de haver uma síntese entre as alternativas divergentes: além do suicídio de noite e do suicídio de dia, um suicídio numa noite-dia (uma noite “tormen-calma”, um Larsen morto-vivo). Evidentemente, essas sínteses violam, de certa forma, as nossas próprias capacidades imaginativas e lógicas, mas cremos que um dos papéis da literatura é justamente o de levar o mais longe possível a imaginação, e até mesmo forçar os seus limites.

Conclusão

Para finalizar, interessa apontar para a estratégia de criação de Onetti, que perpassa os seus quase sessenta anos de produção literária, e como esta se relaciona com a ideia de *mundos possíveis* que da obra se depreende. Como já mencionamos ao contrastar com o conto de Borges, este trabalha através da sugestão sobre a forma do romance de T'sui Pen no espaço de alguns parágrafos; pelo lado de Onetti, vemos que, para além da sugestão, desenvolvem-se efetivamente algumas das possibilidades. Tal como se constata pelas “contradições” entre as obras quando algum episódio é retomado, as narrativas em torno a Santa María se constroem em grande medida através do recurso à intertextualidade, tanto de forma explícita (ao ponto de repetirem-se de uma obra para outra alguns parágrafos e até páginas inteiras de forma inalterada), como de forma implícita (como no caso da menção ao suicídio de Julita em *Una tumba sin nombre*, que, aliás, como mencionado, publicou-se cinco anos antes que *Juntacadáveres*, do qual o suicídio é episódio da trama). O resultado dessa estratégia é que as narrativas em torno a Santa María terminam formando algo como um “texto único” (FERRO, 2003, p. 300), que apresenta uma tensão entre totalidade e fragmento: por um lado têm-se elementos que sugerem uma cronologia, mas igualmente há outros elementos que a destroem, apontando para uma multicronia. Esse procedimento torna o corpus onettiano um texto bastante aberto à interpretação no que diz respeito a este aspecto formal. Cabe ao intérprete, sim, fazer o salto para além dele, conferindo um sentido à forma. Acreditamos que a nossa opção, inferir a existência de diversos mundos possíveis, pode não ser a melhor forma de fazê-lo, mas certamente ficamos em melhores condições do que fica o personagem Díaz Grey quando trata de “reconstruir” a história de Rita, a mulher que ajudou a enterrar no início do romance *Una tumba sin nombre*: tendo entre mãos nada mais que “una confusión sin esperanza, un relato sin final posible, de sentidos dudosos, desmentido por los mismos elementos de que yo disponía para formarlos” (ONETTI, 1977, p.120).

REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luís. El jardín de los senderos que se bifurcan. In: *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 2004. p. 123-145.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2003.

FERRO, Roberto. *Onetti- La fundación imaginada: La parodia del autor en la saga de Santa María*. Córdoba: Alción, 2003.

MATES, Benson. Leibniz on possible worlds. In: RESCHER, Nicolas (Ed.). *On Leibniz*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2003. p. 1-44.

NUESCH, Enrique. A cicatriz de Gertrudis. In: HEUFEMANN-BARRÍA, Elsa Otília (Org.). *Vozes do feminino*. Curitiba: CRV, 2011. p. 39-56.

NUESCH, Enrique. *Ler Onetti com Nietzsche*. 2007. 140 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina. Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis.

ONETTI, Juan Carlos. *Cuando ya no importe*. Barcelona: Alfaguara, 1993.

ONETTI, Juan Carlos. *Dejemos hablar al viento*. Barcelona: Bruguera, 1979.

ONETTI, Juan Carlos. *El astillero*. Barcelona: Salvat, 1971.

ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres*. Barcelona: RBA; Planeta, 1995.

ONETTI, Juan Carlos. *La vida breve*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

ONETTI, Juan Carlos. *Para una tumba sin nombre*. Buenos Aires: Calicanto; Arca, 1977.

REALES, Liliana. *Onetti e a vigília da escrita*. 2002. 371 f. Tese – Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina. Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis.

Recebido em: 05 de dezembro de 2011.

Aprovado em: 15 de maio de 2012.