

**TIERRA DE NADIE DE JUAN CARLOS ONETTI:
o retrato de uma geração**

Karina de Castilhos Lucena

Este artigo apresenta uma análise de *Tierra de nadie*, o primeiro romance do escritor uruguaio Juan Carlos Onetti (1909-1994), publicado em 1941. A hipótese defendida aqui é que neste livro – assim como nos contos, novelas, artigos e cartas pessoais redigidos pelo autor em seus anos de formação (entre 1933 e 1941) – a matéria histórica está claramente presente na narrativa. Essa afirmação contradiz parte considerável da crítica onettiana que insiste em taxar a ficção do escritor como metafísica ou existencialista, sem relacioná-la ao seu contexto de produção.



Onetti

Expliquemos melhor: a tradição crítica costuma dividir a narrativa de Onetti em três fases: os anos de formação, a maturidade literária e o exílio na Espanha. As datas de início e fim dessas fases não são um consenso, mas os períodos geralmente delineiam-se assim: de 1933, ano da publicação do primeiro conto, até 1941, ano do primeiro romance, do desligamento da revista *Marcha* e da mudança para Buenos Aires; de 1942 até 1975, os anos de plenitude, quando Onetti escreve a parte de sua obra que se tornou clássica, a chamada saga de Santa María, cidade imaginária que inventou para ambientar a maioria dos textos literários dessa época; e de 1976 a 1994, quando o autor esteve exilado em Madrid, em consequência da perseguição política que a ditadura militar uruguaia a ele direcionava.

Geralmente toma-se parte da obra, a famosa saga de Santa María, como se fosse o todo. Acontece que a narratividade de Onetti sofre mudanças consideráveis no decorrer de suas três etapas: nos anos iniciais temos um narrador em experimentação, aprendendo a descrever a modernidade, muito conectado com os grandes eventos das primeiras décadas do século XX, notadamente as duas guerras mundiais; no miolo da ficção temos um narrador mais maduro, que descobriu o monólogo interior e o foco na psicologia das personagens; já na parte final, vemos o reflexo da situação por ele vivida, o exílio madrileno, a perseguição política.

Assim, embora tenhamos dois períodos de forte inclusão de matéria histórica na ficção onettiana – os anos iniciais e o exílio madrileno – e uma etapa de aparente desprendimento da realidade objetiva – o miolo da obra, a saga de Santa María –, a recepção tardia dos primeiros livros – quase ao mesmo tempo que os textos da maturidade – e a chegada na Europa acompanhada dos autores

responsáveis pelo realismo mágico fizeram com que a crítica existencialista (Sartre, 1945) parecesse a mais adequada à obra total do escritor.

Isso porque o *boom* "arrastou" consigo uma série de escritores que não tinham nada a ver com o universo mágico de Macondo – Onetti entre eles, assim como Borges e, em certa medida, Cortázar. A Europa recebe, então, escritores com estilos narrativos muito discrepantes sob o mesmo rótulo do *boom*. Tudo isso acontece por volta dos anos 1960-1970, época em que o existencialismo estava em voga na Europa, e que parece ser a teoria ideal para "catalogar" aqueles hispano-americanos que o Velho Mundo passava a conhecer "na carona" do realismo mágico, mas que na verdade eram visivelmente distantes dele.

Compreendemos que a teoria existencialista – centrada no indivíduo e preocupada mais com questões metafísicas e não tanto com a realidade objetiva, embora esta não esteja ausente em interpretações desse tipo – pode ser muito útil na análise de alguns textos e personagens onettianos, notadamente aqueles da denominada saga de Santa Maria, publicados entre 1950 e 1965. No entanto, essa análise pode "apagar" dados materiais presentes nas narrativas, deixando de localizá-las historicamente, restringindo, assim, as leituras de diferentes orientações teóricas.

Apresentamos até aqui, muito grosseiramente, uma série de conceitos um tanto complexos que mereceriam uma discussão mais demorada, que a extensão deste artigo não comporta, para chegar ao ponto: a análise de obras consideradas periféricas na produção onettiana – *Tierra de nadie* entre elas – desnaturaliza a ideia do desprendimento histórico e político do escritor que parece ser uma marca apenas de parte de sua ficção, embora este também seja um juízo discutível.

Avenida de Mayo – Diagonal – Avenida de Mayo (1933), *El pozo* (1939) e *Tierra de nadie* (1941), respectivamente o primeiro conto, novela e romance de Onetti, foram escritos mais ou menos na mesma época – o início dos anos 1930 – embora suas datas de publicação sejam distintas. Isso talvez explique por que os três apresentam uma técnica de construção semelhante, marcada pela fragmentação da narrativa, na qual se sucedem quadros desconexos da ordem cronológica, cabendo ao leitor organizá-los para armar o enredo.

Para compreendermos um pouco melhor o contexto de produção de *Tierra de nadie*, vale citar a correspondência epistolar que Onetti manteve, principalmente dos anos 1930 e 1940, com o crítico de arte argentino Julio Payró (1899 – 1971), recompilada recentemente por Hugo Verani, no livro *Cartas de un joven escritor: Correspondencia con Julio E. Payró* (2009). A análise das cartas alude a um Onetti sentimental, buscando a aprovação do já conceituado crítico, ao mesmo tempo em que se mostra muito seguro e confiante em uma obra até então composta de meia dúzia de contos trabalhosamente publicados. Essa faixa da personalidade de Onetti é em grande medida desconhecida pela crítica e pelo público que se acostumaram a caracterizar o escritor como o ogro incomunicável, melancólico e solitário, incapaz de estabelecer relações afetivas.

Em uma carta de 1937, Onetti indica que *Tierra de nadie* foi escrito algum tempo antes, pois já encontramos ali uma menção à resposta de Payró após a leitura do romance: "mi gran alegría por haberle gustado tanto" (2009, p. 35). Boa parte das discussões que empreendeu com o crítico argentino em sua correspondência, Onetti incluiu nesse primeiro romance que, além do mais, está dedicado a "Julio E. Payró, com reiterado ensañamiento".

No entanto, a obra só estaria totalmente concluída em 1941, quando Onetti inscreve-o no concurso Ricardo Güiraldes da editorial Losada. Fica com o segundo lugar – o primeiro prêmio foi concedido a Bernardo Verbitsky, por *Es difícil empezar a vivir*; o jure do concurso era composto, diga-se de passagem, por Jorge Luis Borges, Norah Lange e Guillermo de Torre – mas alguns meses depois do resultado, a própria Losada publica o texto de Onetti (ONETTI, 2005, p. 934).

Como mencionamos de passagem anteriormente, a parte inicial da obra de Onetti só se tornou conhecida anos depois, quando o autor alcançou certo renome com os romances da saga de Santa María: *La vida breve* (1950), *El astillero* (1961) e *Juntacadáveres* (1964). A primeira novela, *El pozo* (1939), não foi bem recebida por público e crítica na época de sua publicação; com *Tierra de nadie* ocorreria processo semelhante, embora um pouco mais drástico. Diferentemente da primeira novela, que foi incompreendida pelos contemporâneos por destoar da narrativa que se produzia na época, mas hoje é reconhecida como um grande texto, com reedições e traduções, o primeiro romance de Onetti não foi rejeitado apenas nos anos 1940. Ainda hoje é uma obra pouco lida; para o português, por exemplo, não há tradução, embora algumas falhas em seu processo de construção possam justificar esse desleixo. Emir Rodríguez Monegal fez, em 1944, uma análise negativa do texto:

Cualquiera que haya leído *Tierra de nadie* sabe que Onetti no pudo hacer con ella una novela. La escribió apresuradamente para el concurso "Ricardo Güiraldes" de Losada y no consiguió organizarla. Le faltaba coherencia, unidad, sentido estructural. (No es éste un reproche retórico. En *Ulises* el extenso monólogo interior de Molly Bloom – en el que se trata de expresar el fluir libre de la conciencia tiene su peculiar coherencia; no carece de sentido. Pero no es el caso de Onetti). Había en su obra buenos momentos; no había un solo artificio técnico que ensamblara el acaecer de sus personajes (apud COSTA, 2003, p. 97).

Efetivamente há falta de unidade em *Tierra de nadie*, ainda que talvez não fosse a unidade o objetivo de Onetti ao redigir o texto. Parece que a fragmentação, a ausência de protagonistas, o retrato de uma sociedade que aprendia a manejar as leis da cidade, em um tempo marcado pela instabilidade das guerras e revoluções sejam características mais apropriadas ao referir-se ao primeiro romance de Onetti. Além do que, a correspondência com Payró demonstra que o texto não foi terminado tão às pressas assim, vinha sendo escrito há pelo menos cinco anos.

Vargas Llosa não é tão cruel quanto Monegal – o que é de se esperar, já que a crítica do peruano foi feita mais de sessenta anos depois, com o distanciamento histórico que costuma valorizar a experimentação –, porém também faz reprimendas ao texto:

Los diálogos, abundantes, son inferiores a las descripciones, rápidos, lacónicos, forzados aunque de buena prosa. El exceso de oscuridad – datos escondidos elípticos y sobreentendidos maniáticos – crea una atmósfera pero frustra un historia que carece de sentido y de rumbo (2008, p. 65).

De fato não se pode dizer que *Tierra de nadie* seja um grande romance; faz parte daquela classe de textos experimentais de um escritor que busca construir uma linguagem própria. Ainda que esses romances não se tornem cânones literários, têm importância fundamental para a história da literatura, na medida em que registram rupturas ou continuidades da tradição, denunciam o gosto estético do período e, em alguns casos, redimensionam o sistema literário (para utilizar um termo do crítico literário brasileiro Antonio Candido, 2007), já que autores de gerações subsequentes podem reler essa obra tida como periférica e aí sim, com a maturidade do sistema, produzir o cânone.

Mesmo que não se possa afirmar com certeza, tudo indica que *Tierra de nadie* esteja na gênese de *Rayuela* (1963), cujo fragmentarismo e a aparente desconexão do enredo são marcas registradas. Agora, *Rayuela* – o cânone – provavelmente só foi possível porque Julio Cortázar encontrou um sistema literário maduro – se pensarmos em uma formação literária rio-platense, não apenas argentina ou uruguaia – e pôde reler a tradição, da qual faz parte, entre outros, o romance inicial de Onetti.

O esquema teórico de Antonio Candido sobre a formação de uma literatura também mereceria descrição mais demorada, mas, para fins deste artigo, basta dizer que para ele uma literatura nacional está formada quando há um sistema literário em funcionamento, do qual participam o autor, a obra e o público, consolidando uma tradição que vai lentamente definir a originalidade dessa literatura. Em suas palavras: “[...] para se configurar plenamente como sistema articulado, ela [a literatura] depende da existência do triângulo ‘autor-obra-público’, em interação dinâmica, e de certa continuidade da tradição” (2007, p. 17-18).

Feito esse parêntese teórico, voltemos a *Tierra de nadie*. Na contracapa da primeira edição, Onetti declarou:

Pinto un grupo de gentes que aunque puedan parecer exóticas en Buenos Aires son, en realidad, representativas de una generación; generación que, a mi juicio, reproduce veinte años después, la europea postguerra. Los viejos valores morales fueron abandonados por ella y todavía no han aparecido otros que puedan sustituirlos. El caso es que en el país más importante de Sudamérica, de la joven América, crece el tipo del indiferente moral, del hombre sin fe ni interés por su destino. Que no se reproche al novelista haber encarado la pintura de ese tipo humano con igual espíritu de indiferencia (2005, p. 934).

Na última frase, Onetti se inclui no grupo dos indiferentes, embora sua produção do período indique o contrário. A declaração deixa transparecer o objetivo de Onetti com o romance: pintar, retratar a sociedade bonaerense do final dos anos 1930, início dos 1940, com a premissa de que a indiferença moral e a falta de perspectivas definem essa geração. Para isso, segundo Ángel Rama, Onetti decidiu:

[...] apelar a la nueva realidad urbana consiguiente a la macrocefalia capitalina de ambos países del Plata y al

asentamiento de la masa inmigratoria en vías de nacionalizarse que instaura nuevas relaciones humanas dentro del ritmo agitado de una incipiente sociedad de masas. Y al mismo tiempo al escepticismo que una circunstancia histórica signada por el oportunismo, cuando no por el cinismo, instauraba en las jóvenes generaciones, al ver cerrados los caminos de una transformación socio-política que les hubiera permitido una generosa tarea colectiva (1967, p. 76-77).

Tierra de nadie é um livro com aproximadamente duzentas e cinquenta páginas, dependendo da edição, dividido em sessenta e um pequenos capítulos, nos quais se cruzam as histórias de mais ou menos vinte personagens, sendo que não é possível dizer qual delas é a protagonista. Cada um desses capítulos traz fragmentos da vida de uma ou mais personagens, sem respeitar a ordem cronológica dos fatos, narrados em terceira pessoa. É o papel do leitor ordenar esses pedaços na tentativa de compreender o todo que, ao final, temos que concordar com Monegal e Vargas Llosa, não fica muito visível, embora este provavelmente tenha sido um efeito esperado por Onetti, preocupado em construir uma narrativa tão desconexa quanto a sociedade que representava: a Buenos Aires dos anos que antecedem a segunda guerra mundial.

Essa sociedade representada é dividida em classes: Casal, Llarvi e Balbina levam uma vida bastante confortável, ao passo que Bidart está descontente com seu emprego na empresa de transportes e por isso organiza a greve, e as prostitutas Mabel e Catalina batalham diariamente a sobrevivência. As relações das personagens, contudo, não ficam restritas à classe social que ocupam, já que os ricos procuram as prostitutas, estas se relacionam com os assalariados, que buscam os ricos para discutir questões políticas. Agora, todos sofrem de maneira semelhante as consequências de uma realidade histórica marcada pela guerra e a revolução. Para tentar tornar mais claro o argumento, dividimos as personagens em três categorias que podem sistematizar a narrativa.

Intelectuais: Casal e Llarvi

Casal é a personagem mais velha, pela qual os demais nutrem certo respeito e admiração. É um pintor, casado com a também pintora Balbina, e juntamente com ela recebe em sua casa, burguesa, as personagens interessadas em arte e política, entre elas, Llarvi, Mauricio, Nené e Violeta. Eles formam um núcleo que se dedica a pensar os temas relacionados à guerra que está por estourar na Europa, os reflexos desta na sociedade argentina, além de refletir sobre os rumos da arte, o americanismo e o nacionalismo. Esses últimos tópicos têm muita relação com as cartas que Onetti enviava a Payró, nas quais discutiam conceitos de Torres García (1874 – 1949), o artista uruguaio que exerceu grande influência sobre Onetti e Payró e que se preocupou com a criação de uma arte autônoma, legitimamente americana e uruguaia, em oposição à cópia dos modelos europeus. É provável que essa interlocução com o crítico de arte tenha inspirado Onetti na criação dessas personagens de *Tierra de nadie*.

Sabemos da posição do grupo sobre os assuntos acima citados por meio do diário de Llarvi, a técnica narrativa que Onetti encontrou para incluir essas discussões. As personagens assumem uma posição ideológica de esquerda, aliadas ao comunismo que a revolução russa tinha instaurado anos antes. O diário de Llarvi é uma mescla de relatos da guerra e confissões pessoais, porque ele pode tanto anotar as notícias que lhe chegam do confronto naquele dia, quanto declarar seu amor por Labuk, a prostituta que sumiu de repente.

No dia dois de agosto ele anota:

Ahora se habla con más confianza de la unión de la URSS a Francia y Gran Bretaña; los ingleses acaban de designar una delegación militar para que gestione el pacto de Moscú. A primera vista no hay nada anormal en todo esto. Se trataría de un Frente Popular de naciones para combatir al fascismo [...] Discutimos mucho acerca de esto con Casal (2005, p. 62).

O cenário para a segunda guerra mundial estava se armando; as anotações de Llarvi são um depoimento de alguém que vê as coisas de longe e, a princípio, acredita que os aliados têm força para deter o avanço de Hitler. Essa passagem sugere que aquela indiferença que Onetti diz haver usado para caracterizar as personagens não aparece em cem por cento dos casos, já que Llarvi, em certo momento da narrativa, tem fé nos aliados.

Especificamente sobre os russos ele afirma:

He reflexionado mucho, de una manera vaga, sin método, en Stalin. Siempre como antítesis de Trotski, siempre como el hombre terrestre, astuto, buen comerciante 'esencialmente burgués' en su psicología. Pero, aparte de esto, me ha impresionado meditar sobre su 'orientalismo'. Al lado de Trotski, judío y por tanto sin patria, internacional, aparece ese otro hombre, cuya cara y cuya alma se están entre Europa y Asia, como la misma Rusia. [...] Pero lo que más me impresionó fue la seguridad de que este hombre tiene el más enorme de los desprecios por 'el resto' de gentes que habita en el mundo (2005, p. 63).

Lembremos que *Tierra de nadie* é de 1941, com redação iniciada mais ou menos cinco anos antes. Esse juízo sobre Stalin que Onetti põe na boca da personagem demonstra sua total lucidez sobre os temas políticos que envolviam o Ocidente, sugerindo inclusive a antevisão do escritor uruguaio que já diagnostica na personalidade de Stalin – a essa altura ainda considerado um grande líder – o ditador no qual viria a transformar-se.

Em ambas as citações, Llarvi descreve suas impressões sobre os conflitos que começam a se armar, ou que já se consolidaram, como é o caso da revolução russa, na Europa, evidenciando um desejo de fazer parte da história que o cerca. Ele chega a dar algumas palestras e tenta escrever um livro, no entanto, suas tentativas são frustradas porque sabe, talvez inconscientemente, que não tem poder para modificar a realidade que se instaura.

Assim o narrador pinta um grupo de personagens que, embora vivam em uma república afastada no Novo Mundo, estão interessados e sentem-se partícipes da cena política que afeta a Europa e vão ser diretamente atingidos por ela. Aí está mais um dos valores do romance que, ao concentrar-se na descrição da realidade urbana, dá alternativas literárias à tradição argentina e uruguaia, ainda muito marcada pela narrativa rural (o *Don Segundo Sombra* de Güiraldes, para ficar com o exemplo mais notório, é de 1926, época em que a urbanização já chegava à Argentina “real”, mas ainda era muito incipiente na Argentina – e no Uruguai – literários; a cidade só vai ser um ambiente propício à ambientação literária na geração de Onetti, Arlt, Mallea, Sábato, antecedida em pouco anos pela de Borges e Macedonio).

Outro tema que ocupa o diário de Llarvi é o americanismo, a consciência da América e também o nacionalismo. Discute com Casal sobre a questão e, embora diverjam em alguns pontos, acreditam que se deva criar o argentino puro, afastado dos modelos europeus que, por sinal, estão ruindo. Casal até sugere que sejam proibidas por algum tempo as imigrações: “Un par de siglos de incomunicación y tendríamos al argentino puro” (2005, p. 102). Embora vistas de hoje as afirmações pareçam absurdas, na época em que se passa a ação do romance, a temática era legítima. Os questionamentos sobre a formação de uma cultura nacional em oposição à imitação do modelo europeu estavam em voga no período, como demonstram os textos de Onetti para Payró.

Essas duas personagens representam uma fatia dessa geração que Onetti quis retratar: os intelectuais, que se mostram inteirados dos acontecimentos europeus e conscientes do processo formativo de uma sociedade urbana. Contudo, esses mesmos intelectuais, pertencentes à classe burguesa, se envolvem com prostitutas, veem ruir seus ideais e suas trajetórias acabam ou em suicídio, ou em abandono de ideologias. Assim, embora tentem assumir as rédeas de seu destino, também fazem parte daquela classe de indiferentes morais que Onetti pinta, porque a situação histórica vivida os obriga a isso.

Articuladores: Aránzuru e Bidart

Casal e Llarvi refletem sobre a situação histórica vivida na Europa e na América. São intelectuais, discutem as temáticas, relatam-nas em seu diário. Llarvi não consegue publicar seu livro, então tudo o que pensa sobre os conflitos fica restrito a um diário que ninguém lê. Aránzuru e Bidart, por outro lado, querem agir, querem tomar alguma atitude prática para tentar interferir na realidade. As ações de Aránzuru e Bidart são bem distintas uma da outra, mas têm em comum a coletividade: dependem da aliança com outras pessoas para existirem.

Bidart organiza uma greve na empresa de transportes onde trabalha. Ele chega a frequentar as reuniões na residência de Casal e quer concretizar as discussões sobre o comunismo dando sua contribuição para a revolução da classe trabalhadora. É o secretário do sindicato e instiga seus companheiros a apoiarem suas ideias: “Esta noche leería la nota en el Sindicato. Las caras sobre los uniformes desprendidos irían aclarando con la esperanza. Aceptada por unanimidad. Un voto de aplauso para el secretario” (2005, p. 86).

Embora seja mais pragmático que Casal e Llarvi, no fundo Bidart é também um idealista. Em seu diário, Llarvi afirma: “El pobre hombre estaba convencido de que su famosa huelga del transporte – ya fracasada – es el suceso más importante del siglo después de la revolución rusa” (2005, p. 103). A greve de Bidart efetivamente fracassa – há inclusive um trabalhador morto – demonstrando, como já acontecera com Casal e Llarvi, que as tentativas de interferir na sociedade que se forma, mesmo que coletivas, estão condenadas ao fracasso.

No entanto, é importante destacar a inclusão dessa personagem na narrativa de Onetti. Um assalariado, preocupado com a defesa dos direitos da classe trabalhadora, que maneja o vocabulário marxista, abre novas perspectivas para a interpretação das personagens do escritor – ainda mais se considerado que elas se repetem em livros como *El pozo* (1939) ou em contos como *Presencia* (1978), representantes das duas fases mais políticas da obra de Onetti e que, como afirmamos anteriormente, pelo reflexo da saga de Santa María, não recebem a adequada análise crítica.

Aránzuru é outra personagem que tenta interferir na realidade através de uma ação coletiva. Essa atitude, no entanto, é talvez a mais idealista de todas: fugir com seus companheiros para uma ilha paradisíaca. É coletivo porque ele não quer ir sozinho a essa ilha, empenha-se em tentar convencer Nené, Violeta, Larsen e todos que convivem diretamente com ele a acompanhá-lo: “La isla. No voy a hacer nada. Es el único sitio en que se puede no hacer nada sin hacerle mal a nadie y sin que nadie se interese. [...] Ya la ofrecí a media ciudad: pero no la quieren” (2005, p. 210).

A declaração da personagem indica que na realidade urbana que vivem há muitas pessoas interessadas no que o grupo faz, mesmo que não estejam fazendo nada. Pode ser um mero desabafo individual, mas também sugere que as ações são constantemente vigiadas, seja por aqueles com os quais se convive cotidianamente, seja por forças governamentais preocupadas em censurar atitudes ideológicas, principalmente de esquerda.

Postas lado a lado, essas personagens têm em comum o sentido de pertença a uma coletividade. No entanto, suas atitudes mostram-se diametralmente opostas no intuito de interferir na sociedade: Bidart age, organiza uma greve, adota posturas ideológicas marxistas; Aránzuru, por outro lado, quer fugir do caos instaurado, recolher-se ao bucolismo de uma ilha paradisíaca. Embora quase antagônicas, ambas as maneiras anunciam o descontentamento com a realidade histórica, a denúncia, por parte do narrador, de que a sociedade que se formava, seja na Argentina, seja na Europa, despreza as liberdades individuais e ruma para uma série de totalitarismos que se concretizariam em seguida.

Como acontece com as demais personagens, o projeto da ilha de Aránzuru não se efetiva, novamente dando mostras da impossibilidade de qualquer ato contrário à governabilidade estabelecida. Não há espaço para sonhos ingênuos, essa gente vai ter que aprender a conviver com as leis da cidade, com tudo de mau e de bom que surge dela. Alguns críticos interpretam essa ilha como o gérmen da fictícia cidade de Santa María, que ambientará os romances de Onetti a partir de *La vida breve* (1950). Parece haver uma ligação entre esses dois territórios, já que ambos, ao mesmo tempo que espelham, servem de contraponto à sociedade rio-platense que vinha se formando no início do século XX.

Depois da falência de seu projeto, Aránzuru abandona a carreira de advogado – diga-se de passagem, carreira suja de advogado, defendendo os piores casos, unido a Larsen no roubo e falsificação de documentos – e passa a ser sustentado por uma prostituta. Bidart, da mesma forma, une-se a Rolanda, uma mulher que falsificava passaportes. Parece que Onetti conseguiu, também nessas personagens, marcar o signo da indiferença moral, apesar de suas frustradas tentativas de ação coletiva.

Arruinados: todos

Aránzuru não consegue alcançar o sonho da ilha; a greve de Bidart é um fracasso; Violeta é assassinada pelo ex-marido; Llarvi se suicida; Casal e Balbina se recolhem em um casamento de mentiras e infidelidades; Nené abandona o grupo e se casa com um desconhecido; Mabel está cansada e pensa em suicídio; Nora está louca em meio aos animais empalhados que seu pai fabricava. Enfim, o romance termina com todas as personagens arruinadas.

No último capítulo, o narrador é certo:

Fin de jornada. Invisible, a sus espaldas, estaba la ciudad con su aire sucio y las altas casas, con el ir y venir de las gentes, saludos, muertes, manos y rostros, juegos. Ya era noche y la ciudad zumbaba bajo las luces, con sus hombres, sus sombreros, niños, pañuelos, escaparates, pasos, pasos como la sangre, como granizo, pasos como una corriente sin destino (2005, p. 228).

Onetti se propôs a retratar uma geração que se formava em meio ao estabelecimento de uma grande cidade – Buenos Aires – sufocada por governos autoritários que tomavam forma na Europa e na América. Mesmo que tentassem se unir e propor mudanças ao modelo instituído, o caminho óbvio era a derrota, já que a circunstância histórica censurava qualquer tentativa de transformação.

Tierra de nadie talvez seja o texto literário mais politizado da primeira fase da narrativa onettiana. Nele as referências históricas estão na superfície do texto, e não nas entrelinhas, como costuma acontecer nos outros gêneros. É provável que esteja aí a explicação para o “esquecimento” da crítica no que diz respeito a essa obra. São comuns os comentários de afastamento desse primeiro romance do *corpus* entendido como tipicamente onettiano. Porém, como tentamos demonstrar neste trabalho, *Tierra de nadie* integra uma fase da narrativa de Onetti na qual o vínculo com a história parece ser fundamental.

Quanto às técnicas de relato empregadas, no romance Onetti dá um passo adiante na construção de um estilo próprio. A fragmentação narrativa que aparecia nos contos e na novela de maneira ainda embrionária, aqui é levada ao extremo, chegando a comprometer, em certa medida, a unidade do romance.

A ambientação em Buenos Aires e a discussão de temas próprios a uma grande cidade reafirma a opção de Onetti pela escrita de narrativa urbana; mesmo que trechos de *Tierra de nadie* se passem fora da capital – Llarvi vai palestrar em Rosário, por exemplo – e que o projeto da ilha de Aránzuru sugira a busca pelo

paraíso perdido, o foco é na cidade e seus habitantes, e como as redes de relações que estabelecem são condicionadas por esse ambiente citadino.

Este artigo tentou demonstrar que a análise do primeiro romance de Juan Carlos Onetti abre novas perspectivas sobre a narrativa do escritor, em muitos casos taxada de desprezada historicamente. Em *Tierra de nadie* estão presentes os grandes temas que afetaram as primeiras décadas do século XX: a experiência socialista na URSS, o franquismo na Espanha, o nazismo na Alemanha e depois no Ocidente, com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, a urbanização das capitais do Novo Mundo, entre tantos.

Sendo assim, não queremos propor a substituição de uma perspectiva teórica – o existencialismo – por outra, mais marcada historicamente. Apenas sugerimos que a obra do escritor uruguaio se presta a interpretações de diferentes pontos de vista e está aí uma de suas grandes qualidades. Esperamos que este estudo contribua para o alargamento da crítica literária onettiana, já que apresenta um viés teórico que não costuma estar presente nas interpretações da obra do autor.

Por fim, gostaríamos que este artigo incentivasse pesquisas futuras sobre a narrativa de Onetti, principalmente no Brasil, onde seus livros precisam ser mais conhecidos. Esperamos, também, que pesquisadores de diferentes orientações teóricas se debrucem sobre a obra do escritor, para que cada vez mais aspectos obscuros, intrigantes, estimulantes dessa ficção sejam conhecidos, esclarecidos, confrontados, em favor da maior difusão dos textos deste grande escritor do século XX.

Referências bibliográficas:

- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750 – 1880**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- COSTA, Walter Carlos. Monegal, leitor de Onetti. In: **Fragmentos**, v. 10, n. 20, p. 95-102, 2003.
- ONETTI, Juan Carlos. **Cartas de un joven escritor: Correspondencia con Julio E. Payró**. Edición crítica, estudio preliminar y notas de Hugo Verani. Rosario: Beatriz Viterbo Editora; Buenos Aires: TrilceLom, 2009.
- _____. **Obras completas I: Novelas I**. Edición de Hortensia Campanella. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005.
- _____. **Obras completas II: Novelas II**. Edición de Hortensia Campanella. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007.
- _____. **Obras Completas III: Cuentos, artículos y miscelánea**. Edición de Hortensia Campanella. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009.
- _____. *Tierra de nadie*. In: _____ **Obras completas I: Novelas I**. Edición de Hortensia Campanella. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005.
- RAMA, Ángel. Origen de un novelista y de una generación literaria. In: ONETTI, Juan Carlos. **El Pozo**. Montevideú: Arca, 1967.
- SARTRE, Jean Paul. **El existencialismo es un humanismo** (1945). Disponível em: <<http://www.weblioteca.com.ar/occidental/exishuman.pdf>>. Acesso em: 30. nov. 2012.