

Mariana Augusta Pinheiro Di Salvio Almeida

Nacionalismos e espaços de pertencimento na obra de Roberto Bolaño

Belo Horizonte/2021

Mariana Augusta Pinheiro Di Salvio Almeida

Nacionalismos e espaços de pertencimento na obra de Roberto Bolaño

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção de título de Doutor.

Linha de pesquisa: Políticas do Contemporâneo

Orientadores: Graciela Ravetti e Georg Otte (orientador em exercício)

Belo Horizonte/2021

B687.Ya-n

Almeida, Mariana Augusta Pinheiro Di Sálvio.

Nacionalismos e espaços de pertencimento na obra de Roberto Bolaño [manuscrito] / Mariana Augusta Pinheiro Di Sálvio Almeida. – 2021.

1 recurso online (222 f.) : pdf.

Orientadores: Graciela Ravetti e Georg Otte (em exercício).

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas.

Linha de Pesquisa: Políticas do Contemporâneo.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras

Bibliografia: f. 213-219.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Bolaño, Roberto, 1953-2003. – Crítica e interpretação – Teses. 2. Ficção chilena – História e crítica – Teses. 3. Espaço e tempo na literatura – Teses. 4. Nacionalismo na literatura – Teses. I. Ravetti, Graciela, 1950-. II. Otte, Georg, 1958- III. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. IV. Título.

CDD : Ch863.44



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese intitulada *Nacionalismos e espaços de pertencimento da obra de Roberto Bolaño*, de autoria da Doutoranda MARIANA AUGUSTA PINHEIRO DI SALVIO ALMEIDA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas/Doutorado

Linha de Pesquisa: Literatura e Políticas do Contemporâneo

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Georg Otte - FALE/UFMG – Orientador

Profa. Dra. Sara del Carmen Rojo de la Rosa - FALE/UFMG

Prof. Dr. Marcos Antônio Alexandre - FALE/UFMG

Profa. Dra. Maria Aparecida Oliveira de Carvalho – Unimontes

Profa. Dra. Karla Fernandes Cipreste – UFPR

Belo Horizonte, 30 de julho de 2021.



Documento assinado eletronicamente por **Karla Fernandes Cipreste, Usuário Externo**, em 30/07/2021, às 18:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Aparecida Oliveira de Carvalho, Usuário Externo**, em 03/08/2021, às 22:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Antonio Alexandre, Professor do Magistério Superior**, em 04/08/2021, às 12:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sara Del Carmen Rojo de La Rosa, Professora do Magistério Superior**, em 04/08/2021, às 13:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Georg Otte, Coordenador(a) de curso de pós-graduação**, em 04/08/2021, às 17:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes, Subcoordenador(a)**, em 09/08/2021, às 11:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0833652** e o código CRC **B2F057E1**.

Para Graciela Ravetti e Sara Rojo.

Agradecimentos:

À professora Graciela Ravetti (in memoriam) por ter me acompanhado e atuado de forma direta em minha formação humana e acadêmica desde a graduação.

À professora Sara Rojo pela generosidade e pelas interlocuções imensas. Aos professores do departamento de Espanhol da UFMG: Marcos Alexandre, Cristiano Barros, Elzimar Costa, Elisa Amorim, Ana Lúcia Esteves, pela formação ampla e acolhedora oferecida desde a graduação.

Ao professor Georg Otte, por ter aceitado me orientar na reta final da pesquisa e ter conduzido o processo de forma tão cuidadosa.

Às professoras Haydée Coelho e Tida Carvalho, pelas contribuições na banca de qualificação.

Ao grupo Varanda – Bianca Melo, Ana Amélia Reis, Laisa Marra e Rodrigo de Agrela – por compartilharmos tantas leituras e por todas as interlocuções intelectuais e afetivas proporcionadas nos nossos encontros. Ao Felipe Cordeiro e à Katia Maringolo, pela amizade. À Nathalia Campos, pela escuta. Sou muito grata também ao espaço da universidade por ter me proporcionado esses encontros.

Aos amigos de longa data, Ana Bahia, Maíra Nassif, Bernardo Caetano, Lucas Coelho, Gui Moraes, Flávia Regaldo, Viviane Maroca, Maira Chiodi, Juan Silveira, Dani Goulart, Bernardo RB, Mari Gontijo, Carlos Andrei, Gabi Merlo, Júlia Mesquita, Giselle Ferreira, Bárbara França, Mariana Palomino e Henrique Monnerat.

Ao meu pai (in memoriam) e à minha mãe, por ter me apoiado incondicionalmente sempre.

Ao meu irmão e aos meus sobrinhos amados – Melissa e Vinicius – por tornar tudo mais leve.

À FAPEMIG, pela bolsa de pesquisa concedida.

MI CARRERA LITERARIA

Rechazos de Anagrama, Grijalbo, Planeta, con toda seguridad también de Alfaguara, Mondadori. Un no de Muchnik, Seix Barral, Destino... Todas las editoriales... Todos los lectores...

Todos los gerentes de ventas...

Bajo el puente, mientras llueve, una oportunidad de oro para verme a mí mismo:

como una culebra en el Polo Norte, pero escribiendo.

Escribiendo poesía en el país de los imbéciles.

Escribiendo con mi hijo en las rodillas.

Escribiendo hasta que cae la noche con un estruendo de los mil demonios.

Los demonios que han de llevarme al infierno, pero escribiendo.

(Roberto Bolaño. In: *La Universidad Desconocida*)

RESUMO:

O presente trabalho visa pesquisar as políticas literárias promovidas por Roberto Bolaño na representação do escritor latino-americano, sendo considerado por sua fortuna crítica (VOLPI, 2006; ECHAVARRÍA, 2013) o primeiro autor a romper com o paradigma do *boom* no imaginário mundial. Para levar a cabo essa tarefa, partiremos das demandas do campo editorial da década de 1990 – extremamente conformado às estéticas do realismo mágico –, para notar que não só Bolaño, mas também outros escritores denunciam uma divisão dos saberes e temas a serem tratados pela literatura de países periféricos e hegemônicos. No caso do nosso escritor, considerando o momento histórico das ditaduras latino-americanas e da ascensão do neoliberalismo, os nacionalismos são lidos em contiguidade com o padrão hegemônico de poder (QUIJANO, 2002), via de regra branco, capitalista e heterossexual. Trata-se, portanto, de tomar uma posição própria diante da oposição universal-global e regional-nacional, já que essas instâncias são percebidas de modo contínuo em suas intervenções críticas. No entanto, em contrapartida, como leitor da tradição canônica latino-americana, Bolaño realiza uma interpretação que a percebe como espaço de saída, isto é, o necessário abandono dos aspectos formais, mas a indispensável retomada, de modo não ortodoxo, de alguns de seus aspectos utópicos e anticoloniais. Propõe-se assim percorrer um percurso em que o escritor, de um lado, forja pela ficção um movimento literário – o Realvisceralismo – para promover um ajuste de contas com as tragédias latino-americanas do século XX (ROJO, 2004), mas também para encenar o abandono do lugar próprio do escritor latino-americano, propondo outros eixos de interpretação para a prática literária. De outro, reposicionando o referente latino-americano em diferentes horizontes de expectativas, sua obra dispõe de um mapa literário de alcance mundial. Nele, o fator latino-americano deixa de significar territorialidade ou consanguinidade (dentre tantos outros usos conservadores) para ganhar os contornos históricos dessa experiência no mundo, marcando-o como resultado de uma modernidade global fracassada ou como iteração particular da violência com que os diferentes povos foram integrados ao sistema mundo moderno.

Palavras-chaves: nacionalismos, autoficção, espaços de pertencimento, Roberto Bolaño, política literária.

RESUMEN:

El objetivo de esta tesis es investigar las políticas literarias promovidas por Roberto Bolaño en la representación del escritor latinoamericano, siendo considerado por la crítica (VOLPI, 2006; ECHAVARRÍA, 2013) el primer autor en romper con el paradigma del *boom* en el imaginario mundial. Para llevar a cabo esta tarea, partiremos de las demandas del campo editorial de la década de los noventa –conforme la estética del realismo mágico– para señalar que no solo Bolaño, sino también otros escritores denuncian una división de los saberes y temas abordados por la literatura de los países periféricos y hegemónicos. En el caso de nuestro escritor, considerando el momento histórico de las dictaduras latinoamericanas y el auge del neoliberalismo, los nacionalismos son leídos en contigüidad con el patrón hegemónico de poder (QUIJANO, 2002), por regla general, blanco, capitalista y heterosexual. Se trata, por lo tanto, de posicionarse de modo particular frente a la oposición universal-global y regional-nacional, ya que estas instancias son tratadas continuamente en sus intervenciones críticas. Sin embargo, por otro lado, como lector de la tradición canónica latinoamericana, Bolaño realiza una interpretación que la percibe como espacio de salida, es decir, el necesario abandono de los aspectos formales, pero también la indispensable recuperación –de modo no ortodoxo– de algunos de sus aspectos utópicos y anticoloniales. Así, se propone seguir un camino en el que el escritor forja un movimiento literario a través de la ficción –el Realvisceralismo– para promover un ajuste de cuentas con las tragedias latinoamericanas del siglo XX (ROJO, 2004) y, además, escenificar el abandono del lugar del escritor latinoamericano, proponiendo otras líneas de interpretación para la práctica literaria. Al reposicionar al referente latinoamericano en diferentes horizontes de expectativas, este deja de significar territorialidad o consanguinidad (entre otros usos conservadores) y gana los contornos históricos propios de esa experiencia en el mundo, que Bolaño señala como resultado de una modernidad global fallida o como iteración particular de la violencia con que los diferentes pueblos fueron integrados al sistema mundo moderno.

Palabras clave: nacionalismos, autoficción, espacios de pertenencia, Roberto Bolaño, política literaria.

ABSTRACT:

The present work aims to research the literary policies promoted by Roberto Bolaño in the representation of the Latin American writer, being considered by his critical fortune (VOLPI, 2006; ECHAVARRÍA, 2013) the first author to break with the “boom” paradigm in the world imaginary. To carry out this task, we will start from the demands of the publishing field of the 1990s – extremely conformed to the aesthetics of magical realism – to note that not only Bolaño, but also other writers denounced a division of knowledge and themes to be addressed by literature of peripheral and hegemonic countries. In the case of our writer, considering the historical moment of Latin American dictatorships and the rise of neoliberalism, nationalisms are read in contiguity with the hegemonic pattern of power (QUIJANO, 2002), as a rule, white, capitalist and heterosexual. It is, therefore, about taking a stand of its own in the face of universal-global and regional-national opposition, as these instances are continuously perceived in Bolaño’s critical interventions. However, on the other hand, as a reader of the Latin American canonical tradition, the author performs an interpretation that perceives it as an exit space, that is, the necessary abandonment of formal aspects, but the indispensable resumption, in an unorthodox way, of some of its utopian and anti-colonial aspects. Thus, we propose to follow a path in which the writer, on one hand, forges a literary movement through fiction – Realvisceralism – to promote a reckoning with the Latin American tragedies of the 20th century (ROJO, 2004), but also to stage the abandonment of the Latin American writer's place, proposing other lines of interpretation for literary practice. On the other hand, repositioning the Latin American referent in different horizons of expectations, Bolaños’s work has a worldwide literary map. In it, the Latin American factor ceases to signify territoriality or consanguinity (among many other conservative uses) to gain the historical contours of this experience in the world, emphasizing the Latin American factor as a result of a failed global modernity or as a particular repetition of the violence with which different peoples were integrated into the modern world system.

Keywords: nationalisms, self-fiction, spaces of belonging, Roberto Bolaño, literary politics.

Sumário

Introdução.....	8
PARTE 1: OS NACIONALISMOS OU CONTINENTALISMOS E AS PÁTRIAS LITERÁRIAS.....	16
Capítulo 1: Os nacionalismos ditatoriais e coloniais na obra crítica de Roberto Bolaño 17	
1.1 O nacionalismo como critério literário	30
1.2 O espaço literário em âmbito nacional, continental e transcontinental e os nacionalismos neoliberais	36
1.2.1 - O cosmopolitismo argentino	45
1.3 Os efeitos nefastos dos nacionalismos dos colonizados ou ditatoriais	59
Capítulo 2: As pátrias do escritor	73
2.1 Bolaño e os projetos humanistas da Ilustração	73
2.2 As pátrias do escritor	90
2.2.1 A língua e o clássico literário	96
PARTE 2: AUTOFICÇÃO E EMANCIPAÇÃO NARRATIVA	105
Capítulo 3: A historiografia forjada pela autoficção	106
3.1 Os fatos vividos transformados em signos literários	112
3.2 Bolaño e as rupturas do novo romance hispano-americano.....	121
3.3 A historiografia à margem dos regimes de visibilidade: o Estridentismo, o Infrarrealismo e o Realvisceralismo	133
3.3.1 O Realvisceralismo	140
Capítulo 4: A literatura além das fronteiras da América Latina.....	152
4.1 O cosmopolitismo de Arturo Belano	162
4.2. Os mapas literários:	168
4.2.1 A esfera literária espanhola	168
4.2.1.1 Bolaño e os concursos literários.....	182
4.2.2 Além das fronteiras latino-americana e europeia e a vitória ética da literatura	187
Considerações finais	204
Referências bibliográficas:	213

Introdução

Roberto Bolaño Ávalos (1953-2003) foi um escritor polêmico. Durante a juventude no México, quando invadia eventos em torno de escritores consagrados da época, ou na Espanha, onde a maior parte de sua produção literária foi publicada, o autor não abandonou a postura bélica em relação ao cenário cultural, considerado um campo de batalha. Nas entrevistas, colunas literárias, conferências e em sua obra ficcional, ele não apenas tece críticas a respeito de escritores já então falecidos – como Octavio Paz ou Pablo Neruda – mas adota também um tom ácido quando se dirige aos contemporâneos em pleno exercício literário: Carlos Fuentes, Luís Sepúlveda, Isabel Allende, Nérida Piñon e outros. Em contrapartida, Bolaño também promoveu artistas e correntes literárias de menor visibilidade no panorama cultural, como Pedro Lemebel, que passou a ser conhecido fora do Chile com as intervenções críticas do nosso escritor, ou o Estridentismo, grupo de vanguarda mexicano dos anos 1920 homenageado em *Los detectives salvajes* (1998), adquirindo maior interesse por parte da crítica com o romance, ou, ainda, a esquecida Alcira Soust Scaffo, que inspirou a construção de Auxilio Lacouture, a poeta nômade de *Amuleto* (1999).

Esse modo de traçar o cenário literário sendo um campo de batalha evidencia – a nosso ver – a projeção de um espaço de pertencimento para realizar uma política, a saber: a tentativa de abertura do território cultural dos anos 1990, quando Bolaño, vivendo na Espanha, reivindica uma tradição compósita, que contemple uma encruzilhada de estéticas que transcendem o eixo nacional ou o continental. Como discutiremos nos capítulos subsequentes, esse eixo entra em crise profunda no panorama literário finissecular do século passado, e muitos escritores passam a contestar uma visão mercadológica e acadêmica que considerava como latino-americano apenas as obras inscritas na tradição hegemônica do continente (que desde o romantismo até o *boom* dos anos 1960 apropriou-se da cor local e da miscigenação, cifradas em códigos hegemônicos, em busca de uma identidade que fizesse frente às literaturas maduras).

Trata-se então de percorrer um caminho em que Bolaño desconstrói as identidades homogeneizadoras com que a tradição crítica costumava classificar a produção literária nacional ou continental. A hipótese desta tese é que essa desconstrução é levada a cabo pela articulação do fator latino-americano a outros continentes mediante sua própria mobilidade. Isto é, consideraremos sua produção não por um imaginário compensatório ao redor do mito do regresso, muito menos a partir de

uma relação harmônica com uma tradição fundada pela correspondência entre território, língua e cultura nacional, nem mesmo por um elogio acrítico das mobilidades, mas sim buscando em seus textos a formação de um espaço de pertencimento idiossincrático, característico das narrativas em mobilidade que ocupam mais de um território, uma língua ou um espaço cultural, e que constitui sua política literária.

O latino-americano proposto por Bolaño parece surgir por um *contínuo transnacional* (BOLAÑOS, 2010) em que alguns escritores da tradição hegemônica latino-americana são recuperados por uma escolha ética e estética, em uma relação ambígua com o cânone do continente, mas também escrevendo um mapa literário próprio, que recupera tanto os autores de menor visibilidade quanto os consagrados da literatura mundial. Em sua obra é possível vislumbrar a formação de um espaço literário de alcance planetário, que deixa de ser determinado pela homogeneidade cronológica, ou seja, por uma sucessão de momentos estáveis, para tornar-se elemento crítico capaz de dotar a si mesmo de um sentido de adição hábil para lidar com as histórias marginais que passaria a incorporar (CASAS, 2005; 2007).

Essa tarefa cosmopolita do escritor – que pode ser depreendida em suas intervenções críticas presentes tanto nas colunas literárias, entrevistas e conferências, como também em sua obra ficcional (já que se trata de uma escrita autoficcional) – coloca em diferentes perspectivas o referente latino-americano por dissipá-lo em vários países e continentes, entendendo-o como espaço de saída e, ainda, de modo mais radical, como dispositivo crítico de uma modernidade que absorveu de maneira desigual toda a população mundial. No entanto, como já apontamos, sendo leitor incansável do patrimônio ocidental, ao mesmo tempo, o escritor constrói um espaço de pertencimento que justifica sua prática literária. Isso quer dizer que talvez Roberto Bolaño não inviabilize a noção de esfera cultural compreendida como prática de reparação do mundo (SISKIND, 2020) – como o lê grande parte de sua fortuna crítica – na medida em que ele entende a literatura, ou ao menos do que chama de verdadeira literatura, como oferta de espaço.

Para desenvolver a tese apresentada – isto é, a de que o escritor, embora desacredite os espaços tradicionais da literatura, também a entende como espaço de pertencimento do mundo compósito de que faz parte – leremos suas intervenções críticas (presentes tanto nas colunas de jornais, nas conferências como também nas narrativas ficcionais) levando em consideração o que Eneida Maria de Souza observa ao contrapor duas noções barthesianas para refletir sobre a crítica biográfica: a “morte do

autor”, que diz respeito à perda de poder da instância autoral sobre um texto e ao ganho de autonomia do leitor e do texto, e a noção barthesiana de sujeito crítico, que considera que a encenação de subjetividade faz com que o autor deixe de ser ausente no texto e apareça enquanto ator no panorama acadêmico e social. Segundo a autora, os textos de natureza biográfica encenam a subjetividade do escritor e o transformam em ator no cenário discursivo, ou seja, o autor cede lugar à imagem do escritor-ator recomposta no campo literário e cultural.

A distância teórica entre o artigo de Barthes de 1968, “A morte do autor”, e a encenação de subjetividades do sujeito crítico, se justifica pela presença do autor não mais como ausente do texto, mas na condição de ator e de representante do intelectual no meio acadêmico e social. Preserva-se, portanto, o conceito de autor como ator no cenário discursivo, considerando-se o seu papel como aquele que ultrapassa os limites do texto e alcança o território biográfico, histórico e cultural. (SOUZA, 2002, p.109-110)

Em uma expansão característica dos discursos literários da contemporaneidade, toda a obra de Roberto Bolaño engendra um sujeito consciente dessa condição de ator no cenário discursivo, que constrói uma narratividade formada pelo trânsito entre ficção e crítica e, ainda, entre o teor simbólico e o documental de suas produções. Isto é, um saber narrativo que se desliza sobre os limites genéricos da própria linguagem literária, expandindo-se para outras áreas de conhecimentos. Leremos assim a obra do escritor considerando não tanto os limites entre os gêneros praticados em sua extensa produção (como poeta, ensaísta, contista, romancista) e mais percebendo o sujeito crítico que recompõe cenários discursivos em seus textos.

Interessante, neste sentido, é que em entrevista a Eliseo Alvarez, Bolaño considera a crítica como criação literária cuja tarefa não é a recomposição da leitura de uma obra, mas a recomposição de uma paisagem literária, ou seja, as obras literárias sendo apropriadas no mundo onde se compõem as comunidades leitoras:

Hay un desprecio generalizado de los escritores hacia los críticos, pero tú pides que se mejore la crítica.

Para mí, la crítica es una disciplina más de la literatura. La literatura es la prosa (novela y cuento), la dramaturgia, la poesía, y el ensayo literario y la crítica literaria. Y creo que, sobre todo en nuestros países, es muy necesario que haya una crítica literaria no accidental, no la de diez líneas sobre un autor al que probablemente el crítico no va a leer nunca más; es decir, se necesita una crítica que vaya recomponiendo el paisaje literario.

(...)

A la crítica la veo como creación literaria, no sólo como el puente que une al escritor con el lector. El crítico literario, si no se asume como lector, también está tirando todo por la borda. Lo interesante del crítico literario, y allí es donde pido creación literaria, creación en todos los niveles además, es que se asuma como lector, y como lector endémico, capaz de argumentar una lectura, vaya, como algo totalmente distinto de lo que suele ser la crítica, que es como una exégesis o una diatriba. (...) los franceses tienen una larguísima tradición de críticos y ensayistas muy buenos, que iluminan no sólo una obra, sino toda una época literaria, a veces cometiendo errores trágicos, pero también comentemos errores los narradores, los escritores. (BOLAÑO, 2011, p.43) ¹

Visando então ler a tarefa crítica e cosmopolita do escritor que constitui sua política literária – já que entende a literatura como atuação no mundo –, privilegiaremos o sujeito crítico que lê não apenas as obras literárias, mas os campos em que estão inseridas. Além disso, ainda pensando nas escolhas metodológicas adotadas, na divisão dos capítulos, optamos começar pelas entrevistas, conferências e colunas literárias, já que esse corpus ainda não foi traduzido para o português e, sendo assim, é menos conhecido do público brasileiro. Dividimos a tese então em quatro capítulos, os primeiros, cujo corpus é a obra crítica de Bolaño, e os últimos, que tratam sobretudo da obra ficcional do escritor.

Na primeira parte do trabalho, intitulada “Os nacionalismos ou continentalismos e as pátrias literárias”, a partir das obras *Bolaño por sí mismo: entrevistas reunidas* (2011) e *Entre paréntesis* (2004), que compreendem as intervenções do escritor no espaço público nos últimos cinco anos de vida, quando passou a ter alguma projeção no mundo de língua espanhola, analisaremos como Bolaño constrói o campo literário da década de 1990.

¹ “Há um desprezo generalizado dos escritores latino-americanos em relação aos críticos, mas você pede que melhore a crítica.

Para mim, a crítica é uma disciplina a mais da literatura. A literatura é a prosa (romance e conto), a dramaturgia, a poesia, e o ensaio literário e a crítica literária. E acredito que, sobretudo em nossos países, é muito necessário que haja uma crítica literária não acidental, não a de dez linhas sobre um autor que o crítico nunca mais vai ler; isto é: necessita-se de uma crítica que recomponha a paisagem literária.

Vejo a crítica como criação literária, não somente como a ponte que une o escritor e o leitor. O crítico literário, ademais, se não se assume como leitor, também está jogando tudo fora. O interessante do crítico literário, e aí é onde peço criação literária, criação em todos os níveis ademais, é que se assuma como leitor, e como leitor endêmico, capaz de argumentar uma leitura, como algo totalmente diferente do que costuma ser a crítica, que é como uma exegese ou uma diatriba. (...) os franceses têm uma longuíssima tradição de críticos e ensaístas muito bons, que iluminam não apenas uma obra, mas toda uma época literária, às vezes cometendo erros trágicos, mas também cometemos erros os narradores, os escritores” (BOLAÑO, 2011, p.43). As traduções da tese, quando não houver indicação do tradutor, foram feitas por mim.

No capítulo 1, tendo em vista que não apenas o nosso escritor, mas outros autores contemporâneos a ele, como Jorge Volpi, Rodrigo Fresán ou ainda Juan José Saer, compartilhavam a percepção de uma literatura sufocada por demandas editoriais e acadêmicas em torno sobretudo das formas construídas pelo realismo mágico, consideraremos a visão de Bolaño a respeito das identidades nacionais ou continentais. A conceptualização do escritor do que chamaremos de nacionalismos literários – a prática de certas formas que reforçam os estereótipos da cor local, da proximidade com a natureza etc – parece entendê-los como dispositivos que perpetuam no plano cultural, político e econômico formas de dominação colonial (QUIJANO, 2002), estando esses nacionalismos assimilados ao paradigma eurocêntrico. Deste modo, neste capítulo, abordaremos como as formas literárias latino-americanas demandadas pelos campos hegemônicos na década de 1990 (o acadêmico, o mercadológico etc) funcionam, em última análise, na visão do nosso escritor, como modo de alienação e manutenção do status quo, pois estão em contiguidade com um Estado ditatorial ou neoliberal. Trata-se de tomar uma posição própria diante da oposição universal-global e regional-nacional, já que essas instâncias são percebidas de modo contínuo em suas intervenções. Além disso, como modo de descolonizar a divisão dos saberes literários entre as nações periféricas e hegemônicas, o escritor vai afirmar um espaço de enunciação que opera uma releitura sobre alguns valores iluministas.

De outra perspectiva, considerando então que Bolaño está lendo essas formas literárias sendo consumidas pelas comunidades leitoras, no capítulo 2, discutiremos a maneira como o escritor se posiciona enquanto leitor da tradição canônica latino-americana. Trata-se de uma ambígua relação com o cânone do continente, percebendo-o como espaço de saída, ou seja, espaço que deve ser abandonado. No entanto, sendo herdeiro dessa tradição, o escritor retoma dela algumas noções anticolonialistas – sempre de modo não ortodoxo – e que entendem o continente por uma base afetiva de produção de significados comunitários (ANDERSON, 2008), para a construção de suas pátrias literárias. Estas são entendidas, portanto, como saída de uma tradição, requerendo novos espaços de legitimidade para a prática literária latino-americana, mas também essas pátrias são amparadas – apesar do fatal fracasso – na percepção da literatura como modo de exercer a dimensão ética, afetiva e comunitária da linguagem. Com isso, o clássico e a língua literária, como metáforas de sociabilidade, perdem os contornos nacionais e linguísticos e passam a ser avaliados por uma capacidade de ser em língua outra, pela capacidade de gerar as necessárias relações com o corpo, a

linguagem e a alteridade para que a relação consigo tenha lugar (NANCY, 2001).² A ética e a estética bolaniana articulam-se assim em um duplo compromisso: do ponto de vista formal, romper com os estereótipos do latino-americano próximo à cor local, à natureza (e que se tornaram – ou sempre foram – dispositivos de dominação em nível local e transnacional); e do ponto de vista ético, reafirmar a literatura como suporte de produção cultural em constante processo de hibridização e formação de novos significados.

Tendo em vista então esse duplo compromisso de sua prática literária, na segunda parte da pesquisa, consideraremos o escritor traçando um espaço de pertencimento em um jogo ambíguo com os campos literários nos quais intervém. Intitulada “Autoficção e emancipação narrativa”, nela entenderemos o conceito de autoficção como estratégia de contar ou inventar a si próprio, criando uma tradição idiossincrática que dê conta de um sujeito fragmentado, pois habita concomitantemente vários tempos, espaços e tradições culturais. Deste modo, se na primeira parte descrevemos o campo literário no qual Bolaño intervém, o da década de 1990, nesta examinaremos alguns biografemas (alguns fatos vividos transformados em signos literários [BARTHES, 2005]) importantes na obra do escritor (a exemplo, a juventude como poeta no campo literário mexicano e a prática de outras funções laborais que não a literária na Espanha). Por esses biografemas, o latino-americano é lido em diferentes horizontes de expectativas. Cria-se um mapa de alcance mundial que, de fato, permitiu sua consagração definitiva após sua morte no mercado literário internacional, o que problematiza a relação de Bolaño com os meios editoriais, sempre representados, em suas narrativas, em conformidade a um status quo excludente.

Sendo assim, no terceiro capítulo, visando entender a autoficção como estratégia que alcança o território cultural para reinventar-se e marcar sua diferença no complexo campo literário (DUARTE, 2010), analisaremos o diálogo realizado por Bolaño com alguns escritores e movimentos latino-americanos do século XX no intuito de forjar para si uma história literária. É objetivo desse capítulo delinear os diálogos do escritor com o que ele considera sua herança literária latino-americana, posicionando-se, como estamos vendo aqui, de modo ambíguo em relação a ela. Utilizando os fatos vividos transformados em signos literários, em *Los detectives salvajes*, romance em que seu alter-ego tem maior proeminência dentre as narrativas em que aparece, o escritor se

² NANCY, Jean-Luc. “La existencia exiliada” (2001). Disponível em: <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/abs/10.7440/res8.2001.12>.

posiciona em relação a um amplo espectro. A obra dialoga com Nicanor Parra, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Octavio Paz, Carlos Fuentes, assim como com as vanguardas do início do século XX (que influenciaram definitivamente sua concepção de literatura desde o início como poeta no México), e com muitos outros escritores e ecos literários da tradição não apenas latino-americana, mas também de outros países e continentes. Seguindo os passos de Borges, Bolaño mais que representar as modernidades literárias da América Latina, as ressignifica criticamente (ZAVALLA, 2015), incorporando um sentido de ruptura que lhe faz forjar um movimento literário dentro da ficção – o Realvisceralismo. Essa história literária idiossincrática – que considera os contextos de circulação das obras (a Revolução de 1918 e o governo PRI na década de 1970 no México, o alastramento das ditaduras militares no continente, com especial atenção ao golpe cívico-militar de 1973, que derrubou o governo de Salvador Allende) – promove paulatinamente o abandono dos espaços tradicionais da literatura. No romance, a nação, o mercado literário, os meios acadêmicos e ainda o posicionamento político-partidário sobre o mundo bipartido da Guerra Fria são abandonados para promover um ajuste de contas em torno de algumas tragédias latino-americanas (ROJO, 2004),³ que abalam, como veremos, a própria concepção como escritor. No entanto, de outro lado, na ambiguidade que nunca cessa na obra de Bolaño, há uma reafirmação do compromisso ético da literatura, apesar do seu fatal fracasso.

Deste modo, no capítulo 4, em um horizonte de expectativa não mais latino-americano, e em um momento posterior ao das ditaduras militares (sob o contexto democrático espanhol), trataremos de alguns biografemas que encenam uma relação ainda mais ambígua do seu alter-ego com o campo literário: o fato de dedicar-se à literatura sem que esta seja uma fonte de subsistência, tendo outras práticas laborais. Além de promover uma dura crítica ao campo literário espanhol, que absorve as desigualdades sistêmicas da sociedade moderna (FRASER, 1999), problematizando a questão da sobrevivência ou da consagração de certos escritores, é traçado um espaço de pertencimento que justifica sua prática literária, o entendimento da literatura como oferta de espaço e ganho narrativo (PETIT, 2009). O latino-americano torna-se metáfora do leitor desapropriado, por uma modernidade global fracassada, de laços de pertencimento de vários tipos (afetivo, cultural, jurídico etc). No entanto, mediante um ganho narrativo característico das escritas autoficcionais, apropriando-se de vários

³ ROJO, Grínor. “Bolaño y Chile”(2004). Disponível em: <http://www.letras.mysite.com/rbol050515.html> (acesso: maio, 2020).

gêneros literários e tradições, Bolaño traça com esses personagens leitores um mapa de alcance mundial, que lhe permite narrar as experiências de perdas para simbolizá-las e criar espaços de habitabilidade híbridos. Forma-se uma sintaxe do deslocamento de um sujeito fragmentado, que ocupa mais de um território, como tantas outras narrativas das diásporas. A leitura de literatura, em sua obra ficcional, não apenas proporciona a representação crítica do mapa literário que reproduz as desigualdades sistêmicas da modernidade, mas também o autor expande essa prática para outros meios de circulação, afirmando-a, nessas condições, como emancipação narrativa do sujeito. Isso quer dizer que o campo cultural, ao menos quando se trata da prática literária em meios marginais – ali onde a modernidade se incide como fracasso – não é completamente desacreditado em suas narrativas.

Finalmente, na conclusão, além de uma avaliação do processo metodológico, problematizaremos, juntamente com Ignacio Echevarría, a questão da consagração do escritor no cenário internacional. Essa consagração, segundo Echevarría, ocorreu com a prática de leituras hegemônicas sobre a obra do escritor, sendo interpretada por uma ótica moralizante, a da vitória da ética protestante sobre a rebeldia revolucionária. No entanto, considerando-o como ator no cenário discursivo, essas e outras leituras hegemônicas são de certo modo impedidas, na medida em que, apesar de representar um espaço fora das projeções de poder, há um desejo de ser escritor e, neste sentido, a vitória ética, e apenas ética, desenhada em sua obra é uma estratégia de abertura do campo cultural da década de 1990.

PARTE 1: OS NACIONALISMOS OU CONTINENTALISMOS E AS PÁTRIAS
LITERÁRIAS

Capítulo 1: Os nacionalismos ditatoriais e coloniais na obra crítica de Roberto Bolaño

A percepção de uma literatura sufocada por paradigmas identitários definidores do que seria próprio do latino-americano era uma discussão recorrente nos textos críticos feitos por escritores após o *boom* editorial que teve lugar nos anos 1960.⁴ Prematuramente apontada por Jorge Luis Borges em 1951, na conhecida conferência “El escritor argentino y la tradición”, em que discutiu a falência de se pensar a literatura somente a partir da cor local, essa discussão deu a tônica a muitos debates nas últimas décadas do século XX.

O eixo nacional ou continental, que até meados do século passado foi um dos pilares do que se entendia como literatura latino-americana, entrou em crise profunda. A complexa modernização levada a cabo no continente, com o alastramento dos regimes ditatoriais, a falta de planejamento urbano, a adoção de políticas neoliberais, os grandes movimentos migratórios continentais e transcontinentais, as revoluções tecnológicas, dentre muitos outros acontecimentos, desgastaram ou inviabilizaram a construção de uma imagem consentânea do latino-americano, praticada até os meados do século passado.

Esses acontecimentos impossibilitaram, para muitos escritores, a projeção de uma identidade coesa e homogênea, passando eles a desconstruir a tradição literária que se tornou hegemônica no continente. Referimo-nos aqui à tradição que começou a ser traçada com o romantismo, no campo indistinto das Belas Letras, em que o escritor em sua função estatal de exprimir um Estado-nação converte o outro hegemônico em modelo para superar um certo primitivismo atribuído às nações recém formadas;⁵ passando pela modernidade literária, quando os escritores, em meio à crise do sistema letrado anterior e buscando um lugar de autoridade para o discurso literário em vias de especializar-se, operam uma crítica aos efeitos contraditórios de uma modernização desigual e se posicionam politicamente frente ao avanço imperialista das nações europeias e dos Estados Unidos;⁶ e chegando ao modo como as vanguardas artísticas,⁷ e

⁴ A geração que fez parte do *boom* será abordada no capítulo 3, quando tratarmos da relação de Bolaño com escritores como Julio Cortázar, Octavio Paz, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, dentre outros.

⁵ Como é o caso de *Facundo: Civilización y barbarie* (1845), do argentino Domingo F. Sarmiento, cujo mérito, para além do valor literário, está nas análises feitas sobre o desenvolvimento político e econômico, os processos de modernização e a diversidade cultural da América do Sul.

⁶ Como é o caso de *Nuestra América* (1891), do cubano José Martí. Nesse texto clássico da literatura latino-americana, o cubano tanto condena a retórica modernizadora dos letrados, "cujo discurso,

depois as obras do período do *boom* se apropriaram de maneira diversa da cor local, de elementos autóctones, da fala popular, modernizando a linguagem literária do continente. Em toda essa tradição literária hegemônica feita por gerações de intelectuais latino-americanos, há a busca de uma identidade que se mostra como própria na medida em que se cifra mediante o exótico, o outro, o não europeu; uma tradição que se inaugura paradoxalmente evocando modelos provenientes da cultura colonizadora, o que camufla uma série de tensões internas nessas representações canônicas.

Diante dessa herança, portanto, grande parte dos escritores finiseculares, sobretudo a partir de 1980, passa a contestar um campo mercadológico e acadêmico que tende a considerar como latino-americano (e a divulgar e publicar) apenas as obras inscritas nessa tradição hegemônica. Eles reivindicam lugares de legitimação atravessados por outros eixos de interpretação que extrapolam o que se entendia como nacional ou continental. Defendem, portanto, uma produção literária heterogênea, da qual fazem parte as obras de escritores que se sentem em comunidades forâneas e

delimitado pelas formas do livro importado, havia excluído a particularidade americana, autóctone, dos projetos nacionais" (RAMOS, 2008, p.267), como também, no conflituoso campo da identidade, cria um lócus de enunciação geográfico e literário para um pensamento de espessura latino-americana, por meio do qual "propõe a construção de uma biblioteca alternativa" à europeia (Ibidem, p.267).

⁷ É curioso, nesse sentido, que Viviana Gelado, em *Poéticas da transgressão: vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina* (2006), aponte para uma grande e heterogênea corrente de vanguardas latino-americanas que inseriram diversos modos do popular, mediados pela cultura europeia, nos meios de comunicação de massa. De um lado, no modernismo antropofágico brasileiro, de Oswald de Andrade, por exemplo, há simultaneamente o desejo de reconhecimento de uma memória étnica, a do indígena, e o de digerir simbolicamente a tradição cultural dos países centrais para poder ser capaz de ultrapassar o modelo: "Tupi, or not tupi that is the question", diz o manifesto antropofágico de 1914. Por outro lado, na Argentina, Roberto Arlt desenha uma identidade nacional a partir da periferia de Buenos Aires, dessa zona suburbana de conflito social e cultural (onde convive uma pluralidade de línguas, desde o espanhol rio-platense até a dicção dos imigrantes), assimilando tanto uma dicção mais oralizada e popular como também um saber fragmentado mediado pelo jornalismo, cujo alcance na capital argentina é bastante significativo nessa época. Enfim, embora se possa dizer que as vanguardas artísticas latino-americanas eram movimentos cosmopolitas que estavam em sintonia com as europeias, a busca de uma identidade nacional que fez com que uma espessa corrente de escritores assimilasse elementos que até então não eram considerados matéria verbal de um projeto literário no nosso continente, quebrando os limites entre gêneros e ampliando de maneira significativa os temas a serem tratados pela literatura, é um dos fatores que diferencia essas vanguardas pensadas em termos continentais. Segunda a historiadora, "as características que Bürger propõe em seu modelo de análise – a) o ataque à instituição da arte e, seu correlato, a autonomia da linguagem da arte como suposto burguês; b) a anulação das fronteiras entre gesto artístico-práxis vital-totalidade social; e c) a anulação dos traços de excepcionalidade artística – são facilmente reconhecíveis nas diferentes experiências vanguardistas, mas a concepção histórica de fundo que as sustenta, e que faz do conceito de ruptura quase um sinônimo de vanguarda (ideologia do novo como absoluto), apresenta-se como inadequada frente à história latino-americana" (ibidem, p.27).

escrevem entre duas ou mais línguas ou culturas,⁸ ou que, sendo vozes minoritárias, trazem perspectivas outras sobre a vida no continente,⁹ dentre tantas obras e perspectivas que desconstróem, de diversas maneiras, o eixo continental ou nacional que recaía sobre a literatura como imposição para a legitimação em diversas instâncias (acadêmica, mercadológica etc).

Não queremos dizer com isso que o paradigma territorial e, muitas vezes, essencialista, no sentido de converter elementos culturais (heterogêneos e mutáveis ao longo do tempo) em algo ontológico e homogêneo (OTTE, 1999), tenha desaparecido frente a tantas outras formas literárias que começaram a ganhar força a partir das últimas décadas do século XX. Se, por um lado, esse paradigma foi desconstruído por eixos instáveis e múltiplos que conformam tipos outros de identidades (e que requerem diferentes maneiras de pensar nos pertencimentos afetivos e culturais da contemporaneidade), por outro, por meio não apenas da literatura, mas do cinema, das séries do Netflix,¹⁰ da imensa difusão do realismo mágico e todos os seus desdobramentos, há a exportação de uma imagem do latino-americano pautada pelos mesmos paradigmas essencialistas que reforçam certos estereótipos, transformando relações de poder em supostas diferenças de “natureza”.

Uma discussão interessante que entende a identidade nacional ou continental enquanto dispositivo que perpetua no campo cultural, político e econômico modos coloniais de dominação é a proposta por Juan José Saer, no conhecido ensaio “La selva espesa de lo real”, publicado em espanhol em 1997.¹¹ Para o escritor, a adequação da produção literária a uma ideia ontológica do latino-americano responde sobretudo à crítica europeia, consequência da dominação política e econômica rearranjada nas forças neoliberais do campo literário latino-americano finissecular com a massiva entrada dos grandes grupos editoriais transnacionais. O texto situa a divisão dos saberes

⁸ Como exemplos de obras que se produzem entre duas ou mais línguas, citamos *Mar Paraguayo* (1992), de Wilson Bueno, os poemas de Douglas Diegues, *Los espejos hacen preguntas* (1999), de Nela Rio e *Cotê-des-nègres* (1998), de Mauricio Seguro.

⁹ Como exemplos de obras que trazem uma perspectiva minoritária da vida no *continente*, citamos *Me llamo Rigoberta Menchú: y así me nació la consciencia* (1985), *Quarto de despejo* (1960) de Carolina de Jesús, *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2016), de Davi Kopenawa, os poemas de Conceição Evaristo e os de Shirley Campbell Bar.

¹⁰ Como exemplo, citamos a série *Narcos*, do canal de streaming Netflix. Na primeira temporada, que aborda a história da construção do império do narcotraficante Pablo Escobar na Colômbia, pela voz de um policial norte-americano é adotada uma perspectiva eurocêntrica sobre o país. O narrador, no episódio que abre a série, equipara o exotismo praticado pelo realismo mágico ao desenvolvimento do narcotráfico e à inoperância do governo colombiano em resolver a questão.

¹¹ O ensaio de Saer foi publicado em espanhol em 1997 na obra crítica *El concepto de ficción*. No entanto, o texto foi originalmente escrito em francês em 1979 (SAER, 2010, p.258).

literários em uma diferença entre o “nacionalismo do colonizador” e o “nacionalismo do colonizado”. O nacionalismo do colonizador seria dotado de um cosmopolitismo capaz de formar para si um sistema global, distribuindo e controlando os saberes literários. Neste sistema, o nacionalismo do colonizado teria um papel predeterminado em termos essencialistas (a suposta naturalidade latino-americana contrapondo ao acúmulo cultural europeu), que seria reiterado pelas instâncias de legitimação literárias (a academia, o campo mercadológico, dentre outras). Quando se trata então das ex-colônias europeias, nesta crítica de Saer, o nacionalismo e o colonialismo fazem parte de um mesmo fenômeno de dominação imperialista.

La tendencia de la crítica europea a considerar la literatura latinoamericana por lo que tiene de específicamente latinoamericano me parece una confusión y un peligro, porque parte de ideas preconcebidas sobre América Latina y contribuye a confinar a los escritores en el gueto de la latinoamericanidad. Si la obra de un escritor no coincide con la imagen latinoamericana que tiene un lector europeo se deduce (inmediatamente) de esta divergencia la inautenticidad del escritor, descubriéndosele además, en ciertos casos, singulares inclinaciones europeizantes. Lo que significa que Europa se reserva los temas y las formas que considera de su pertenencia dejándonos lo que concibe como típicamente latinoamericano. La mayoría de los escritores latinoamericanos comparte esa opinión; el nacionalismo y el colonialismo son así dos aspectos de un mismo fenómeno que, en consecuencia, no deben ser estudiados por separado, aun cuando por un lado se trate del nacionalismo del colonizador y por el otro del nacionalismo del colonizado. (SAER, 2012, p.260)¹²

É também considerando o nacionalismo como dispositivo colonial que Roberto Bolaño significa o conceito em *Entre paréntesis e Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*, onde reuniu-se a produção crítica do escritor dos últimos cinco anos de vida

¹² “A tendência da crítica europeia de considerar a literatura latino-americana pelo que tem de especificamente latino-americano me parece uma confusão e um perigo, porque parte de ideias preconcebidas sobre a América Latina e contribui para confinar os escritores no gueto da latino-americanidade. Se uma obra de um escritor não coincide com a imagem latino-americana que tem um leitor europeu se deduz (imediatamente) de esta divergência a inautenticidade do escritor, descobrindo nele, além disso, em certos casos, singulares inclinações europeizantes. O que significa que a Europa se reserva os temas e as formas que considera de seu pertencimento, deixando-nos o que concebe como tipicamente latino-americano. A maioria dos escritores latino-americanos compartilha dessa opinião; o nacionalismo e o colonialismo são assim dois aspectos de um mesmo fenômeno que, em consequência, não devem ser estudados separadamente, ainda quando por um lado se trate do nacionalismo do colonizador e por outro do nacionalismo do colonizado” (SAER, 2012, p.260).

(de 1998, quando conseguiu alguma projeção midiática com a repercussão de *Los detectives salvajes*, até 2003). Nessas intervenções, os nacionalismos são tratados de modo ambíguo. De um lado, são lidos como modo de reforçar os mitos colonialistas de um certo atraso da América Latina (no plano econômico, democrático e político), e podem funcionar como mecanismo de alienação, exclusão e extermínio para a manutenção do status quo na complexa e violenta formação histórica do continente. De outro, no entanto, sendo grande leitor de alguns escritores importantes dessa tradição que aqui estamos chamando de hegemônica (cujo apogeu se deu durante o *boom* editorial da década de 1960), a partir do capítulo subsequente, trataremos como o escritor projeta *comunidades imaginadas* que não coincidem com as formações nacionais em termos institucionais e hegemônicos (prêmios literários, mecenato estatal, laços de consanguinidade, de nascimento etc), mas ainda assim resgatam certas nuances utópicas que contribuíram para a formação de novos laços de solidariedades simbólicas, necessários para a constituição das nações.¹³

Dada a ambiguidade em torno do conceito de nação, algumas contribuições teóricas são fundamentais para delimitar com maior precisão sobre quais aspectos nos deteremos neste capítulo. Abordaremos a ideia de nacionalismo atravessada por duas reflexões. A primeira refere-se a um dispositivo de dominação colonial que reforça as imagens primitivas do latino-americano como modo de divisão internacional do trabalho para sustentar o mercado mundial. Já a segunda reflexão diz respeito ao nacionalismo pensado a partir do Estado-nação, isto é, a partir dos aparatos institucionais e jurídicos aos quais os cidadãos que estão em conformidade com a estrutura nacional (elaborada em espaços hegemônicos do ponto de vista cultural, econômico, político etc) são vinculados e constituídos enquanto tais.

Em “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” (2002),¹⁴ Aníbal Quijano desenvolve a existência do que chamou de *colonialidade do poder*, constitutiva de todas as relações sociais da modernidade, isto é, do processo que começou a ser traçado com a constituição da América (“primeira id-entidade moderna”) e culminou na globalização contemporânea. Esse processo histórico dos últimos 500 anos, segundo o teórico, categorizou as diversas e heterogêneas histórias culturais a partir de critérios racistas, geradores “de cambios de la subjetividad o mejor dicho, de intersubjetividad”

¹³ Aqui nos referimos ao conceito de *comunidades imaginadas* desenvolvido por Benedict Anderson, que será analisado no segundo capítulo.

¹⁴ Disponível em: <http://www.decolonialtranslation.com/espanol/quijano-colonialidad-del-poder.pdf> (acesso: agosto, 2020).

(ibidem, p.215)¹⁵ de todos os povos que foram incorporados ao “sistema mundo” capitalista e eurocêntrico. A ideia de raça nesse padrão de poder hegemônico é percebida como “una construcción mental que expresa la experiencia básica de la dominación colonial y que desde entonces permea las dimensiones más importantes, incluyendo su racionalidad específica, el eurocentrismo” (ibidem, p.201).¹⁶ Por esse eixo colonial racista, segundo Quijano, criou-se uma racionalidade dualista, que articulou todas as formas de controle de trabalho (a escravidão, a servidão e o trabalho assalariado) para o sustento do mercado mundial.

Isso explicaria, por exemplo, os diferentes graus de democratização em formações nacionais hegemônicas e periféricas, bem como a manutenção das relações de dominação entre essas nações na divisão internacional do trabalho estabelecida pelo capitalismo eurocentrado. De acordo com Quijano, o modelo europeu de formação dos Estados-nações pressupõe, após a colonização de alguns povos sobre outros (ibidem, p.227), a formação de um espaço em comum por meio de prerrogativas tais como cidadania e igualdade civil para indivíduos socialmente desiguais. No processo de formação dessas nações, cujo principal exemplo seria a França após a Revolução de 1789, há uma relativa democratização (nos limites do capitalismo) “del control del trabajo, de los recursos productivos y del control de la generación y gestión de las instituciones políticas” (ibidem, p.226).¹⁷

No entanto, paralelamente a esse processo de colonização entre povos que habitavam um mesmo território e que, com o passar do tempo, resultou em uma relativa democratização da sociedade em termos de relações sociais e políticas (ibidem, p.228), os processos de formação dos Estados nacionais europeus também se caracterizaram pela colonização “de pueblos que no sólo tenían identidades diferentes a las de los colonizadores, sino que habitaban territorios que no eran considerados como los espacios de dominación interna” (Ibidem, p.228).¹⁸

¹⁵ “de mudanças da subjetividade, ou melhor dito, da intersubjetividade” (QUIJANO, 2002, p.215).

¹⁶ “uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e, desde então, permeia as dimensões mais importantes, incluindo sua racionalidade específico, o eurocentrismo” (QUIJANO, 2002, p.201).

¹⁷ “do controle do trabalho, dos recursos produtivos e do controle da geração e gestão das instituições políticas” (QUIJANO, 2002, p.226).

¹⁸ “de povos que não somente tinham identidades diferentes das identidades dos colonizadores, mas também habitavam territórios que não eram considerados como os espaços de dominação interna” (QUIJANO, 2002, p.228).

Segundo Quijano, nas formações nacionais desses territórios colonizados, há a manutenção de relações coloniais de poder (como a marginalização das populações afrodescentes e indígenas da vida cívica) ao mesmo tempo em que é adotada a perspectiva eurocêntrica – isto é, evolucionista e dualista – para a formação do Estado-nação. Neste sentido, as independências dos Estados latino-americanos não representam “un proceso hacia el desarrollo de los Estados-nación modernos, sino una rearticulación de la colonialidad del poder sobre nuevas bases institucionales” (ibidem, p.236).¹⁹ Por um lado, em países europeus, como França, Inglaterra, Alemanha, se pode falar de uma certa democratização na passagem do Estado Absolutista para o Estado-nação moderno. De outro, em países colonizados de maioria não branca, como em quase todos os países da América Latina, não ocorreu uma democratização efetiva na passagem do sistema colonial eurocentrado para a formação nacional. O fator racial com que o eurocentrismo articulou as diferentes histórias deve ser então, argumenta o teórico, uma questão nacional para as sociedades em que a maioria da população é composta por indivíduos racializados, já que nesses países perpetua-se o *modus operandi* colonial.

Neste sentido, as formas não assalariadas de trabalho, concentradas até a atualidade em regiões periféricas, não são entendidas como modos pré-modernos e pré-capitalistas de organização da economia, mas estruturantes da classificação dualista e evolucionista com que os povos colonizados foram identificados, tendo como base o mito da Europa como espaço da racionalidade, modernidade e universalidade, em contraposição a outros espaços geoculturais, que ocupariam um estágio anterior, mais primitivo e próximo da natureza.²⁰ Para Quijano, o capitalismo mundial foi, desde o início, colonial/moderno e eurocentrado (ibidem, p.208).

Esse eixo colonial do poder capitalista mundial que para Quijano faz com que os processos de construção da intersubjetividade tenham lugar em relações sociais de exploração e dominação, impedindo a vida cívica da maior parte da população em territórios colonizados de maioria não-branca, e que, para Saer, faz com que no campo literário o escritor tenha que retomar ideias preconcebidas nas divisões hegemônicas dos

¹⁹ “um processo em direção ao desenvolvimento dos Estados-nações modernos, mas sim uma rearticulação da colonialidade do poder sobre novas bases institucionais” (QUIJANO, 2002, p.236).

²⁰ Para desconstruir o conceito eurocêntrico da modernidade, pautado por essas dualidades colonizadoras, Quijano reflete sobre a presença nas chamadas *altas culturas* (China, Índia, Egito, os impérios Maia, Asteca e Inca etc) de um alto grau de modernidade, se pensarmos a partir de atributos como secularização do pensamento ou racionalidade-científica. Toma como argumento os diversos avanços dessas *altas culturas* antes de serem incorporadas ao sistema mundo eurocentrado, tais como: as sofisticadas cidades e construções (pirâmides, templos de Machu Picchu), as grandes vias de transporte, as tecnologias agropecuárias, as matemáticas, os calendários etc (QUIJANO, 2002 p.212).

temas a serem tratados pela literatura, é importante, como veremos ao longo do capítulo, para a leitura de Roberto Bolaño em torno dos nacionalismos. Dito de outro modo, trataremos como o escritor percebe os nacionalismos hegemônicos no campo literário, político e cultural como dispositivos não de uma nacionalização que pressupõe certa democratização, mas da rearticulação da colonialidade de poder em novas bases institucionais em países periféricos para sustentar o mercado mundial, mesmo depois das independências.

O segundo aspecto em torno do qual abordaremos a questão nacional neste capítulo refere-se à centralidade na contemporaneidade do Estado-nação para a garantia de direitos humanos, não havendo nenhuma esfera política com maior soberania.

Pensando em questões dessa ordem, Hannah Arendt, no ensaio “O declínio do Estado-nação e o fim dos direitos do homem”, diante do número cada vez maior de apátridas após a Primeira Guerra Mundial (com a dissolução no leste europeu da Monarquia Dual Austro Húngara e do Império Russo Czarista), evidencia como a constituição das nações que até então – ao menos no plano discursivo – conjugava-se com as prerrogativas iluministas de cidadania e Direitos dos Homens (ARENDR, 1998, p.305), mostrou-se inoperante no que diz respeito à garantia desses direitos inalienáveis. Para Arendt, a multiplicidade de minorias nacionais sem Estados próprios²¹ evidenciou que não há direito humano fora do Estado-nação: essas populações são excluídas de todas as comunidades políticas, não possuindo garantias legais em nenhuma parte para que seus direitos sejam salvaguardados. A esfera da lei internacional, argumenta Arendt, “funciona em termos de acordos e tratados recíprocos entre Estados soberanos; e, por enquanto, não existe uma esfera superior às nações” (ibidem, p.332). A garantia da

²¹ No texto de Arendt, a filósofa menciona que, no período entre guerras, com a dissolução do Império Austro-húngaro, a libertação da Polônia e dos países bálticos do despotismo da Rússia Czarista, foi possível perceber que “mais de 100 milhões de europeus (...) nunca haviam atingido o estágio de liberdade nacional e de autodeterminação a que já aspiravam até os povos coloniais” (ARENDR, 1998, p.304), problema que não foi resolvido com a criação dos Estados sucessores: “Só após a queda dos últimos remanescentes da autocracia europeia ficou claro que a Europa havia sido governada por um sistema que nunca levou em conta a necessidade de pelo menos 25% da sua população. Esse mal, contudo, não foi sanado pela criação de Estados sucessores dos impérios desmembrados, porque cerca de 30% dos seus quase 100 milhões de habitantes eram oficialmente reconhecidos como exceções a serem especialmente protegidas por tratados de minorias. Além disso, esse algarismo de modo nenhum conta toda a história; apenas indica a diferença entre povos com governo próprio e aqueles que supostamente eram pequenos ou dispersos demais para obterem o direito de atingir status pleno de nação. Assim mesmo, os Tratados das Minorias protegiam apenas nacionalidades das quais existia um número considerável em pelo menos dois Estados sucessórios, mas não mencionaram, deixando-as à margem de direito, todas as outras nacionalidades sem governo próprio, concentradas num só país, de sorte que, em alguns desses Estados, os povos nacionalmente frustrados constituíam 50% da população total” (ARENDR, 1998, p.305).

cidadania depende irremediavelmente de uma nacionalidade estatal, isto é, de um Estado coincidindo com o espaço simbólico (a língua, a cultura, os hábitos, a história etc) de um determinado povo nacional.

Os sobreviventes dos campos de extermínio, os internados nos campos de concentração e de refugiados, e até os relativamente afortunados apátridas, puderam ver (...) que a nudez abstrata de serem unicamente humanos era o maior risco que corriam. Devido a ela, eram considerados inferiores e, receosos de que podiam terminar sendo considerados animais, insistiam em sua nacionalidade, o último laço remanescente e reconhecido que os ligaria à humanidade. (...) Uma vez que somente os selvagens nada têm em que se apoiar senão no fato mínimo de sua origem humana, as pessoas se apegam à sua nacionalidade tão desesperadamente quando perdem os direitos e a proteção que essa nacionalidade lhes outorgou no passado. Somente esse passado, com sua *herança vinculada*, parece atestar o fato de que ainda pertencem ao mundo civilizado. (Ibidem, p.333-334 – grifo da autora)

Em *Quem canta o Estado-nação?* Língua, política, pertencimento (2019), a partir de um episódio de 2006, em que imigrantes ilegais cantaram o hino nacional americano em espanhol nas ruas de Los Angeles (EUA) para exigir direitos, Judith Butler e Gayatri Chakravorty Spivak tecem as próprias observações, na contemporaneidade, sobre a centralidade do Estado-nação com hífen (BUTLER, 2019, p.15), sem o qual há perda de cidadania e possibilidade de comunidade política.

Na obra, que tem formato de entrevista, Butler toma este espaço de Arendt para sublinhar como a estrutura do Estado-nação está comprometida com o banimento de minorias. No texto de Arendt, o Estado é derivado da nação e não das leis, e sendo assim, o Estado responde ao eixo homogeneizante nacional, construído pela parcela hegemônica da população. Essa operação em que o Estado se alinha à nação, argumenta Butler, produz não somente uma identidade nacional, mas também habitantes ilegítimos, os sem-estado, aquelas populações que não respondem ao eixo homogeneizante e não são, portanto, consideradas legítimas.

Arendt argumenta que o Estado-nação, como forma, isto é, como formulação de estado,²² está estruturalmente comprometido com o banimento sistemático de minorias nacionais. Em outras palavras, o Estado-nação assume que a nação expressa certa identidade nacional, que ele está fundado no consenso orquestrado de uma nação e que

²² Para manter a ambiguidade do texto em inglês, os tradutores optaram por não fazer distinção entre *Estado* e *estado* (ALMEIDA; ZACCHI apud BUTLER; SPIVAK, 2019, p.15).

existe uma certa correspondência entre o estado e a nação. A nação, segundo esse viés, é singular e homogênea ou, pelo menos assim se torna para atender aos requisitos do estado. A legitimidade do estado é derivada da nação, o que quer dizer que aquelas minorias nacionais que não se qualificam para obter o “pertencimento nacional” são consideradas habitantes “ilegítimas”. Dada a complexidade e a heterogeneidade dos modos de pertencimento nacional, o Estado-nação pode apenas reiterar sua própria base para legitimação, produzindo, literalmente, a nação que serve de base para sua legitimação. (...) O *status* subsequente que confere a condição de sem-estado a um número indefinido de pessoas torna-se o meio pelo qual elas estão, ao mesmo tempo, discursivamente constituídas em um campo de poder e juridicamente destituídas. A vida descartada é, assim, saturada de poder, embora não na forma de legitimidade ou obrigação. (BUTLER apud BUTLER; SPIVAK, 2019, p.36-37 – grifo da autora)

Como Arendt, para Butler, o Estado-nação é esfera estruturante para a reflexão da vida política contemporânea, na medida em que ele produz um tipo de poder que cria exterioridades dentro e fora do território, as vidas descartadas saturadas de poder, “embora não na forma de legitimidade ou obrigação”. As crianças latinas separadas de seus pais imigrantes, enjauladas e policiadas pelas forças de segurança dos EUA, o campo prisional extraterritorial de Guantánamo, dentre outros acontecimentos que deliberadamente ferem os direitos humanos, são exemplos máximos de que não há uma esfera política, jurídica e militar acima da soberania nacional, quando se trata, obviamente, das potências mundiais.

No entanto, em Butler, a categoria dos sem-estado produzida pelo Estado-nação é ampliada na medida em que não toma como referência, como faz Arendt, a esfera política grega (da qual estão excluídos os escravizados e as mulheres, por exemplo, considerados da esfera privada). Para Butler, se pensarmos em termos de uma visão política democrática radical, na categoria dos sem-estado estão incluídos todos os indivíduos que têm os direitos à cidadania obliterados pela carga normativa que recebem em termos de idade, gênero, raça, nacionalidade e situação laboral.

Esses humanos espectrais, desprovidos de peso ontológico e reprovados nos testes de inteligibilidade social exigidos para reconhecimento mínimo, incluem aqueles cuja idade, gênero, raça, nacionalidade e situação laboral não apenas os desqualificam para a cidadania, mas também os *qualificam* ativamente para a condição de sem-estado. Essa última noção pode ser significativa, já que os sem-estado não apenas são destituídos de *status*, mas também recebem um *status* e são preparados para a destituição, e o deslocamento; tornam-se sem-estado precisamente por estarem em conformidade com certas

categorias normativas. Dessa forma eles são produzidos como sem-estado ao mesmo tempo em que são alijados dos modos jurídicos de pertencimento. Essa é uma das maneiras de entender como alguém pode ser sem-estado dentro de um estado, como parece ser o caso dos sujeitos encarcerados, escravizados ou aqueles que moram e trabalham ilegalmente. (Ibidem, p.25)

De outra perspectiva, Spivak lê o texto de Arendt considerando o declínio do Estado-nação no contexto contemporâneo da globalização. A reestruturação econômica e política do Estado nos moldes do livre mercado e o abandono da função de promover o bem-estar social podem tornar a situação dos sem-estado, segundo Spivak, endêmica (SPIVAK apud BUTLER; SPIVAK, 2019, p.72). O capital global provoca a condição de estar sem estado, já que encolhe consideravelmente a esfera pública estatal, erodindo a “estrutura de redistribuição, bem-estar social e constitucionalidade no interior do estado” (Ibidem, p.79).

Interpretamos o declínio do estado nacional como um deslocamento nas estruturas abstratas do bem-estar, movendo-se em direção a um regionalismo crítico que combate o capitalismo global. Hannah Arendt considera o capitalismo em termos de classe, e não de capital. Precisamos ter uma noção sobre o papel determinante de algo que não é nem nacional nem determinado pelo estado. Isso é vital, e Arendt não o leva em consideração.

Vamos considerar, por um momento, o que o capital globalizante de fato faz. Vamos recordar também que a tendência do capital de se tornar global, que é uma característica inerente ao capital, e que agora pode acontecer por razões tecnológicas, não está de todo relacionada ao estado-nação ou a má política. Por causa dessa tendência, barreiras entre economias de estados frágeis e o capital internacional são eliminadas. E, portanto, o estado perde seu poder de redistribuição. As prioridades se tornam mais globais do que relacionadas ao estado. Agora temos o estado administrativo nos moldes do livre mercado. (Ibidem, p.71-72)

Algo do Estado-nação, portanto, permanece sendo útil na visão de Spivak (ibidem, p.72) e, neste sentido, ela aponta para o que denominou de regionalismos críticos. Para a teórica, são necessárias alianças regionais, sobretudo entre os países que foram colonizados e mais sofrem com o imperialismo das grandes potências, para opor-se ao capitalismo desregulado. Exemplos trazidos por Spivak que apontam para esses regionalismos críticos são: (1) a Conferência de Bandung, em 1955, em que se reuniram 29 líderes de Estados asiáticos e africanos em prol de um terceiro mundo para fazer frente ao neocolonialismo praticado pelos EUA e pela ex-URSS (ibidem, p.75); (2) o governo de Evo Morales (2006-2019) na Bolívia, que opôs veemente à “obsessão euro-

estadunidense pelo universalismo” (ibidem, p.82). Dentre as ações de Morales em direção a um regionalismo crítico, destacamos: a busca de integração econômica e cultural entre os países da América Latina, a nacionalização de setores estratégicos para a economia e a defesa do cultivo de coca, entendida como um bem cultural dos povos andinos (opondo-se aos EUA, que defendiam a substituição para o cultivo de banana, e levando o problema do tráfico de drogas para a esfera consumidora).

Em síntese, os regionalismos críticos não coincidem com o Estado concebido como extensão de uma nacionalidade. Spivak, na leitura da cisão entre nação e Estado trazida à cena por Arendt na categoria dos sem-estado, sublinha principalmente o fato de que “a estrutura política abstrata ainda estar localizada no estado”. Deste modo, talvez devêssemos pensar nesses entrelaçamentos regionais como produtores de algo menos na linha do Estado-nação arendtiano (subordinado a um povo nacional), e mais como uma estrutura redistributiva capaz de deter o avanço imperialista euro-estadunidense.

Resumindo: o imperialismo regularizou a administração das colônias a ponto de se tornarem contínuas à agência da exploração sustentada. As revoluções comunistas fizeram o mesmo em outro setor. A política e a economia precipitaram o declínio do Estado-nação. (Ibidem, 2019, p.74)

Todas essas concepções em torno da nação moderna atravessam, como veremos, as intervenções críticas de Bolaño sobre os nacionalismos políticos, culturais e literários: (1) a concepção de Saer, que aponta para uma diferença entre o nacionalismo do colonizador e o do colonizado, pois o primeiro predeterminaria os temas a serem tratados pelos escritores de países periféricos; (2) a de Quijano, que percebe, quando se trata de nações hegemônicas (onde se concentram a mão de obra assalariada, o capital mundial, a população branca etc), certa democratização das relações sociais e políticas nos processos de nacionalizações. No entanto, essa condição democrática é sustentada, por outro lado, pelas nações periféricas, nas quais há a manutenção das relações de dominação colonial, mesmo depois das independências, para o sustento do mercado mundial; (3) a de Arendt, que argumenta que o Estado não está subordinado às leis, mas ao eixo homogeneizante da nação, constituidor de garantia cívica, mas também produtor da categoria dos apátridas, indivíduos cuja “a nudez abstrata de serem unicamente humanos era o maior risco que corriam” (ARENDR, 1998, p.333); (4) a de Butler, que reconhece na categoria dos sem-estado não apenas os indivíduos de nacionalidades

diferentes do Estado-nação com hífen, mas também todos os que possuem a possibilidade cívica cerceada pela carga normativa que recebem em termos de idade, gênero, raça e situação laboral (BUTLER apud BUTLER; SPIVAK, 2019, p.25); (5) e, finalmente, a concepção de Spivak, que leva em conta o declínio do Estado-nação no contexto contemporâneo da globalização, com a reestruturação do Estado nos moldes do livre mercado e o abandono de sua função redistributiva. Spivak argumenta a favor dos regionalismos críticos, formas de alianças entre governos nacionais de uma determinada região para deter o avanço do capitalismo desregulado, que dilui o tecido das relações sociais, econômicas e políticas em níveis local, nacional e regional.

Nessas concepções, que muitas vezes parecem contradizer-se, pois leem o processo de formação do Estado-nação moderno a partir de diferentes perspectivas (a de Spivak e Quijano apontam para a estrutura redistributiva do Estado moderno, a de Arendt e Butler percebem o Estado subordinado a uma nação produtora de exterioridades dentro e fora do próprio território), nos interessa uma conceituação do Estado-nação subalterno ao mercado mundial (Quijano, Spivak, Butler) e aos modelos eurocentrados de organização social, via de regra branco, masculino e heterossexual (Quijano, Butler).

Pretendemos adotar neste capítulo, portanto, uma perspectiva de leitura sobre os nacionalismos literários tendo em vista esses dois aspectos que demarcam as construções nacionais como um sistema de privilégios em bases jurídicas, políticas e simbólicas, estruturado pela racionalidade dualista e eurocentrada da modernidade (QUIJANO, 2002).²³ Tal abordagem é pertinente na medida em que as representações literárias depreendidas da obra crítica de Bolaño em torno dos nacionalismos localizam-se no campo literário finissecular, quando muitos escritores, como vimos, passam a contestá-lo, pois tende a considerar como latino-americanas somente as obras inscritas na tradição hegemônica, e reivindicam outros tipos de identidades que extrapolem o que se entendia por nacional ou continental. As intervenções críticas de Bolaño estão atravessadas pela desconstrução de paradigmas essencialistas que acabam por reforçar o mito colonialista de um certo atraso (no plano econômico, democrático, político) das

²³ Não custa reforçar que o nacionalismo como estrutura redistributiva (e em contiguidade com a possibilidade de exercer cidadania) será abordado a partir do segundo capítulo. No entanto, é importante adiantar que Bolaño, como modo talvez de construir literariamente um espaço de pertencimento que extrapola os estereótipos da tradição literária do continente latino-americano, se posiciona tanto em sua obra ficcional como na crítica deslocado das causas nacionais, político-partidárias, mercadológicas etc.

sociedades latino-americanas em relação às chamadas nações desenvolvidas, transformando relações de poder em supostas diferenças de natureza para justificar os vínculos sociais de dominação e exploração dentro das nossas sociedades. Trata-se então do paradoxo do nacionalismo não como democratização do poder político e possibilidade cívica a todos os habitantes de um território gestado por um Estado moderno, mas do nacionalismo como dispositivo colonial-moderno.

1.1 O nacionalismo como critério literário

Em entrevista a Carolina Díaz,²⁴ perguntado sobre o motivo que o levou a escrever sobre o Chile, se vivia na Espanha, Bolaño afirmou que o motivo era o mesmo que levou Kafka a escrever sobre a China no conto póstumo “A muralha da China”, pois o austro-húngaro era chinês. Por meio dessa ironia, Bolaño questiona o critério nacional ou continental com que os espaços legitimadores da arte consideravam a literatura do continente. Na resposta de Bolaño, a questão da nacionalidade não se relaciona necessariamente a um espaço geocultural de nascimento, mas antes a uma conjectura impenetrável por coincidir com os inumeráveis motivos que podem levar um escritor a escrever sobre qualquer país (e a partir de diferentes tipos de vínculos), podendo a nacionalidade até mesmo ser forjada e inventada.

¿Por qué, si vives en España, escribes sobre cosas que pasan en Chile? Bueno, escribo sobre cosas que pasan, o tal vez sería más indicado decir que pasaron, en Chile, de la misma manera que escribo sobre cosas que pasan o pasaron en México, en España, en mi vida, en la vida de mis amigos. La elección de los escenarios siempre es un misterio. ¿Por qué Kafka elige China? Pues por muchas razones, una de ellas porque era chino. Yo escribo sobre Chile, entre otras razones, porque soy chileno. (BOLAÑO, 2011, p.29)²⁵

Repete-se na obra crítica de Bolaño esse procedimento que, mediante a ironia, desconstrói o nacionalismo como critério literário por colocar um escritor estrangeiro como representante de um país com o qual mantém apenas um vínculo literário no sentido de, no caso de Kafka, não ter nascido ou tampouco vivido nele.

²⁴ Publicada na revista chilena *Paula* em janeiro de 2001.

²⁵ “Por que, se você vive na Espanha, escreve sobre coisas que acontecem no Chile?

Bom, escrevo sobre coisas que acontecem, o talvez seria melhor dizer que aconteceram no Chile, da mesma maneira que escrevo sobre coisas que acontecem ou aconteceram no México, na Espanha, na minha vida, na vida dos meus amigos. A escolha dos cenário sempre é um mistério. Por que Kafka escolhe a China? Pois por muitas razões, uma delas porque era chinês. Eu escrevo sobre Chile, entre outras razões, porque sou chileno” (BOLAÑO, 2011, p.29).

A conferência “Literatura y exilio” (2004)²⁶ é elucidativa nesse propósito. O texto traz um poema de Nicanor Parra que trata de “una discusión eminentemente chilena que la demás gente, es decir el 99,99 por ciento de los críticos literarios del planeta Tierra, ignoran con educación y un poco de hastío” (ibidem, p.44),²⁷ pela qual se perguntam quais são os grandes poetas do Chile. No poema, Alonso de Ercilla e Rubén Darío são poetas decisivos para a literatura do país para desconstruir a ideia de literatura nacional. Primeiro, Bolaño relaciona a discussão a uma questão provinciana, que não interessa ao restante dos críticos do planeta terra, uma discussão estéril e sem sentido na medida em que a literatura, a *verdadeira literatura*, como veremos, desconsidera ou transcende os limites nacionais; depois, ao utilizar o poema de Parra onde dois poetas estrangeiros surgem como representantes importantes da literatura chilena, desconstrói-se a ideia de literatura nacional fechada em seu próprio eixo e considerada por uma espécie de insularidade constitutiva, que ignora os diversos diálogos e a configuração histórica de que faz parte. No caso do poema de Parra, ignoram-se, por meio de uma ironia, justamente as procedências nacionais dos poetas e o fato de que eles escreveram sobre uma terra estrangeira. Eis o poema que surge na conferência:

Los cuatro poetas de Chile
son tres:
Alonso de Ercilla y Rubén Darío.
(PARRA apud BOLAÑO, 2004, p.44)²⁸

Quando a conferência de Bolaño apresenta esse poema, o que é comentado em um primeiro momento é o fato de Alonso de Ercilla ser espanhol e não chileno, embora tenha vivido no Chile como combatente e escrito *Las Araucana*, poema épico sobre a primeira fase da *Guerra del Arauco*, publicado na Espanha na segunda metade do século XVI, “que para los chilenos es el libro fundacional de nuestro país y para los amantes de la poesía y de la historia es un libro magnífico, lleno de arrojo y de generosidad” (BOLAÑO, 2004, p.44-45).²⁹ Nota-se que no trecho citado são sugeridas duas formas pelas quais *La Araucana* é lida pelo público.

²⁶ Lida em Viena durante o simpósio “Europa y América Latina: literatura, migración e identidad” (2000).

²⁷ “uma discussão eminentemente chilena que as pessoas, isto é, 99 por cento dos críticos literários do planeta Terra, ignoram com educação e um pouco de tédio” (BOLAÑO, 2004, p.44).

²⁸ “Os quatro poetas do Chile/são três: /Alonso de Ercilla e Rubén Darío.” (PARRA apud BOLAÑO, 2004, p.44)

²⁹ “que para os chilenos é o livro fundacional de nosso país e para os amantes da poesia e da história é um livro magnífico, cheio de ousadia e generosidade” (BOLAÑO, 2004, p.44-45).

Na primeira delas, para os chilenos em geral, a obra de Ercilla é apenas conhecida como o livro fundacional do país, remetendo-nos a um modo de leitura em que a saga do personagem Lautaro, herói mapuche do poema épico, é apropriada para também ser a narrativa da nação em sua fundação. Essa leitura, que acaba por omitir que essa construção foi feita por um espanhol, quando realçada no texto de Bolaño, salienta como o eixo nacional pode apresentar-se como um conceito inválido e redutor para avaliar produções literárias. Ercilla não apenas funda uma nação estrangeira, mas o faz a partir de uma visão colonialista, uma vez que se trata da narração de um espanhol sobre as façanhas heroicas das guerras de conquista do Chile. Esses aspectos realçados na conferência não somente anulam alguns dos critérios conservadores com os quais costumava-se exaltar o valor literário das obras do continente, tal como a ideia do escritor como sujeito metafóricamente identificado a um território nacional com o qual possui laços de consanguinidade, mas também privilegiam outros eixos de interpretação para a obra de Ercilla (histórico, literário etc). Já na segunda forma de leitura, *La Araucana* dirige-se aos amantes de poesia, e o poema épico é positivado como fonte de história, ousadia formal e generosidade, recuperando uma concepção literária bolaniana em que escrever coincide com a dimensão ética do escritor, que se desvincula do próprio eixo nacional para assimilar uma perspectiva literária holística.

Também alude-se na conferência, como era de se esperar, a procedência nicaraguense de Rubén Darío, que embora tenha revolucionado ritmicamente o verso em espanhol mediante uma leitura original de poetas franceses, invertendo pela primeira vez a via de troca entre América Latina e Espanha, foi tratado em sua passagem pelo Chile “como un cabecita negra por una clase dominante que siempre se ha vangloriado por pertenecer el cien por ciento de la raza blanca” (ibidem, p. 45),³⁰ mostrando como o provincianismo dos nacionalismos fechados no imaginário branco coincide com a ignorância e o racismo, provocando, como veremos mais adiante, consequências nefastas para o continente.

Mas por enquanto nos interessa observar como a presença de escritores estrangeiros sendo importantes em uma literatura nacional se aproxima de uma concepção literária pautada pela experiência do escritor em mobilidades e diálogos em diversos níveis espaciais – como o local, o nacional, o continental e o transcontinental,

³⁰ “como uma cabecinha negra por uma classe dominante que sempre se vangloriou por pertencer cem por cento à raça branca” (BOLAÑO, 2004, p. 45).

como vimos em Kafka escrevendo sobre a China, Ercilla fundando uma nação literária e Darío, mesmo em um ambiente racista do Chile, ocupando literariamente um lócus enunciativo transcontinental por ser um dos poetas mais importantes de língua espanhola do século XX. Esse procedimento, que acaba por tornar frágeis noções como o próprio e o alheio, salienta um espectro literário aberto aos deslocamentos culturais e aos sentidos de pertencimento.

É deste modo que o texto “Exilios” (2004), encontrado entre os papéis póstumos de Bolaño, retoma a discussão sobre Ercilla. A partir do conceito de terra estranha (ou própria), se “es una realidad objetiva, geográfica, o más bien una construcción mental en movimiento permanente” (ibidem, p.49),³¹ o texto faz uma reflexão sobre o espaço de pertencimento do escritor espanhol: este se sentiria exilado em terra americana ou na corte?

Ercilla, soldado y noble, tras algunos viajes por Europa, viaja a Chile y combate a los araucanos a las órdenes de Alderete. En 1561, antes de cumplir los treinta años, regresa y se establece en Madrid. Veinte años más tarde publica *La Araucana*, el mejor poema épico de su época, en donde narra el enfrentamiento entre araucanos y españoles con evidente simpatía por los primeros. ¿Estuvo exiliado Ercilla en sus periplos americanos por las tierras de Chile y Perú? ¿O se sintió exiliado al volver a la Corte y *La Araucana* es el fruto de ese *morbus melancholicus*, de clara percepción de reino perdido? (Ibidem, p.49-50 – grifo do autor)³²

No trecho mencionado, a dimensão própria das relações subjetivas e afetivas é fundamental para a desconstrução de alguns usos conservadores do nacionalismo. Em vez de recorrer a uma verdade ontológica e imutável que conformaria uma essência nacional, da qual o escritor tornar-se-ia mero efeito, facilmente cooptado para as causas homogeneizantes do Estado (e em que os usos mais conservadores dos nacionalismos constroem sua legitimação), o foco aqui se dirige a um sujeito que escreve a partir de uma experiência que se forma em mobilidades e diálogos em diversos níveis (espaciais, culturais, afetivos). Com isso, o texto de Ercilla deixa de ser lido como um simples

³¹ “é uma realidade objetiva, geográfica, ou uma construção mental em permanente movimento” (BOLAÑO, 2004, p.49).

³² “Ercilla, soldado e nobre, após algumas viagens pela Europa, viaja ao Chile e combate, seguindo as ordens dos Alderetes, os araucanos. Em 1561, antes de completar trinta anos, regressa e se estabelece em Madrid. Vinte anos mais tarde publica *La Araucana*, o melhor poema épico de sua época, onde narra o enfrentamento entre araucanos e espanhóis com evidente simpatia pelos primeiros. Esteve Ercilla exilado em seus périplos americanos pelas terras de Chile e Peru? Ou se sentiu exilado ao voltar à Corte e *La Araucana* é o fruto desse *morbus melancholicus*, de clara percepção de reino perdido” (BOLAÑO, 2004, p.49-50).

inventário, depositário de uma essência ou forma nacional, para ser lido como um repertório dinâmico em constante transformação, aberto aos diálogos sociais e culturais, a ponto de não se saber, nas intensidades interculturais, a própria nacionalidade do escritor. Lido dessa forma, abandona-se o viés de um sistema literário orgânico, monolítico e fechado em seu próprio eixo nacional, para assimilar uma perspectiva literária holística e transnacional, algo que apagaria não somente a ideia de nação como um território soberano, de fronteiras bem delimitadas, pautado por um passado imemorial heroico ou por um autoritarismo vicário da língua nacional, mas também a pensaria mais além desses usos conservadores e hegemônicos.

Ao considerar questões dessa ordem, Arturo Casas (2005; 2007), lendo a teoria de *polissistemas literários* para o caso do plurilinguismo ibérico (o português, o galego, o espanhol e o catalão) na obra de Even-Zohar, utiliza a categoria de *planificação historiográfica*. Esta se conduziria pela suplantação do simples inventário (via de regra monolítico e estruturante) pelo repertório (uma multiplicidade que absorve, além dos produtos literários de um determinado sistema, as suas normatizações, tais como suas práticas de consumo e as constituições do fenômeno literário relacionado ao mercado). O resultado de uma interpretação assim desenvolvida seria uma crítica capaz de incorporar não apenas o objeto literário, mas as várias possibilidades do objeto em meio à heterogeneidade de sua historicidade descontínua, dotando essa interpretação de um sentido de adição hábil para lidar com as histórias setoriais dos subsistemas que passaria a assimilar.

Na leitura que Bolaño faz de Ercilla, mediante indistinção da nacionalidade do escritor, propõem-se práticas outras de leitura sobre o objeto artístico percebido como força de irradiações culturais, cuja habilidade em trazer à tona uma perspectiva desvinculada de um sistema único e fechado em si mesmo, acaba por assimilar ideias, imagens, e diálogos com o mundo onde se compõe uma comunidade de leitores.

O conceito de nacionalismo literário apresenta-se assim improdutivo para a consideração até mesmo de escritores clássicos da literatura latino-americana.³³ A

³³ Outro texto que poderia fazer parte desse grupo crítico de Bolaño, em que o escritor desautoriza e anula o critério da literatura nacional, seria o início do “Discurso en Caracas” (2004), lido durante a cerimônia de entrega do prêmio *Rómulo Gallegos* (1999) pelo romance *Los detectives salvajes* (1998). Nessa parte do texto, Bolaño comenta sobre “un problema de índole verbal y geográfica”, que o leva a crer, pela simples lógica da aliteração dos nomes Colômbia, Bogotá, Venezuela, Caracas, que Bogotá é a capital da Venezuela e, por sua vez, Caracas a da Colômbia, para esvaziar as tradições nacionais de países da América Latina. Por meio dessa “dislexia no diagnosticada”, que esconde um “método poético”, *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, seria um romance venezuelano mas também bogotano,

leitura de Bolaño sobre não apenas Ercilla, mas também Kafka ou Darío – por colocá-los em zonas da indistinção, da contradição e, por isso, do movimento – privilegiou a história, os contatos culturais, as relações entre as fronteiras. Senso assim, a nação enquanto critério literário construído a partir de paradigmas etnocêntricos se mostra nesses textos de Bolaño incapaz de atualizar aquilo que lhe é aparentemente exterior e indiferente, ignorando os contatos literários, as negociações linguísticas, as relações entre fronteiras, a interação cultural em espessura local, nacional e supranacional, bem como os conflitos irradiados ao longo do processo histórico característico da formação das literaturas nacionais na América Latina.

Sua obra crítica procede assim de uma perspectiva analítica em que o objeto artístico abandonaria o paradigma etnocêntrico (homogeneizador das heterogeneidades linguísticas e culturais, instaurado pelo comparatismo europeu elaborado na época de formação dos Estados nacionais para a constituição de um sistema mundo no qual as ex-colônias teriam uma conotação de atraso e primitivismo) para adotar o paradigma da simultaneidade (das linhas de confluência que permitem visualizar a heterogeneidade linguística, etnográfica, cultural e econômica das Américas).

Pobre negro, também de Gallegos, seria peruano, ao passo que *La casa verde*, de Vargas Llosa, seria colombiano-venezuelano, autorizando um espaço literário que desconsidera as tradições literárias nacionais de países da América Latina. “Perdone, Don Rómulo. Pero es que incluso doña Bárbara, con *b*, suena a Venezuela y a Bogotá, y también Bolívar suena a Venezuela y a doña Bárbara, Bolívar y Bárbara, qué buena pareja hubieran hecho, aunque las otras dos grandes novelas de don Rómulo, *Cantaclaro* y *Canaima*, podrían ser colombianas, lo que me lleva a pensar que tal vez lo sean, y que bajo mi dislexia acaso se esconda un método, un método semiótico bastardo o grafológico o metasintáctico o fonemático o simplemente un método poético, y que la verdad de la verdad es que Caracas es la capital de Colombia así como Bogotá es la capital de Venezuela, de la misma manera que Bolívar, que es venezolano, muere en Colombia, que también es Venezuela y México y Chile. No sé si entienden adónde quiero llegar. *Pobre negro*, por ejemplo, de Don Rómulo, es una novela eminentemente peruana. *La casa verde*, de Vargas Llosa, es una novela colombiana-venezolana. *Terra nostra*, de Fuentes, es una novela argentina y advierto que mejor no me pregunten en qué baso esta afirmación porque la respuesta sería prolija y aburridora.” (“Desculpe, Don Rómulo. Mas é que inclusive dona Bárbara, com *b*, soa a Venezuela e Bogotá, e também Bolívar soa à Venezuela e à dona Bárbara, Bolívar e Bárbara, que bom casal teria sido, ainda que outros dois grandes romances de don Rómulo, *Cantaclaro* e *Canaima*, poderiam se colombianos, o que me leva a pensar que talvez sejam, e que sob minha dislexia talvez se esconda um método, um método semiótico bastardo ou grafológico ou metassintático ou fonemático ou simplesmente um método poético, e que a verdade da verdade é que Caracas é a capital da Colômbia assim como Bogotá é a capital da Venezuela, da mesma maneira que Bolívar, que é venezuelano, morre em Colômbia, que também é Venezuela e México e Chile. Não sei se entendem aonde quero chegar, *Pobre negro*, por exemplo, de Don Rómulo, é um romance eminentemente peruano. *La casa verde*, de Vargas Llosa, é um romance colombiano-venezuelano. *Terra nostra*, de Fuentes, é um romance argentino e é melhor não me perguntarem em que se baseou esta afirmação, pois a resposta seria prolixa e entediante”) (BOLAÑO, 2004, p.34).

1.2 O espaço literário em âmbito nacional, continental e transcontinental e os nacionalismos neoliberais

Em *A República Mundial das Letras* (2002), Pascale Casanova percebe o espaço literário como um campo unificado pela concorrência literária transnacional. Dela participariam todos os escritores, suas heranças linguísticas e nacionais a partir das quais (ou contra as quais) eles se situariam nesse mapa e a distância estética que cada um deles manteria em relação a uma capital literária, percebida como universal e transnacional, fundada na ilusão de uma literatura pura. Retoma, nesse sentido, a discussão realizada por Goethe em 1827 nas conversas com Eckermann sobre o surgimento de uma literatura mundial,³⁴ para discutir a existência de uma *República Mundial das Letras*.

Essa república, para Casanova, cria um mapa que não se sobrepõe perfeitamente ao político ou ao econômico, por tratar-se de um espaço com hierarquias e violências próprias, cujas transformações ocorreriam em um ritmo muito mais lento que nos outros mapas. Começou a ser traçado no século XVI, primeiro com a Itália do Renascimento, que se apoiava em sua herança latina, depois com o surgimento da Pleiáde francesa, que no ambiente da Reforma na Europa Ocidental, entrava em concorrência com a grandeza do latim, reivindicando o uso de línguas vulgares, estimulado pelos Estados europeus emergentes. A França se ergue, desse modo, para Casanova, como a nação mais antiga dessa república, por ser a primeira a reivindicar uma língua literária própria e, sendo assim, é para a autora a nação com mais recursos literários, tanto por possuir maior

³⁴ Izabela Kestler, no artigo “O conceito de literatura universal em Goethe” (2008), contextualiza a elaboração do conceito pelo escritor. Em 1827, a Alemanha ainda não havia se unificado como um país (isso ocorreria apenas em 1871, com a guerra Franco-Prussiana) e vivia o período de restauração, após a invasão napoleônica. No plano literário, havia um certo esgotamento do romantismo alemão, cujas ideias nacionalistas muitas vezes não propunham uma efetiva democratização, mas antes representavam resistência à dominação francesa, e, desse modo, “os ideias da Revolução Francesa de 1789 – igualdade, liberdade, fraternidade – também são renegados em virtude da preponderância da luta patriótica.” Goethe, como modo de superar esses nacionalismos, elabora assim o conceito de literatura mundial: “Cada vez mais me convenço (...) de que a poesia é uma propriedade comum à humanidade, que por toda a parte e em todas as épocas surge em centenas e centenas de criaturas. (...) Apraz-me por isso observar outras nações e sugiro a cada um que faça o mesmo. A literatura nacional não significa grande coisa, a época é da literatura mundial e todos nós devemos contribuir para apressar o surgimento dessa época.” (31 de janeiro de 1827- disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-conceito-de-literatura-universal-em-goethe/> - Acesso: maio/2018).

número de clássicos que compõem seu panteão escolar, como pela nobreza que lhe confere essa antiguidade.³⁵

Capital literária por excelência, a França encarnaria, com o grande acúmulo de bens literários, a ilusão da literatura pura, livre e universal, com poder legitimador sobre o que é literário: a partir dela outras nações entrariam em concorrência com a expansão das línguas vulgares por grandes atores do mundo letrado, sobretudo ao longo dos séculos XIX e XX, com as construções nacionais, que utilizavam a literatura para legitimar-se no campo simbólico enquanto nação. De acordo com Casanova, quanto mais recentes essas nações, mais apresentam uma produção literária associada ao polo heteronômico desse mapa, preocupada com a construção nacional e mais dependente de imposições políticas, para opor-se a outras nações no campo simbólico mundial. Nada é, nesse sentido, mais inter-nacional que a nação, que, para Casanova, é uma entidade relacional, o que esvazia “o Estado no sentido moderno, como entidade autônoma, separada, que encontra em si mesma o princípio de sua existência e de sua coerência” (ibidem, p.56).

O espaço literário mundial se configuraria então por um movimento duplo: por um lado, pela progressiva ampliação devido à entrada de nações que se tornaram independentes na concorrência literária, muitas delas inclusive fazendo rivalidade à França, tornando-se também capitais literárias em níveis regional e global (a Alemanha, a Inglaterra, a Espanha, dentre outras). Por outro, por um movimento de escritores excentrados que, ocupando um espaço menos favorecido nesse mapa, buscam sua autonomia literária apoiando-se no campo autônomo do cenário mundial, fazendo referências a ele, a exemplo de Rubén Darío, que, como vimos, revolucionou ritmicamente o verso em espanhol ao importar os modelos parnasianos e simbolistas franceses, revitalizando esses modelos e invertendo a via de troca entre América Latina e Espanha.

Esse segundo movimento característico dessa república, o de escritores de zonas menos favorecidas literariamente, com menor acúmulo de bens literários e instituições menos profícuas, e que se referem ao campo autônomo da literatura mundial para conseguir sua inserção no “tempo presente da literatura”, encontraria eco apenas em espaços nacionais já consolidados, quando a literatura, após contribuir para a fundação

³⁵ No livro, Casanova não menciona o texto de Dante, “De vulgari eloquentia”, do início do século XII. Escrito em latim, como se usava escrever na época, nessa obra Dante reivindica para o vernáculo (a língua italiana florentina) a mesma grandeza que se usava conceder ao latim.

nacional, teria a possibilidade de buscar leis próprias, como é o caso de Octavio Paz. Segundo Casanova, Paz,

buscando o presente poético, (...) entra de fato na “corrida”, aceita portanto tanto suas regras quanto seu desafio e alcança assim a internacionalidade; vendo abrir-se todo um conjunto de possíveis literários e estéticos, desconhecidos no México, postula o título de poeta universal. Em compensação, descobre-se inelutavelmente atrasado nessa competição. O reconhecimento do tempo central como única medida legítima do tempo político e artístico é um efeito da dominação exercida pelos poderosos; mas uma dominação reconhecida e aceita, totalmente desconhecida dos habitantes do centro que não sabem que impõem também e sobretudo a própria produção do tempo e a unidade da medida histórica. Determinado a importar para sua casa o “verdadeiro presente”, o poeta será bem-sucedido em seu empreendimento, uma vez que, por meio do prêmio Nobel, alcançará o maior reconhecimento literário, ao mesmo tempo em que se torna analista da mexicanidade. (Ibidem, p.123)

Em cada nação, portanto, após a progressiva separação do Estado e da literatura, que se confundem em seus primórdios, haveria um polo mais cosmopolita de escritores, ligados a um movimento mais autônomo, que aceitaria a dominação ao reconhecer nas nações centrais a medida do tempo presente; e outro polo mais nacional de escritores, que ignorariam a posição que seu espaço nacional ou linguístico ocupa na estrutura mundial, e considerariam apenas “as normas e os limites nacionais destinados às práticas literárias” (ibidem, p.123).

Diferente de Casanova, que apenas menciona a esfera mercadológica como decisiva para as escolhas estéticas dos escritores, Roberto Bolaño, ao discutir a literatura em âmbito nacional, continental e transcontinental, eleva essa esfera como decisiva para a organização da literatura mundial, tecendo críticas severas sobre ela e sobrepondo-a ao mapa literário, pelo menos quando se trata de um tipo de produção mais comercial, aquela que se traduzia no final do século XX em uma literatura ainda ancorada em identidades nacionais e continentais. Para Bolaño, a escolha pelo polo mais heteronômico do mapa literário não se deveria apenas a uma ignorância dos escritores a respeito do mapa intelectual do mundo, que optariam por uma construção literária limitada às normas nacionais ou continentais, mas a uma imposição do capital. O capitalismo mundial não apenas estimula a publicação de obras mais comerciais, ou seja, menos inovadoras e pobres no trabalho com a linguagem, mas também impede a circulação de obras importantes do continente, operando como sensor simbólico.

Na crônica “Autores que se alejan” (2004), publicada no jornal chileno *Las últimas noticias*, o provincianismo característico do nacionalismo literário, devido à crença de que foi concebido indiferente aos diálogos com outras nações, às imagens produzidas por elas e às relações de forças desses diálogos, é retomado por Bolaño. Mas em vez de situar um estrangeiro enquanto fundador de uma nação como dispositivo interpretativo que mina a possibilidade de se pensar nessa insularidade,³⁶ na crônica, essa crença percebida como provinciana se dirige ao mercado editorial que, obedecendo às listas de vendas, adota critérios nacionalistas que impedem a circulação de obras literárias entre os países de língua espanhola. Nela, Bolaño, com Juan Villoro, se põe a rememorar os livros de sua juventude, de autores que já tiveram muitos leitores mas que agora caíram no esquecimento. Conjetura-se assim sobre a sorte de Macedonio Fernández, cujas obras só podem ser encontradas em livrarias argentinas, e a de Felisberto Hernández, cujas obras quase não circulam mais, para construir a discussão do provincianismo dos nacionalismos relacionado ao mercado editorial, um problema, segundo Bolaño, pior que o próprio esquecimento.

Doy por descontado que la suerte de Felisberto en Uruguay y Argentina debe de ser diferente, lo que nos lleva a un problema aún peor que el olvido: el provincianismo en que el mercado del libro concentra y encarcela a la literatura de nuestra lengua, y que explicado de forma sencilla viene a decir que los autores chilenos sólo interesan en Chile, los mexicanos en México y los colombianos en Colombia, como si cada país hispano-americano hablara una lengua distinta o como si el placer estético de cada lector hispanoamericano obedeciera, antes que nada, a unos referentes nacionales, es decir, provincianos, algo que no sucedía en la década del sesenta, por ejemplo, cuando surgió el boom, ni, pese la mala distribución, en la década de los cincuenta o cuarenta. (BOLAÑO, 2004, p.182)³⁷

Além de constatar a dependência da publicação e circulação de livros da América Latina em relação ao mercado, essa análise de Bolaño aproxima dois níveis de

³⁶ Como vimos na parte deste capítulo em que Bolaño promove Kafka como chinês, Ercilla e Darío como os poetas mais importantes do Chile, para invalidar a possibilidade de se pensar na insularidade nacional, realçando os diálogos interculturais em níveis local, nacional, transcontinental desses escritores.

³⁷ “Estou certo que a sorte de Felisberto en Uruguai e Argentina deve ser diferente, o que nos leva a um problema pior que o esquecimento: o provincianismo em que o mercado do libro concentra e encarcera à literatura de nossa língua, e que explicado de forma simples quer dizer que os autores chilenos somente são interessantes no Chile, os mexicanos no México e os colombianos na Colômbia, como se cada país hispano-americano falasse uma língua distinta ou como se o prazer estético de cada leitor hispano-americano obedecesse sobretudo aos referentes nacionais, ou seja, provincianos, algo que não acontecia na década de sessenta, por exemplo, quando surgiu o boom, nem, apesar da má distribuição, na década de cinquenta ou quarenta” (BOLAÑO, 2004, p.182).

especialização do mundo que se intercomunicam: uma primeira, mais provinciana devido à insularidade nacional, e que de certo modo é provocada e apropriada na crônica pelo segundo nível de especialização do mundo, o do mercado, que ocorre em um espaço transnacional na medida em que controla o fluxo de publicação e circulação de livros dirigidos aos falantes de espanhol, impedindo os diálogos supranacionais da literatura e reduzindo a leitura das obras aos respectivos referentes nacionais. O nacionalismo, afirma a crônica de Bolaño, é controlado e regulado pelo capital (concentrado em países hegemônicos), ou seja, é o mercado que distribui os saberes literários e estimula o sentimento nacional como um dos modos de manutenção do status quo em nível mundial.

Adotando ainda outra perspectiva, mas também pensando na influência da esfera econômica sobre a literatura, na crônica “Sobre la literatura, el Premio Nacional de Literatura y los raros consuelos del oficio” (2004),³⁸ Bolaño afirma que os prêmios nacionais de literatura não são destinados àqueles escritores comprometidos com uma concepção literária inovadora, mas àqueles que têm êxito comercial ou então que se comportam como “funcionarios leales y obedientes” (ibidem, p.103).³⁹ A crônica traz um comentário que teceu a romancista brasileira Nélide Piñon, “una asesina en serie de lectores” (ibidem, p.103),⁴⁰ em que a escritora advoga pela ingressão de Paulo Coelho na Academia Brasileira de Letras por popularizar o “idioma brasileño” no mundo e, neste sentido, Bolaño debocha de uma concepção de língua nacional pretensamente pura e relacionada à venda e à obediência aos preceitos políticos e econômicos. Nosso escritor reflete como a ideia de um idioma brasileiro é descomedida, como se esse idioma “fuera una ciencia infusa, capaz de soportar cualquier traducción o como si los sufridos lectores de Tokio supieran portugués” (ibidem, p.103)⁴¹ e não se transformasse, portanto, em outro código linguístico no processo de tradução. Com isso, a crônica se aproxima de uma concepção de língua pautada pela experiência holística do escritor em exílio, na qual há contaminação entre dois ou mais idiomas, dado o processo de transculturação do sujeito que escreve.

³⁸ Publicada no jornal chileno *Las últimas noticias* em 2002, para o qual Bolaño contribuiu como colunista.

³⁹ “funcionários leais e obedientes” (BOLAÑO, 2004, p.103).

⁴⁰ “uma assassina em série de leitores” (BOLAÑO, 2004, p.103).

⁴¹ “fosse uma ciência infusa, capaz de suportar qualquer tradução ou como se os sofridos leitores de Tóquio soubessem português” (BOLAÑO, 2004, p.103).

Hace poco, Nélida Piñon, celebrada novelista brasileña y asesina en serie de lectores, dijo que Paulo Coelho, una especie de Barbusse y Anatole France, en versión de telenovela de brujos cariocas, debía ingresar en la Academia brasileña puesto que había llevado el idioma brasileño a todos los rincones del mundo. Como si el “idioma brasileño” fuera una ciencia infusa, capaz de soportar cualquier traducción, o como si los sufridos lectores del metro de Tokio supieran portugués. Además, ¿qué es eso de “idioma brasileño”? Idea tan desmesurada como si habláramos del idioma canadiense o australiano o boliviano. Ciertamente, hay escritores bolivianos que parecen que escriben en “idioma norteamericano”, pero eso se debe a que no saben escribir bien en español o castellano, pero en el fondo, bien o mal, lo que hacen es escribir en español.

(...) La prosa de Coelho, también en lo que respecta a riqueza léxica, de vocabulario, es pobre. ¿Cuáles son sus méritos? Los mismos de Isabel Allende. Vende libros. Es decir: es un autor de éxito. Y aquí llegamos a uno de los meollos de la cuestión. Los premios, los sillones (en la Academia), las mesas, las camas, hasta las bacinicas de oro son, necesariamente, para quienes tienen éxito o bien se comporten como funcionarios leales y obedientes. (Ibidem, p.103)⁴²

Além de tecer uma severa crítica às Academias nacionais de literatura, cujos prêmios destinam-se às listas de vendas e aos escritores que reproduzem um status quo, segundo Bolaño, escrever em espanhol não corresponde a uma imposição da literatura nacional, mas antes à experiência cultural ampla de escritores, provavelmente em exílio, e que escrevem paradoxalmente em inglês no hemisfério norte do continente americano, ampliando, nessas intensidades interculturais, sobretudo quando esses escritores “escrevem bem”, os recursos da língua literária hispânica. Se esses escritores “en el fondo, bien o mal, lo que hacen es escribir en español” (ibidem, p.103), Bolaño expõe uma concepção de língua literária associada à experiência de escritores que embora escrevam em inglês, o fazem como falantes de espanhol exilados em uma segunda língua, como tantos autores que escrevem entre duas ou mais línguas e culturas. Com

⁴² “Faz pouco, Nélida Piñon, celebrada romancista brasileira e assassina em série de leitores, disse que Paulo Coelho, uma espécie de Barbusse e Anatole France, em versão de telenovela de bruxos cariocas, deveria ingressar na Academia brasileira posto que havia levado o idioma brasileiro a todos os rincões do mundo. Como se o “idioma brasileiro” fosse uma ciência infusa, capaz de suportar qualquer tradução, ou como se os sofridos leitores do metrô de Tóquio soubessem português. Ademais, o que é isso de “idioma brasileiro”? Ideia tão desmesurada como se falássemos do idioma canadense ou australiano ou boliviano. Certamente há escritores bolivianos que parecem que escrevem em “idioma norte-americano”, mas isso se deve a que não sabem escrever bem em espanhol ou castelhano, mas no fundo, bem ou mal, o que fazem é escrever em espanhol.

A prosa de Coelho, também no que respeita à riqueza léxica, de vocabulário, é pobre. Quais são seus méritos? Os mesmos de Isabel Allende. Vende livros. Ou seja: é um autor de êxito. E aqui chegamos a um dos miolos da questão. Os prêmios, as poltronas (na Academia), as mesas, as camas, até os pinicos de ouro são, necessariamente, para quem tem êxito ou se comporta como funcionário leal e obediente” (BOLAÑO, 2004, p. 103).

isso, a língua literária hispano-americana, ao abandonar até mesmo o código linguístico – tão caro para a formação dos Estados nacionais – para inscrever-se em uma segunda língua, adquire os contornos históricos, culturais, políticos e etnográficos de um continente cujo sentido de pertencimento tem se tornado cada vez mais abrangente,⁴³ como discutiremos a partir do capítulo subsequente.

Em “Sevilla me mata” (2004), conferência inacabada de Bolaño que seria lida no *I Encuentro de Escritores Latinoamericanos*, em 2003, onde optou-se por ler “Los mitos de Cthulhu”, a literatura como modo de sobrevivência econômica dos escritores é dilatada ao problematizar a experiência desses artistas em um meio instável economicamente. Nela, Bolaño afirma que os escritores de agora buscam reconhecimento de qualquer instância de poder, seja ela do signo que for (político, econômico, cultural), para fugir das mais de oito horas diárias de um duro trabalho em um contexto no qual ele é escasso. A nova literatura latino-americana, diz Bolaño, vem do medo de trabalhar e do desejo de respeitabilidade, que só esconde o medo.

Es decir, los escritores ahora buscan el reconocimiento, pero no el reconocimiento de sus pares sino el reconocimiento de lo que se suele llamar <<instancias políticas>>, los detentadores del poder, sea éste del signo que sea (¡a los jóvenes escritores les da lo mismo!) , y , a través de éste, el reconocimiento del público, es decir la venta de libros, que hace felices a las editoriales pero que aún hace más felices a los escritores, esos escritores que saben, pues lo vivieron de niños en sus casas, lo duro que es trabajar ocho horas diarias, o nueve o diez, que fueron las horas laborales de sus padres, cuando había trabajo, además, pues peor que trabajar diez horas diarias es no poder trabajar ninguna y arrastrarse buscando una ocupación (pagada, se entiende) en el laberinto, o más que laberinto, en el atroz crucigrama latinoamericano.

(...)¿De dónde viene la nueva literatura latinoamericana? La respuesta es sencillísima. Viene del miedo. Viene del horrible (y en cierta forma bastante comprensible) miedo de trabajar en una oficina o vendiendo baratijas en el Paseo Ahumada. Viene del deseo de respetabilidad, que sólo encubre el miedo. (Ibidem, p.312)⁴⁴

⁴³ Ao considerar questões dessa ordem, Eduardo F. Coutinho (2005) discute a transformação que o termo América Latina sofreu desde sua primeira designação na Europa do século XIX, para opor-se à América Anglo-saxônica, e que indicava a colonização feita por povos latinos, até a atualidade, quando o termo chega a abranger todo o universo de língua francesa do continente, desde o Caribe até a Guiana Francesa, e também comunidades forâneas, como os porto-riquenhos em Nova Iorque ou os cubanos em Miami.

⁴⁴ “Isto é, os escritores agora buscam reconhecimento, mas não o reconhecimento de seus pares e sim o reconhecimento do que se costuma chamar ‘instâncias políticas’, os detentores do poder, seja este do signo que for (para os jovens escritores tanto faz!), e, através deste, o reconhecimento do público, isto é, a venda de livros, que faz as editoras felizes mas faz ainda mais felizes os escritores, esses escritores que sabem, pois passaram por isso quando criança em suas casas, o duro que é trabalhar oito horas diárias ou nove ou dez, que foram as horas laborais de seus pais, quando havia trabalho, ademais, pois

A passagem mencionada, formada pela relação de contiguidade entre política, mercado e literatura, parece condensar a experiência do escritor sob os efeitos nefastos do neoliberalismo na América Latina nos anos 1990 e início dos 2000, com os altos níveis de desemprego, a escassez de políticas públicas, dentre muitos outros sintomas dessas políticas que se ampliaram com os processos de democratização no continente. A condição de escrita dos novos escritores latino-americanos é então, para Bolaño, operada por essa esfera econômica capaz de penetrar em muitos aspectos da vida. Desta maneira, o medo surge como um dispositivo de controle a partir do qual se constrói uma literatura latino-americana que obedece a preceitos políticos e econômicos.

Esses textos críticos de Bolaño, que colocam em contiguidade o mercado, a literatura e os preceitos políticos do Estado-nação, nos permitem pensar na persistência de uma espécie de sentimento nacional até mesmo em regimes neoliberais, nos quais o Estado-nação se converte em uma empresa e os espaços públicos e sujeitos não econômicos em econômicos (BROWN, 2018, p.5). Referimo-nos aqui a certa cidadania sacrificial atribuída ao sujeito neoliberal pela cientista política Wendy Brown. Segundo ela, a transformação desses sujeitos em capital humano, em empreendedores de si, induz não somente a um tipo de comportamento despolitizado de indivíduos extremamente isolados e desprotegidos, completamente vulneráveis às oscilações do capital. Mas também, para Brown, o Estado neoliberal promove “um discurso nacional-teleológico de sacrifício moralizado, um sacrifício necessário à saúde e sobrevivência do todo” (ibidem, p.9), pois esses indivíduos desprotegidos são responsabilizados e culpabilizados pelo desempenho econômico da nação, justificando as perdas de direitos (trabalhos precarizados, promoção de fundos de aposentadoria privadas, etc) em nome da saúde financeira nacional. Em outras linhas, os sujeitos “perdem a validade política e ganham uma outra, a econômica” (ibidem, p.8): eles estão discursivamente comprometidos com a ideia do bem-estar da nação enquanto empresa, vinculados a ela por uma promessa de liberdade do neoliberalismo, que converteu esses sujeitos em empreendedores de si. No entanto, a imensa maioria responsabilizada é composta pelas

pior que trabalhar dez horas diárias é não poder trabalhar nenhuma e se arrastar buscando uma ocupação (paga, é claro) no labirinto, ou mais que labirinto, na atroz palavras cruzadas latino-americana. (...)De onde vem a nova literatura latino-americana? A resposta é simples. Vem do medo. Vem do horrível (e de certa forma bastante compreensível) medo de trabalhar em um escritório ou vendendo insignificâncias no Passeio Ahumada. Vem do desejo de respeitabilidade, que somente esconde o medo” (BOLAÑO, 2004, p.312).

partículas do capital, isto é, indivíduos não somente desprotegidos em termos de educação de qualidade, amplo acesso a serviços de saúde, leis trabalhistas etc, mas também destituídos de espaços públicos e políticos até então eram regulados por outras esferas de valor, “por meio dos quais os valores e movimentos do capital foram historicamente contestados ou contidos” (ibidem, p.24).

Assim, enquanto a cidadania neoliberal deixa o indivíduo livre para cuidar de si mesmo, ela também o compromete, discursivamente, com o bem-estar geral – demandando sua fidelidade e potencial sacrifício em nome da saúde nacional ou do crescimento econômico. Essa é a inversão paradoxal da liberdade neoliberal que o presente artigo pretende desvelar. (Ibidem, p.10)

O sentimento nacional, nesse sentido, não desaparece pelo esvaziamento do Estado-nação enquanto entidade política pública, mantenedora dos direitos sociais, da legitimidade de ações coletivas (dos sindicatos, dos aposentados), dentre outras funções redistributivas. Em governos neoliberais, esse sentimento é tomado pelo capital para resolver artificialmente o paradoxo de uma conduta não recompensada do sujeito neoliberal, pela qual “a cidadania ativa é diminuída para coincidir com o capital humano responsabilizado, enquanto a cidadania sacrificial se expande, incluindo qualquer coisa relacionada à saúde de uma empresa ou nação, ou à saúde da nação como empresa” (ibidem, p.34). Dentre o exposto de Brown, nos interessa como o sentimento nacional nos regimes neoliberais constrói-se para justificar o paradoxo da cidadania do sacrifício, da conduta não recompensada, necessária ao capital e à saúde econômica da nação. O sentimento nacional é assim utilizado como modo de alienação do sujeito neoliberal que aceita sacrificar-se pela nação ao mesmo tempo em que há a perda das garantias legais e discursivas do Estado de bem-estar social.

Guardadas as diferenças, é também por um caráter alienante gerado pelas necessidades do capital que Bolaño percebe os nacionalismos literários em seus textos críticos. Ora, em “Autores que se alejan”, o escritor fala de um problema pior que o esquecimento, ao sugerir uma esfera econômica que opera como censora no campo simbólico, encarcerando a literatura do nosso continente aos respectivos referentes nacionais. Em “Sobre la literatura, el Premio Nacional de Literatura y los raros consuelos del oficio”, o escritor afirma que os prêmios nacionais são destinados aos escritores que vendem ou que se comportam como funcionários leais ou obedientes e não inovam os temas e as formas, embora publiquem em número muito maior. Em

“Sevilla me mata”, a experiência dos escritores numa esfera econômica atroz, cuja produção literária é alimentada pelo medo de não conseguir trabalho e pelo desejo de respeitabilidade, é dilatada pela contiguidade entre literatura, política e mercado. Em todos esses textos, os nacionalismos literários surgem intimamente relacionados ao capital para não apenas sustentar o mercado mundial da literatura, mas também funcionam como modo de censura e alienação e dessa maneira parecem estimular a cidadania sacrificial dos governos neoliberais exposta por Brown.

Com isso, diferente de Casanova, que argumenta que os mapas literário e político ou econômico não se sobrepõem perfeitamente, pois o primeiro possui hierarquias e violências próprias, modificando-se em um ritmo muito mais lento, para Bolaño parece não ser possível pensar nessa separação, sobretudo quando se trata da América Latina e de suas construções nacionais. Em outras linhas, como estamos vendo aqui, ou seja, a partir do campo literário latino-americano regulado por forças neoliberais da década de 1990, a hegemonia do eixo nacional deixa de ser percebida como modo da literatura opor-se a outras nações, mas passa a ser considerada um dispositivo do capital, o que acaba por produzir o caos social, político e econômico em nome de uma suposta causa nacional.

1.2.1 O cosmopolitismo argentino

Bolaño em sua obra crítica também difere de Casanova ao referir-se aos centros de produções literárias. O escritor considera algumas nações do continente (em alguma medida o Chile e o México, mas principalmente a Argentina) capitais literárias, praticamente ignoradas por Casanova que, em seu recorte para conseguir descrever um universo tão amplo como o literário, utilizando para isso inúmeras obras e os diálogos que elas fizeram principalmente com a França, apenas menciona em algumas partes do livro o mexicano Octavio Paz, o argentino Jorge Luis Borges, os escritores do *boom*, dentre outros literatos latino-americanos. No entanto, ela quase nunca descreve os espaços nacionais dos quais esses autores saíram, as especificidades desses espaços em relação às outras nações do continente, agrupando todas sob o rótulo de latino-americana.

Bolaño, por sua vez, que não é comentado pela autora, busca também descrever e discutir a literatura em um mapa que tem alcances mundiais, a partir de uma

perspectiva própria e original, a do escritor latino-americano em exílio que não se sente vinculado a nenhuma imposição nacional, e tem como herança literária sua experiência holística, da qual faz parte uma gama de países, como trataremos ao longo da tese.⁴⁵

No entanto, interessa-nos aqui apontar como a Argentina traçada pelo escritor surge em sua produção crítica como um país que se libertou literariamente de imposições nacionais por meio de um cosmopolitismo migrante e marginal, traçado sobretudo a partir dos anos 1920, na geração de Jorge Luis Borges, um dos centros do cânone bolaniano, mas também de Roberto Arlt, Witold Gombrowicz, dentre outros autores. Um cosmopolitismo que, quando realça a questão nacional, isso ocorre de modo distanciado, como se a nacionalidade fosse um artefato, uma máscara.⁴⁶

Na entrevista “Las posturas son las posturas y el sexo es el sexo” (2011), Bolaño tece o espaço literário argentino por uma autonomia adquirida pelo status de profissionalismo dos escritores, contrapondo esse espaço aos de outros países da América Latina, nos quais os escritores surgem subordinados ao poder estatal, tornando a literatura porta-voz oficial do *establishment* político.

Lo que pasó con Neruda, un tipo de hombre que parece estar contra el establishment y luego vive del estado, ¿no es lo mismo que ha ocurrido con muchos escritores mexicanos? Pongamos por caso los tótems Octavio Paz y Carlos Fuentes.

- Es que en literatura, el único país donde no ocurre esto, hasta donde yo sé, es Argentina. Lo que pasa en México ocurre en todos los demás países latinoamericanos; en Chile un poco menos, pero también ocurre. En Argentina hay un estatus de profesionalidad que se le supone al escritor y que el estado procura ignorar, pero en los otros países se pide que el escritor sea independiente pero que cobre al

⁴⁵ A partir do terceiro capítulo, passaremos a trabalhar com o conceito de autoficção. Devido à pertinência para o tema, decidimos contextualizar a vida do escritor de modo mais aprofundado somente nessa parte da tese.

⁴⁶ Pensamos aqui na conferência “El escritor argentino y la tradición”, em que Jorge Luis Borges argumenta como é artificial pensar em uma tradição argentina como algo genuíno e inato. Dentre os muitos argumentos expostos na conferência, Borges toma como exemplo a gauchesca, identificada com uma suposta tradição nacional, para demonstrar que a incorporação da oralidade gauchesca por José Hernández, em *Martín Fierro* (1872), não coincide com a poesia produzida pelos gaúchos: esta que tem o propósito de “hacer de la poesía algo alto; algo distinguido, podríamos decir como una sonrisa” (BORGES, 1961, p.154) e não a incorporação (artificial) do falar corrente gauchesco. Também argumenta como “es nueva y arbitraria la idea de que los escritores deben buscar temas de sus países” (ibidem, p.156), tomando como exemplos Shakespeare, que escreveu *Hamlet*, de tema escandinavo, e *Macbeth*, de tema escocês, ou Racine, que escreveu sobre temas gregos e latinos. Defende, ao longo da conferência a vantagem de se estar dentro e fora de uma cultura, já que por esse deslocamento é mais fácil inovar. Borges reflete assim prematuramente, ainda em 1951, sobre a falência de se pensar a literatura argentina somente a partir da cor local, como se o tema escolhido fosse imprescindível para a legitimação do escritor ou como se a nacionalidade não fosse um constructo social e ficcional do escritor: “porque o ser argentino es una fatalidad, y en esse caso los seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara (ibidem, p.162).

estado, lo cual se asemeja mucho a la frase del presidente Echeverría de México, que dijo: ni a la izquierda ni a la derecha, sino todo lo contrario. Y, ojo, si el escritor no cobra del estado, se enoja y desde sus tribunas como escritor profundamente independiente protesta por esa falta de ayuda. Esa ayuda directa se traduce, además, en agregadurías culturales, diferentes trabajos, incluso en satrapías. (Ibidem, p.40) ⁴⁷

Essa passagem é, a nosso ver, um tanto quanto problemática, na medida em que na história recente da Argentina, como na de outros países do continente em suas especificidades históricas e culturais, a nação (pensada sobretudo em termos institucionais) é imperativo que penetra todos os campos da vida humana. Basta pensarmos, por exemplo, nos diversos golpes militares que ocorreram no país ao longo do século XX,⁴⁸ ou na Guerra das Malvinas, em 1982, em que o governo argentino, ainda sob o comando de uma junta militar, incorpora as ilhas ao seu território, provocando o conflito armado e as várias convulsões sociais e traumáticas decorrentes da guerra. Desse modo, até que ponto a percepção de Bolaño sobre uma Argentina cosmopolita e com instituições literárias autônomas e democráticas – dissociadas do Estado – condiz com um país que se encontra esclerosado pelos efeitos nefastos da causa chamada nação?

Por outro lado, não podemos esquecer que ao menos Buenos Aires é a cidade mais literária da América Latina, no sentido de possuir o maior número de livrarias

⁴⁷ *“O que ocorreu com Neruda, um tipo de homem que parece estar contra o establishment e logo vive do estado não é o mesmo que ocorreu com muitos escritores mexicanos? Coloquemos como exemplos os casos de Octavio Paz e Carlos Fuentes.*

É que na literatura, o único país onde não ocorre isso, até onde sei, é a Argentina. O que acontece no México ocorre em todos os demais países latino-americanos; no Chile um pouco menos, mas também acontece. Na Argentina há um status de profissionalismo que se supõe ao escritor e que o estado procura ignorar, mas nos outros países é exigido que o escritor seja independente mas cobre do estado, o que se assemelha bastante à frase do presidente Echeverría no México, que disse: nem a esquerda nem a direita, mas sim tudo ao contrário. E, atenção, se o escritor não cobra do estado, se chateia e em seus tribunais como escritor profundamente independente protesta por essa falta de ajuda. Essa ajuda direta se traduz, ademais, em adidos culturais, diferentes trabalhos, inclusive em satrapias” (BOLAÑO, 2004, p.40).

⁴⁸ No total, foram seis golpes militares na Argentina ao longo do século XX, apoiados por latifundiários, banqueiros, corporações estrangeiras, dentre outros setores hegemônicos, e que tiveram como denominador comum a tentativa de abortar movimentos populares, bem como a possibilidade de construção de uma nação autônoma dos centros de poder mundial, ou de desenvolvimento econômico e social mais harmônico e equitativo. Considerando desde o final do século XIX, com as ondas migratórias europeias e o intenso crescimento do país devido às exportações de produtos primários, até os meados do século XX, com o governo peronista, cujas medidas (criação das leis trabalhistas, aumento de salários etc) aumentaram consideravelmente a classe média urbana, formando um grande mercado consumidor, e se possa dizer que a Argentina possuía um índice de desenvolvimento humano invejável em relação a outros países do continente, ainda assim em sua história para um nacionalismo ditatorial (último tema do capítulo) cujas consequências são nefastas para o país.

entre as cidades do continente, sendo eleita pela UNESCO, por promover e incentivar editoras, livrarias, clubes de leitura e bibliotecas, como a Capital Mundial do Livro de 2011.⁴⁹ Apesar das graves convulsões sociais que se acirraram a partir da ditadura civil-militar com o golpe de 1976, que no campo literário se traduziram em perseguição política, censura, prisões arbitrárias e exílio de escritores, e do processo de redemocratização com a onda neoliberal globalizante, que levou o país ao endividamento e a uma extrema desigualdade social,⁵⁰ Buenos Aires segue com uma tradição livresca bastante expressiva se comparada com outras capitais do continente. Porém, essa tradição, ao contrário do que disse Bolaño (e como era de se esperar diante da profunda crise pela qual passa o país), é incentivada, embora cada vez menos, pelo Estado. Alguns exemplos são: em 2001 foi sancionada a lei de preço fixo para livros, que contribui para a existência de livrarias de vários portes em Buenos Aires, ao impedir que grandes corporações, como a *Amazon*, pratiquem preços muito mais baixos do que o do mercado interno; também não podemos deixar de destacar a “Noite das Livrarias”, que ocorre anualmente na Avenida Corrientes, em Buenos Aires, promovida pela prefeitura da cidade há 11 anos; dentre outros incentivos que fazem da capital portenha a cidade com mais livrarias per capita do mundo.

De todo modo, apesar de a visão de Bolaño sobre a Argentina ter pontos problemáticos, ela se mostra importante para o estudo da obra crítica do escritor, na medida em que o país (que parece ser identificado com a produção literária principalmente de Buenos Aires, o que torna a leitura de Bolaño um tanto quanto

⁴⁹ Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/pt/about-this-office/single-view/news/wroclaw-named-world-book-capital-for-2016-1/> (acesso: maio/2019).

⁵⁰ No artigo “As origens da crise argentina: uma sugestão de interpretação”, os autores (Andrés Ferrari; André Moreira Cunha) argumentam, a partir de dados estatísticos, que as políticas neoliberais dos anos 1990 causaram uma grande mudança na estrutura social do país, pois tornou-se muito mais desigual: “Inicialmente, há que se lembrar que os primeiros anos da ‘convertibilidade’ foram de elevado dinamismo em termos de crescimento da renda e sucesso no combate à inflação crônica, que passou de mais de 3.000% em 1989 para níveis de um dígito a partir de 1994. Posteriormente verificou-se um quadro agudo de deterioração social. A taxa de desemprego triplicou em relação à média da “década perdida” e os salários reais atingiram os piores níveis das últimas três décadas. Ampliou-se, de forma inédita na história recente argentina e em um ritmo talvez sem precedentes no próprio contexto latino-americano, o grau de desigualdade na distribuição de renda. Se, no início dos anos 1990, o país apresentava índices de concentração bem melhores do que a média do continente, em 2002 sua situação só não era pior que a do Brasil, que há muito tempo figura entre os piores perfis distributivos do planeta. Assim, não é possível pensar a Argentina contemporânea sem perceber que o país experimentou uma profunda alteração de sua estrutura social.” (disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-06182008000200003. Acesso: maio/2019).

reducionista),⁵¹ além de apresentar-se por uma configuração histórica privilegiada, é desenhado sobretudo a partir de Jorge Luis Borges. Com isso, a Argentina de que trata nosso escritor é fundamentalmente literária e se localiza principalmente em uma determinada configuração histórica – sobretudo a da primeira metade do século XX, quando o país passou por um grande crescimento com a exportação de produtos primários, “a ponto de (...)despontar como uma das mais importantes nações em relação ao crescimento econômico” (FANTINEL, 2014).⁵² Apesar então de não condizer em muitos pontos com a realidade contemporânea, esse país literário com o qual dialoga Bolaño traça algumas de suas políticas de escritura por uma noção peculiar de um cosmopolitismo argentino migrante.

No texto “Exilios”, já abordado neste capítulo, em que Ercilla é colocado em uma zona de indistinção quanto a sua própria nacionalidade, Bolaño imagina o espaço literário argentino beneficiado pelo intenso fluxo de migrações do século XX, gerador de um cosmopolitismo capaz de adotar novos países, como fez Manuel Rojas que, tendo nascido na Argentina, é um dos fundadores do romance chileno contemporâneo, e também novas línguas, como fizeram os escritores Copi e Héctor Bianciotti, que em Paris adotaram o francês como língua literária: Copi, por meio de um encontro linguístico com as gírias portenhas, e Bianciotti, como o único hispânico a ocupar a Academia Francesa de Letras. Essa qualidade de terra do exílio e para o exílio, ou seja, do duplo movimento pelo qual argentinos adotam novos países, mas também estrangeiros adotam a Argentina como país, segundo Bolaño, acaba por privilegiar a inovação formal, a criatividade e a liberdade do artista na medida em que se encontra em um espaço multilíngue, de trocas intensas que propiciam constantemente diferentes leituras sobre o espaço narrado, onde nenhuma forma impera como elemento coercitivo para a criação literária:

Ahora bien, los argentinos, que además de futbolistas exportan escritores, en algunas ocasiones han enfrentado con éxito la dicotomía del exilio. Se han nacionalizado y han adoptado las lenguas de sus nuevos lugares de residencia con una naturalidad que nos lleva a pensar si no serán extraterrestres en lugar de argentinos. Ejemplares son los casos de Copi y Bianciotti.

⁵¹ No sentido de identificar a literatura argentina com a produção literária portenha.

⁵² FANTINEL, Vinicius Dias, 2014. “Crescimento e crise na Argentina, nos séculos XIX e XX: análise do período Frondizi” – disponível em:

[https://revistas.dee.spgg.rs.gov.br/index.php/ensaios/article/viewFile/3070/3547#:~:text=Segundo%20Diaz%20Alejandro%20\(2002\)%2C,%2D%20cimo%20real%20de%2015%25](https://revistas.dee.spgg.rs.gov.br/index.php/ensaios/article/viewFile/3070/3547#:~:text=Segundo%20Diaz%20Alejandro%20(2002)%2C,%2D%20cimo%20real%20de%2015%25).

Pero es que Argentina, además de un país, es, o al menos era, una estación de paso de inmigrantes. Una fábrica de inmigrantes. Pienso, por ejemplo, en Di Stéfano, un ejemplo mayor, y en Che Guevara, otro ejemplo mayor, y en el caso mucho más extraño de Cantatore, entrenador del Valladolid, que nació en Argentina y habla como un argentino, pero que se nacionalizó chileno, algo que resulta sorprendente. Sin embargo, no lo es tanto: Manuel Rojas, uno de los fundadores de la novela chilena contemporánea, también nació en Argentina y en su adolescencia vagabunda marchó a Chile y allí se quedó.

Gombrowicz supo ver en Argentina esa cualidad del exilio y para el exilio: una tierra en donde la Forma se deshace constantemente, tierra no historiada, es decir tierra abierta a la libertad y a la inmadurez. (Ibidem, p.53-54) ⁵³

Na passagem mencionada, o escritor elabora uma Argentina imaginada na qual em vez de o cosmopolitismo ser lido como um espaço sobretudo de chegada, como o é na França, mais especificamente Paris, que com o grande acúmulo de bens literários atrai escritores de todo mundo, o cosmopolitismo desenhado por Bolaño surge como um espaço de saída, já que os escritores adotam novos países, com tamanha naturalidade que “nos lleva a pensar si no serán extraterrestres en lugar de argentinos”. Com isso, constrói-se um tipo de cosmopolitismo cujo espaço é desprovido de um centro único, mas formado por uma série de migrações que trazem movimentos de reterritorizações cosmopolitas, por abranger mais de um espaço sociocultural e geográfico. Basta pensarmos nos casos de Copi e Bianciotti, que adotam novas línguas, ou Gombrowicz, que adota a Argentina como espaço de criação literária. Pode-se falar, portanto, em um cosmopolitismo da margem, pois além de espaço de chegada é espaço de saída, “una estación de paso de inmigrantes. Una fábrica de inmigrantes”.

No ensaio “O cosmopolitismo do pobre” (2008), Silviano Santiago distingue a existência de dois tipos de cosmopolitismos (ou multiculturalismos). Um deles, mais

⁵³ “Entretanto, os argentinos, que além de jogadores de futebol exportam escritores, em algumas ocasiões, enfrentaram com êxito a dicotomia do exílio. Nacionalizaram-se e adotaram as línguas de seus novos lugares de residência com uma naturalidade que nos leva a pensar se não são extraterrestres no lugar de argentinos. Exemplares são os casos de Copi e Biancotti.

Mas é que a Argentina, além de um país, é, ou ao menos era, um estação de passagem de imigrantes. Uma fábrica de imigrantes. Penso, por exemplo, em Di Stéfano, um exemplo maior, e em Che Guevara, outro exemplo maior, e no caso muito mais curioso de Cantatore, treinador do Valladolid, que nasceu na Argentina e fala como um argentino, mas se nacionalizou chileno, algo que resulta surpreendente. Porém, não é tanto: Manuel Rojas, um dos fundadores do romance chileno contemporâneo, também nasceu na Argentina e na sua adolescência errante chegou ao Chile e ali ficou.

Gombrowicz soube ver na Argentina essa qualidade do exílio e para o exílio: uma terra onde a Forma se desfaz constantemente, terra não historiada, isto é, terra aberta à liberdade e à imaturidade” (BOLAÑO, 2004, p.53-54).

antigo, teria como exemplo as nações do Novo Mundo e como referência critérios ocidentais pelos quais os multiculturalistas – identificados com os homens brancos – reorganizariam os “elementos díspares que se encontram numa determinada região colonial (e pós-colonial)” (ibidem, p.57), subordinando toda a diversidade a favor de “um todo nacional íntegro, patriarcal e fraterno” (ibidem, p.58). Para Santiago, este cosmopolitismo apaga violentamente as vozes marginais individuais a favor de uma memória coletiva artificial.

Pela persuasão de cunho patriótico, os multiculturalistas da comunidade imaginada desobrigaram a elite dominante de exigências sociais, políticas e culturais, que transbordam do círculo estreito da nacionalidade econômica. Se se quiser lavar roupa suja, terá de ser em casa. As diferenças étnicas, linguísticas, religiosas e econômicas, raízes de conflitos intestinos ou de possíveis conflitos no futuro, foram escamoteadas a favor de um *todo* nacional íntegro, patriarcal e fraterno, republicano e disciplinado, aparentemente coeso e, às vezes, democrático. Os cacos e as sobras do material de construção, que ajudou a elevar o edifício da nacionalidade, são atirados no lixo da subversão, que deve ser combatida a qualquer preço pela polícia e pelo exército. A construção do Estado pelas regras desse multiculturalismo teve como visada prioritária o engrandecimento do estado-nação pela perda da memória individual do marginalizado e em favor da artificialidade da memória coletiva. (Ibidem, p.58 – grifo do autor)

Por outro lado, na atualidade, no contexto da economia transnacional e das recentes revoluções tecnológicas, há outro tipo de cosmopolitismo – o do pobre – que quer dar conta do influxo de migrantes para as megalópoles e também resgatar as vozes marginalizadas no processo do cosmopolitismo do Estado-nação (ibidem, p.59).

Ao perder a condição utópica de nação – imaginada apenas pela sua elite intelectual, política e empresarial, repitamos – o estado nacional passa a exigir uma reconfiguração cosmopolita, que contemple tanto os seus novos moradores quanto os seus velhos habitantes marginalizados pelo processo histórico. Ao ser reconfigurado pragmaticamente pelos atuais economistas e políticos, para que se adéque às determinações do fluxo do capital transnacional, que operacionaliza as diversas economias de mercado em confronto no palco do mundo, a cultura nacional estaria (ou deve estar) ganhando uma nova reconfiguração que, por sua vez, levaria ou está levando os atores culturais pobres a se manifestarem por uma atitude cosmopolita, até então inédita em termos de grupos carentes e marginalizados em países periféricos. (Ibidem, p.59-60)

Exemplos que traz Santiago sobre esse tipo de cosmopolitismo são: o caso do músico Martinho da Vila, que entre os anos de 1984 e 1990 organizou encontros

internacionais de arte negra (as *Kizombas*), onde a cultura afro-brasileira se articulava cosmopolitamente a partir do Brasil, de países da África e de instituições acadêmicas francesas e estadunidenses, cujo denominador comum era a discussão em torno do apagamento das vozes negras pelos Estados nacionais durante séculos (ibidem, p.60); e o caso do grupo de teatro “Nós do morro”, do Rio de Janeiro, que transcende os limites da favela, sendo por um lado referência do cinema nacional com atuações elogiadas no premiado filme *Cidade de Deus* e, por outro, tendo participado do documentário *Outros olhares, outras vozes*, com jovens de cinco países que possuíam o mesmo perfil periférico (ibidem, p.63). Se antes então o cosmopolitismo se articulava na América Latina sobretudo pelas figuras dos diplomatas e intelectuais em chancelarias ou em meios acadêmicos, na atualidade, argumenta o crítico literário, os marginalizados pelos Estados nacionais se inserem cosmopolitamente em âmbito nacional e internacional, em diálogos que ocorrem “entre grupos afins que se desconheciam mutuamente até os dias atuais. Seu modo subversivo é brando, embora seu caldo político seja espesso e pouco afeito às festividades induzidas pela máquina governamental” (p.61).⁵⁴

Um dos aspectos que nos chama a atenção em “O cosmopolitismo do pobre” sobre esse novo tipo de cosmopolitismo em que marginalizados, em um mundo globalizado, de intensa troca de informações, formam redes de subjetividades que transcendem o Estado-nação, e que a memória individual desses sujeitos, em diálogo com outros eixos de identidade, forma comunidades cosmopolitas e multiculturais, é como o fator migração parece ser uma dominante comum. A inserção cosmopolita se dá pela migração desses grupos marginalizados tanto em nível nacional (ao reclamar uma releitura histórica das formações nacionais em que essas vozes foram brutalmente violentadas), como internacional (ao inserir-se ao lado de grupos afins cujo ponto de encontro anula o critério nacional): inserção cosmopolita “até então inédita em termos de grupos carentes”, e que parece exigir uma reconfiguração cosmopolita do Estado nacional.

⁵⁴ O texto de Silvano Santiago, que originalmente foi publicado na revista *Margens/Márgenes*, em 2002, aponta para as duas últimas décadas do século passado, como vimos com o exemplo de Martinho da Vila, mas também de outros artistas mencionados. A meu ver, hoje, dezoito anos depois, talvez pudéssemos falar em poder subversivo dessas inserções cosmopolitas. Um exemplo bem atual é o assassinato do homem negro George Floyd por dois policiais brancos nos EUA, em maio de 2020. A repercussão do caso foi tão grande que não apenas gerou grandes protestos nos EUA, levando os governantes a se posicionarem sobre o caso e pensarem sobre condutas que visam diminuir a violência policial, mas também estimulou protestos antirracistas em outras partes do mundo.

Bolaño, por sua vez, como vimos, ao pensar sobre a Argentina projetada como um lugar literário, também parece trazer de modo outro o fator migração como condição histórica do cosmopolitismo do país. Se em “Exilios”, como acabamos de ver, o país é identificado com uma fábrica de imigrantes, como espaço de saída e chegada, na conferência “Derivas de la pesada” (2004), até mesmo Jorge Luis Borges, que apesar de ter frequentado espaços consagrados pela literatura e se dedicado à configuração da memória nacional pelo tom épico adotado, é percebido como um escritor paradoxalmente deslocado da causa nacional. Não se trata, obviamente, de apontar Borges como um autor marginalizado, mas de perceber como a leitura sobre um Borges arredio à causa nacional aponta para a importância dos diversos modos de deslocamento para abordar uma obra como a de Bolaño.

A conferência, que inicialmente era para ser dedicada à literatura do Cone Sul (Argentina, Chile e Uruguai), acaba por tratar apenas da literatura argentina, pela potência que Bolaño atribui à literatura do país (ibidem, p.346). O texto trata então da literatura argentina construída ao redor da figura de Borges, seus contemporâneos e sua capacidade de inventar o que “a maioria dos leitores” identifica como literatura argentina, como também da literatura pós-Borges, cujos pontos de referência são Soriano, Arlt e Lamborghini, lidos como reações antiborgeanas (o que configura um exemplo de como um rebelde contra hegemônico – no caso, o jovem Borges – estabelece novas hegemonias).

Em seu texto, Bolaño situa o jovem Borges como alguém que em ocasiões adotou tons nacionalistas, mas apenas no âmbito estritamente verbal, como se o argentino encenasse uma peça de teatro. Nas leituras que Borges fez de *Martín Fierro*, poema gauchesco cooptado pela máquina estatal (tornando-se o centro do cânone argentino), o escritor mantém certa distância de Hernández, como se estivesse atuando em uma peça que lhe parecesse equivocada, porém irremediável, e é justamente por esse desajuste ou essa distância irreparável a respeito dos nacionalismos que Borges delinea o que conhecemos como literatura argentina, ao mesmo tempo em que tenta separar-se dela. Sua morte em Genebra, na Suíça, é nesse sentido sintomática desse distanciamento.

Cuando Borges glosa a Hernández no lo hace con el cariño y la admiración con los que se refiere a Güiraldes, ni con la sorpresa y la resignación que emplea al evocar a aquel monstruo familiar que fue Evaristo Carriego. Con Hernández, o con el *Martín Fierro*, Borges da la impresión de estar actuando, de estar actuando a la perfección, por

otra parte, pero en una obra de teatro que le parece desde el principio, más que detestable, equivocada. Pero, detestable o equivocada, también le parece irremediable. Su muerte silenciosa en Ginebra es, en este sentido, hartamente elocuente. Vaya, no sólo es elocuente, su muerte en Ginebra, de hecho, habla hasta por los codos.

Con Borges vivo, la literatura argentina se convierte en lo que la mayoría de los lectores conocen como literatura argentina. Es decir: está Macedonio Fernández, que en ocasiones parece un Valéry porteño; está Güiraldes, que está enfermo y es rico; está Ezequiel Martínez Estrada; está Marechal, que luego se hace peronista; está Mujica Láinez; está Bioy Casares, que escribe la primera novela fantástica y la mejor de Latinoamérica, aunque todos los escritores latinoamericanos se apresuren a negarlo; está Bianco, está el pedante Mallea, está Silvina Ocampo, está Sábato, está Cortázar, que es el mejor; está Roberto Arlt, el más ninguneado de todos. (Ibidem, p.24 – grifo nosso) ⁵⁵

Em outras linhas, ao falar de Borges, Bolaño discute como o argentino, por sentir-se desajustado em relação aos nacionalismos, se afasta deles como elemento coercitivo para seu ofício, mas não sem antes adotá-los e executá-los com perfeição a partir de uma escolha pessoal e inevitável, já que foi pela gauchesca que se deu sua inserção no mundo literário, como vimos na imagem desconcertante e sobretudo distanciada de Borges lendo *Martín Fierro*; diálogo que duraria quatro décadas em uma conflituosa escolha estética do escritor, atraído pelos códigos gauchescos, como a figura do herói, a valentia, o valor, a justiça, dentre outros, e que surgem em sua obra desconstruídos pela arguta ironia borgeana. Um distanciamento pelo qual contemporaneamente à divulgação e construção do que concebemos como literatura argentina (que apenas no trecho mencionado da conferência é apresentada por um amplo e heterogêneo espectro de que fazem parte Julio Cortázar, Roberto Arlt, Silvina Ocampo, Bioy Casares, Mujica Láinez, Ricardo Güiraldes etc., toda essa literatura

⁵⁵ “Quando Borges glosa Hernández, não faz isso com o carinho e a admiração com os quais se refere a Güiraldes, nem com a surpresa e a resignação que emprega ao evocar aquele monstro familiar que foi Evaristo Carriego. Con Hernández, ou com *Martín Fierro*, Borges dá a impressão de estar atuando, de estar atuando com perfeição, por outra parte, mas em uma obra de teatro que lhe parece desde o princípio mais que detestável, equivocada. Mas, detestável ou equivocada, também lhe parece irremediável. Sua morte silenciosa em Genebra é, neste sentido, muito eloquente. Ora, não somente é eloquente, sua morte em Genebra de fato fala pelos cotovelos.

Com Borges vivo, a literatura argentina se converte no que a maioria dos leitores conhecem como literatura argentina. Isto é: está Macedonio Fernández, que em ocasiões parece um Valéry portenho; está Güiraldes, que está doente e é rico; está Ezequiel Martínez Estrada; está Marechal, que logo se faz peronista; está Mujica Láinez; está Bioy Casares, que escreve o primeiro romance fantástico e o melhor da América Latina, ainda que todos os escritores latino-americanos se apressam a negar; está Bianco, está o pedante Mallea, está Silvina Ocampo, está Sábato, está Cortázar, que é o melhor; está Roberto Arlt, o mais menosprezado de todos” (BOLAÑO, 2004, p.24 – grifo nosso).

sendo tecida contemporânea a Borges), desconstrói-se a ideia de nacionalidade como algo inato e natural, percebendo-a como um “artifício”, “una mera afectación, una máscara” (BORGES, 1961).

Essa leitura de Bolaño sobre Borges e a literatura argentina nos permite pensar em um cosmopolitismo que, embora não seja marginal, tampouco se adéqua às construções nacionais dos cosmopolitas que tendem a apagar a memória do marginalizado a favor de uma memória artificial, coletiva e indivisível, tal qual se difundiu desde o romantismo, no próprio poema *Martín Fierro*, por exemplo, em torno da poesia gauchesca, desconstruída por Borges ao realçar que essas construções poéticas não refletem as poesias feitas pelos gaúchos: estas têm o propósito de “hacer de la poesía algo alto, algo distinguido, podríamos decir con una sonrisa” (BORGES, 1961, p.154)⁵⁶ e não a incorporação (artificial) do suposto falar corrente gauchesco.

Esse mesmo distanciamento cosmopolita de Borges a respeito dos nacionalismos, mas que paradoxalmente é capaz de fundar um país puramente literário (por utilizar valores como a épica, a valentia, a justiça, para desconstruí-los) é retomado em uma homenagem feita por Bolaño, no texto “El bibliotecario valiente”, publicado em 1999 no suplemento cultural do jornal chileno *Diagonal*. No texto, a época contemporânea ao Borges “nacionalista” é descrita como o Império Argentino, aproximando o país a Chicago: ambos os espaços delineados por uma intensa vida artística e intelectual com o amplo desenvolvimento da indústria cultural da década de 1920. Nesta época – é bom lembrar – a Argentina vivia os benefícios do grande crescimento econômico que perdurou até 1915, e da intensa onda de migração europeia da primeira metade do século XX. “Eran los años del Imperio argentino, cuando todo parecía al alcance de la mano y Buenos Aires podía autodenominarse la Chicago del hemisferio sur sin enrojecer acto seguido de vergüenza” (Ibidem, 289-290).⁵⁷

Esse império do qual Borges é contemporâneo, onde convivem as vanguardas do início do século passado, é bipartido no ensaio de Bolaño entre dois grupos, cujos representantes são Roberto Arlt e Jorge Luis Borges, que “el tiempo los ha juntado y los ha vuelto a separar para siempre” (ibidem, p.290).⁵⁸

⁵⁶ “fazer da poesia algo alto, algo distinto, poderíamos dizer como um sorriso” (BORGES, 1961, p.154).

⁵⁷ “Eram os anos vinte do Império argentino, quando tudo parecia ao alcance da mão e Buenos Aires podia se autodenominar a Chicago do hemisfério sul sem ruborescer imediatamente de vergonha” (BOLAÑO, 2004, p. 290).

⁵⁸ “o tempo juntou-os e tornou a separá-los para sempre” (BOLAÑO, 2004, p.290).

De um lado está o grupo Boedo, mais preocupado com a ampla recepção das obras, que se abdica da renovação das formas literárias para incorporar as estéticas dos meios de comunicação de massa, como o folhetim; grupo ligado com maior envergadura a setores populares que desenham uma identidade nacional a partir da periferia de Buenos Aires, de uma zona suburbana de conflito social e cultural, onde, devido às massivas ondas migratórias europeias do início do século, convive uma pluralidade de línguas, desde o espanhol até a dicção dos imigrantes, dando lugar ao léxico cosmopolita da imigração.

Em “El bibliotecario valiente”, esse grupo, cujo nome – Boedo – “designa un barrio popular”, é descrito pela “vertigem” de Arlt, de onde nasceu “la utopía en su estado más demencial: una historia de pistoleros tristes que prefiguraba, del mismo modo de *Abaddón el exterminador*, de Sábato, el horror que mucho tiempo después se ceñiría sobre la república y sobre el continente” (ibidem, p.290),⁵⁹ ou seja, como uma utopia que prevê sua realização enquanto horizonte distópico.

Por outro lado, está o grupo Florida, preocupado em formar o gosto do leitor médio e definir “contemporaneamente a relação entre língua e *ser nacional*” (GELADO, 2006, p.215 – grifo da autora), grupo que em diálogo com as vanguardas europeias buscava revolucionar a linguagem poética do continente, contando com o antecedente gauchesco na incorporação da oralidade local rio-platense para firmar-se como nacional frente às dicções estrangeiras boedistas. Descrito por Bolaño pelo extremo trabalho com a linguagem, “De la búsqueda de la palabra, surgió la paciencia y una modesta certidumbre en la felicidad de la literatura” (BOLAÑO, 2004, p. 290),⁶⁰ é neste grupo que o texto situa Jorge Luis Borges, embora o escritor argentino se identificasse muito mais com o Boedo, por escrever sobre bairros e personagens periféricos.

Em “El bibliotecario valiente”, Borges é lido como um escritor épico, e imaginado como um herói que ainda muito jovem foi capaz de lançar uma visão inédita sobre a Espanha e inventar um país próprio, literário, a partir de um olhar idiossincrático, paradoxalmente crioulista e cosmopolita, que dialoga em muitas línguas e com várias tradições situadas em diferentes espaços socioculturais e temporais. Desse

⁵⁹ “a utopia em seu estado mais demente: uma história de pistoleiros tristes que prefigurava, do mesmo modo de *Abaddón el exterminador*, de Sábato, o horror que muito tempo depois cairia sobre a república e sobre o continente” (BOLAÑO, 2004, p.290).

⁶⁰ “Da busca da palavra, surgiu a paciência e uma modesta certeza na felicidade da literatura” (BOLAÑO, 2004, p.290).

modo Borges é no texto o norteador desse Império Argentino imaginado por Roberto Bolaño.

Empezó como poeta. Admiraba la literatura expresionista alemana (aprendió francés por obligación y alemán por algo que podríamos llamar amor, y lo aprendió sin maestros, solo, como se aprenden las cosas importantes), pero posiblemente nunca leyó a Hans Henny Jahn. (...) Practicó la costumbre de la amistad y fue fiel, sus primeros amigos, en Suiza y en Mallorca, pervivieron en su memoria con el fervor de la adolescencia. Y tuvo suerte: frecuentó a Cansinos-Assens y descubrió, para siempre, una visión inédita de España. Pero volvió a su país y encontró la posibilidad de un destino. Un destino soñado por él mismo en un país soñado por él mismo. En las inmensidades americanas imaginó el valor y su sombra, la soledad inmaculada de los valientes, el día que se ajusta a la vida como un guante. Y volvió a tener suerte: conoció a Macedonio Fernández y a Ricardo Güiraldes y a Xul Solar, que valían más que la mayoría de los intelectuales españoles que había frecuentado, o eso pensaba él, y pocas veces se equivocó. (Ibidem, p.289-290) ⁶¹

O ensaio se constrói assim pelos diálogos delineados por Borges, mas também pelo silêncio de diálogos inexistentes, como a possibilidade de haver se tornado amigo de Arlt e Gombrowicz: “Arlt, Gombrowicz, pudo haber sido amigo de ellos y no lo fue. De ese diálogo inexistente hoy queda un gran hueco que también es parte de nuestra literatura” (ibidem, p.290).⁶² Também se constrói por um tom que rejeita o nacionalismo como força coercitiva, mas que, se pensarmos na literatura gauchesca, os valores coletivos que são adotados por essa linha literária, como a figura do herói representando o destino de uma comunidade, o nacionalismo de certo modo aparece como elemento estético da perspectiva borgeana. É interessante que Bolaño, apesar de sublinhar no ensaio sua leitura sobre Borges como escritor que chega a fundar “un país soñado por él mismo”, comente também a crítica que recebeu o escritor por sua

⁶¹ “Começou como poeta. Admirava a literatura expressionista alemã (aprendeu francês por obrigação e alemão por algo que podíamos chamar amor, e aprendeu sem mestres, sozinho, como se aprendem as coisas importantes), mas possivelmente nunca leu Hans Henny Jahn. (...) Praticou o costume da amizade e foi fiel, seus primeiros amigos, em Suíça e em Mallorca, sobreviveram na sua memória com o fervor da adolescência. E teve sorte: frequentou Cansinos-Assens e descobriu, para sempre, uma visão inédita da Espanha. Mas voltou a seu país e encontrou a possibilidade de um destino. Um destino sonhado por ele mesmo em um país sonhado por ele mesmo. Nas imensidades americanas imaginou o valor e sua sombra, a solidão imaculada dos valentes, o dia que a vida se ajusta como uma luva. E voltou a ter sorte: conheceu Macedonio Fernández e Ricardo Güiraldes e Xul Solar, que valiam mais que a maioria dos intelectuais espanhóis que havia frequentado, ou isso pensava ele, e poucas vezes se equivocou” (BOLAÑO, 2004, p.289-290).

⁶² “Arlt, Gombrowicz, ele pôde ser amigo deles e não foi. Desse diálogo inexistente hoje resultou um grande buraco, que também é parte da nossa literatura” (BOLAÑO, 2004, p.290).

primeira leitura do clássico *Quijote*, que a fez em inglês, leitura que nunca pareceu a Borges tão boa como então, rompendo com o preciosismo linguístico característico dos nacionalismos literários, e mantendo-se, portanto, de certo modo afastado deles.

Dijo que su primera lectura del *Quijote* la hizo en inglés y que ya nunca le pareció tan bueno como entonces. Se rasgaron las vestiduras los críticos españoles de capa y espada. Y olvidaron que las páginas más certeras sobre el *Quijote* no las escribió Unamuno, ni la caterva de casposos que siguieron a Unamuno, como el lamentable Ramiro de Maeztu, sino él. (Ibidem, p.291)⁶³

Proveniente de Buenos Aires, que na primeira metade do século XX chegou a possuir mais imigrantes que nativos, beneficiada pelo alto nível de modernização da imprensa em um espaço público efervescente, Jorge Luis Borges, cuja ascendência inglesa e vivência com o alemão e o francês lhe proporcionaram uma condição multilíngue, surge na obra crítica de Roberto Bolaño como quem funda um lugar de fala original a partir de seu posicionamento de leitor incansável do patrimônio literário ocidental e oriental. Ele concebe o que a maioria dos leitores entende como literatura argentina, reorganizando um cânone literário, sem contudo sentir-se predestinado a qualquer preceito nacionalista, mesmo que tenha adotado, como escritor que funda um país literário, um tom mais argentino em sua juventude. E sempre manteve. Uma espécie de idioleto.

O espaço literário argentino, seja mediante a leitura que Bolaño faz de Borges ou pela configuração histórica privilegiada do país devido ao intenso fluxo migratório, ou ainda pelo status de profissionalização dos escritores, que, diferentemente de outros países do continente, não dependem, na visão de Bolaño, economicamente do poder estatal, surge como um império literário utópico contaminado por diálogos multilíngues, em que o viés nacional manifesta-se como opção estética, e não como elemento coercitivo frente à pluralidade e riqueza literária produzida no país. É um espaço literariamente aberto e cosmopolita, o que descentraliza o mapa proposto por Casanova, fazendo com o que o centro se dissipe em zonas periféricas.

⁶³ “Disse que sua primeira leitura do *Quijote* foi feita em inglês e que nunca lhe pareceu tão boa como então. Os críticos espanhóis lhe reprenderam. E esqueceram que as páginas mais certeiras sobre o *Quijote* não foram escritas por Unamuno, nem pela caterva de caspentos que seguiram Unamuno, como o lamentável Ramiro de Maeztu, mas sim ele” (BOLAÑO, 2004, p.291).

Ora, como acabamos de ver no ensaio “El bibliotecario valiente”, na descrição do espaço periférico de Boedo, do léxico cosmopolita da imigração, está Arlt, filho de imigrantes europeus de origens alemã e italiana, quem escreve sobre o submundo dos pequenos delitos e da criminalidade, “una historia de pistoleros tristes”, em que a experiência de imigrante europeu é atravessada pelo horror do continente americano. De outro lado está o Florida, o polo mais letrado e em diálogo com as vanguardas europeias, em que surge Borges, que, se relacionando com os códigos da *gauchesca*, ele os desconstrói mediante “una historia en donde la épica sólo es el reverso de la miseria, en donde la ironia y el humor y unos pocos y esforzados seres humanos a la deriva ocupan el lugar donde antes ocupara la épica” (BOLAÑO, 2004, p.290);⁶⁴ espaços que operam, portanto, a diluição do centro em zonas periféricas e distópicas: o imigrante europeu submerso no caos social do continente, e Borges que acaba por construir uma narrativa que é o oposto complementar da miséria, ou seja, necessária à miséria como modo talvez de transcender e sobreviver à própria miséria (ibidem, p.24). Deste modo, mais que descrever a Argentina em toda sua complexidade histórica, o que Bolaño parece fazer é construir para o país de Borges e de seus contemporâneos a metáfora literária de um cosmopolitismo formado por todo tipo de migração e pela grande circulação de bens culturais, o que descentraliza o mapa de Casanova, por trazer as margens, as zonas fronteiriças, os espaços de saída e as zonas distópicas como lugares cosmopolitas por excelência.

1.3 Os efeitos nefastos dos nacionalismos dos colonizados ou ditatoriais

É em torno das consequências nefastas dos nacionalismos, relacionadas ao polo mais provinciano do mapa mundial, em que a literatura está submetida ao poder estatal ou econômico, que Bolaño aborda com maior frequência a noção de nacionalismo. Na conferência “Literatura y exilio”, já mencionada aqui quando tratamos do poema de Parra sobre os grandes poetas do Chile, Bolaño afirma que uma das grandes lições que nos deixa esse poema é a de que o nacionalismo é nefasto. Também, nessa passagem do texto, relaciona o termo a vocábulos esdrúxulos, para construí-lo como uma “estatua

⁶⁴ “uma história em que a épica somente é o reverso da miséria, em que a ironia e o humor e alguns poucos esforzados seres humanos à deriva ocupam o lugar onde antes ocupava a épica (BOLAÑO, 2004, p. 290).

hecha de mierda que se hunde lentamente en el desierto” (BOLAÑO, 2004, p.46).⁶⁵ O nacionalismo expresso, portanto, como estrutura abjeta e nefasta, que se afunda no espaço estéril do deserto.

Já no ensaio “Horacio Castellano Moya” (2004), onde aborda *El Asco*, “una perorata en contra de El Salvador” (ibidem, p. 172)⁶⁶ que se desenvolve “hacia un horror vagamente familiar, que todos conocemos o del que todos hemos oído hablar” (ibidem, p.173),⁶⁷ ao mencionar as ameaças recebidas pelo escritor salvadorenho pelo romance, diz: “Con la patria no se juega. Ésa es la divisa y no sólo en El Salvador, también en Chile y en Cuba, en Perú y en México, e incluso en Austria y más de otro país o región europeas” (Ibidem, p.172).⁶⁸ O nacionalismo expresso, portanto, como instrumento de repressão e censura que se dá em escala global.

Na entrevista “No sé quién soy, pero sé lo que hago” (2011), Bolaño, perguntado sobre o provincianismo dos chilenos, afirma que eles são tão provincianos quanto os argentinos⁶⁹ ou os espanhóis ou, ainda, os russos, concebendo o provincianismo como uma atitude que ocorre em escala global, e mascara “generalmente el miedo o la inseguridad”, atingindo a um tipo de cidadão “apegado al terruño y a sus símbolos como si se tratara de Dios Padre” (Ibidem, p.28).⁷⁰ Uma concepção identitária que se fecha em seu próprio eixo em uma pobreza conceitual e formal, que afirma um *status quo* oprimindo e ignorando a diversidade dos diálogos sociais.⁷¹ Elabora-se assim uma concepção de país como entidade abstrata e homogênea, em contraposição à cultura, percebida como uma esfera dinâmica e em constante transformação, para declarar, em tom utópico, que aquelas entidades, os países, estão destinadas a desaparecer.

⁶⁵ “uma estátua feita de merda que se afunda lentamente no deserto” (BOLAÑO, 2004, p. 46).

⁶⁶ “uma arenga contra El Salvador” (BOLAÑO, 2004, p.172).

⁶⁷ “em direção a um horror vagamente familiar, que todos conhecemos ou do que todos ouvimos falar” (BOLAÑO, 2004, p.173).

⁶⁸ “Com a pátria não se brinca. Essa é a divisa e não somente em El Salvador, também no Chile, em Cuba, no Peru e no México, e inclusive na Áustria e em outro país ou região europeia” (BOLAÑO, 2004, p.172).

⁶⁹ Essa visão sobre os argentinos não contradiz a ideia de uma Argentina literária cosmopolita, se levarmos em conta o argumento de Casanova de que em toda nação, após sua entrada na concorrência internacional da República Mundial das Letras, haveria um polo mais cosmopolita de escritores, relacionado a um movimento mais autônomo da literatura, e outro polo mais nacional de escritores, que ignorariam a posição que seu espaço nacional ou linguístico ocupa nessa República (CASANOVA, 2002, p.123).

⁷⁰ “geralmente o medo ou a insegurança”, (...) “apegado à terra natal e a seus símbolos como se tratasse do Deus Paterno” (BOLAÑO, 2011, p.28).

⁷¹ Ao tratar de questões dessa ordem, Georg Otte propõe uma reflexão sobre a suplantação da atribuição lógica identitária (A=A) – como a gerada por nosso escritor, a do sujeito apegado à terra natal e aos seus símbolos – por uma abordagem “que permite estabelecer uma série de *identificações*”, defendendo assim “uma análise da história enquanto instância da identidade.” (OTTE, 1999, p.135)

Para muchos que viven en Chile, el resto del mundo no existe, salvo por uno que otro atentado. ¿Somos muy provincianos acaso?

Los chilenos son tan provincianos como pueden serlo los argentinos o los españoles o los rusos. El provincianismo siempre enmascara otra cosa, generalmente el miedo o la inseguridad, y en este sentido, claro, hay un tipo de chileno que suele ser bastante provinciano, apegado al terruño como si se tratara de Dios Padre. En realidad, los países como entidades abstractas no tienen mucho atractivo. Las culturas sí. Tienen el atractivo de lo que envejece y cambia. Pero los países, aparte de ser, como decía Johnson, el último refugio de los canallas, son entidades más bien abstractas y pesadas. Y están destinados a desaparecer. (Ibidem, p.28)⁷²

O escritor declara que o nacionalismo está destinado a desaparecer porque o conota como estrutura perversa e estática que perpetua privilégios. Tendo como pano de fundo o alastramento das ditaduras militares na América Latina durante a segunda metade do século XX, Bolaño aponta para uma não democratização em diversos processos de ideologias nacionalistas, percebendo-os como processos contrarrevolucionários para a manutenção do status econômico, social e político.

“Una proposición modesta” (2004), texto encontrado entre os papéis póstumos do autor e escrito após seu retorno ao Chile em 1998, é elucidativo neste propósito. Nele Bolaño narra a oportunidade que teve de presenciar alguns debates entre políticos de diversas tendências ideológicas, no quais se promoviam “una exhibición pública de paciencia por parte de los políticos de centro y de izquierda” (ibidem, p.83)⁷³ e “una demostración de mala educación, cuando no de histerismo salvapatrias, por parte de los políticos de derecha” (Ibidem, p.83).⁷⁴ Insinua-se assim a persistência da ditadura no Chile, ao descrever os políticos de centro e de esquerda agindo como recém-libertados, ainda refêns do arbítrio “más imaginário que real de sus ex carceleros” (Ibidem, p.83).⁷⁵ E, por outro lado, os de direita, que, atingidos por um “histerismo salvapatrias”, agem

⁷² *“Para muitos que vivem no Chile, o resto do mundo não existe, a não ser por algum atentado. Somos muito provincianos?”*

Os chilenos são tão provincianos como podem ser os argentinos ou os espanhóis ou os russos. O provincianismo sempre esconde outra coisa, geralmente o medo ou a insegurança, e neste sentido, claro, há um tipo de chileno que costuma ser bastante provinciano, apegado ao terrunho como se fosse Deus. Na realidade, os países como entidades abstratas não têm muito atrativo. As culturas sim. Têm o atrativo do que envelhece e se transforma. Mas os países, além de ser, como dizia Johnson, o último refúgio dos canalhas, são entidades abstratas e pesadas. E estão destinados a desaparecer” (BOLAÑO, 2011, p.28).

⁷³ “uma exibição pública de paciência por parte dos políticos de centro e de esquerda” (BOLAÑO, 2004, p.83).

⁷⁴ “uma demonstração de má educação, quando não de histerismo de salvadores da pátria, dos políticos de direita.” (BOLAÑO, 2004, p.83)

⁷⁵ “mais imaginário que real dos seus ex- carcereiros” (BOLAÑO, 2004, p.83).

com soberbia e má educação, como “caballeros heridos en lo más profundo” ou como “niños matones dispuestos a no dejar ni una a sus adversários” (ibidem, p.83),⁷⁶ para fazer uma reflexão sobre a situação pós-ditatorial do país.

O discurso político na década de 1990, mais precisamente após 8 anos da queda do regime ditatorial, define-se, na visão de Bolaño, pela culpabilização desmesurada e absurda dirigida aos políticos de esquerda a propósito dos campos de concentração stalinistas, do horror que tomou conta da ex-União Soviética após a década de 1930. Segundo Bolaño, para quem “la política es por encima de todo el arte del diálogo y de la tolerancia” (ibidem, p.84),⁷⁷ mostrando-se ele crítico a qualquer forma de governo totalitário, esse ataque aos políticos de esquerda latino-americanos, que talvez até tenham cometido “crimes verbais” ou ainda matado pessoas (ibidem, p.84), não faz sentido na medida em que o banho de horror no qual mergulhou o continente com os regimes ditatoriais não é obra da esquerda, mas sim da direita. Não são obra da esquerda, diz Bolaño, “ni los fusilamientos, ni las torturas, ni los desaparecidos, ni la represión. Todo eso lo hizo la derecha” (Ibidem, p.84).⁷⁸ Por isso, a penitência da esquerda latino-americana provocada pela direita, além de impedir o debate efetivo de ideias no campo político, encobre hábitos “abjetos” dos que se sentem profundamente vinculados a uma causa nacional, pensada a partir do Estado-nação em sua forma hifenizada, isto é, da estrutura política de um território subordinada às normas simbólicas, culturais e econômicas da parcela hegemônica da população (BUTLER, 2019).

Y es aquí donde vuelve la palabra *abyecto*. Una abyección dura y pesada y que por momentos parece irremediable. Es cierto que la izquierda cometió, por acción u omisión, infinidad de crímenes. Exigirles a los políticos de izquierda chilenos (que por acción, sospecho, han cometido poquísimos crímenes) entonar un *mea culpa* permanente por los campos de concentración estalinistas es desde cualquier óptica una exigencia desmesurada. Hacia eso, sin embargo, parece tender el discurso político. La penitencia incesante que sustituye el intercambio o la exposición de ideas. Pero la penitencia tampoco es tal penitencia. *La penitencia en realidad encubre una esencia de la patria: el ridículo y la cursilería, la espeluznante*

⁷⁶ “histerismo de salvadores da pátria” (...) “cavalheiros profundamente feridos” (...) “crianças capangas dispostas a não dar chances a seus adversários” (BOLAÑO, 2004, p. 83).

⁷⁷ “a política é acima de tudo a arte do diálogo e da tolerância” (BOLAÑO, 2004, p. 84).

⁷⁸ “nem os fuzilamentos, nem as torturas, nem a repressão. Tudo isso quem fez foi a direita” (BOLAÑO, 2004, p.84).

gravedad de los chilenos vestida con los ropajes de lo cursi, de lo siútico, de la estudiada ramplonería. (Ibidem, p.84 – grifo nosso)⁷⁹

O conceito de pátria associado ao ridículo; ao kitsch, a imitação de mau gosto; ao termo chileno *siútico*,⁸⁰ enfim, a pátria como forma estética inautêntica, que impõe modos de falsa consciência. E, ainda, se pensarmos no marxismo, a pátria enquanto entidade alienante da realidade, que se torna obstáculo para o debate efetivo de ideias, surge assim como modo de adestração que impede o acesso ao passado recente, obliterando-o. A essência alienante da pátria, por dispositivos como a culpabilização e a estética do kitsch, impede uma análise histórica sobre a realidade sociocultural do continente, o que faz com que o passado seja obliterado pela censura do inconsciente diante do trauma coletivo, se considerarmos a repetição compulsiva de penitência por parte dos políticos da esquerda, que ainda se sentem, mesmo com o processo de democratização, reféns da arbitrariedade de seus ex-carcereiros.

Essa estrutura perversa da nação de adestramento e esquecimento, que dificulta ainda mais a possibilidade do discurso político de desarranjar os códigos que perpetuam os privilégios e a violência, se relaciona em “Una proposición modesta” ao 11 de setembro de 1973, data em que houve o golpe de direita no Chile. No texto de Bolaño, o conceito de nação é um dispositivo que serve à estrutura dominante em seu sentido integral (político, econômico, cultural, estético etc.), um dispositivo capaz de adestrar toda uma comunidade: “A veces tengo la impresión de que el 11 de septiembre nos quiere amaestrar. A veces tengo la impresión fatal de que el 11 de septiembre nos ha amaestrado de forma irreversible” (BOLAÑO, 2004, p.82).⁸¹

Mas esse impasse gerado pelo nacionalismo ditatorial, que impede a análise crítica do presente, é resolvido de certo modo pela via do humor ácido, por uma imagem cômica onde todos os políticos estão pedindo perdão, inclusive competindo para fazê-lo do modo mais incontestável. Essa imagem se constrói após o texto propor-se a aceitar a

⁷⁹ “E é aqui que volta a palavra abjeto. Uma abjeção dura e pesada e que em alguns momentos irremediável. É certo que a esquerda cometeu, por ação ou omissão, infinidade de crimes. Exigir aos políticos de esquerda chilenos (que por ação, suspeito, cometeram pouquíssimos crimes) entoar uma *mea culpa* permanente pelos campos de concentração stalinistas é, a partir de qualquer ponto de vista, desmesurado. Em direção a isso, no entanto, parece tender o discurso político. A penitência incessante que substitui o intercâmbio ou a exposição de ideias. Mas a penitência tampouco é tal penitência. A *penitência na verdade encobre a essência da pátria: o ridículo e o cafona, a arrepiante gravidade dos chilenos vestida com as roupas do brega, do ‘siútico’, do estudado desleixo*” (BOLAÑO, 2004, p.84 – grifo nosso)

⁸⁰ Chilenismo que se refere à pessoa que deseja aparentar uma classe social de que não faz parte.

⁸¹ “Às vezes tenho a impressão de que o 11 de setembro quer nos adestrar. Às vezes tenho a impressão fatal de que o 11 de setembro nos adestrou de forma irreversível” (BOLAÑO, 2004, p.82).

penitência, o pedido de perdão incessante da esquerda, mas desde que todos os políticos façam o mesmo, e mais, que todos se posicionem não apenas por seus próprios crimes, mas também pelos que cometeram “sus padres y abuelos aquí y en otros países” (ibidem, p.84),⁸² o que mais uma vez reforça algumas das proposições do escritor. Primeiro, a de que a classe política em geral, por estar alinhada ao poder, é cúmplice da violência e da injustiça social em que a América Latina está submersa. Também, ao lembrar-se de outras gerações chilenas, as dos pais e avós desses políticos, Bolaño sublinha a manutenção das relações de dominação e opressão por uma mesma classe política na complexa formação histórica do país.

Sin embargo entraremos en el tercer milenio con los políticos de izquierda pidiendo perdón, lo que tampoco es tan malo, e incluso, si se piensa detenidamente, resulta hasta recomendable, a condición que sean *todos* los políticos que pidan perdón, los de izquierda y los de derecha y los de centro, por todos los crímenes reales que cometieron sus padres y abuelos aquí y en otros países, (...) y que pidan perdón también por la sarta de mentiras que sus padres y sus abuelos contaron y que ellos están dispuestos a seguir contando, y por los ocultamientos y por las puñaladas a traición, es decir por la espalda, y entonces tendríamos un bonito panorama, como solía decir Hart Crane, todos los políticos de un país pidiendo perdón, e incluso compitiendo para ver quién lo pide de forma más convincente o más estentórea. (BOLAÑO, 2004, p.84-85 – grifo do autor)⁸³

A narrativa nacional, quando imaginada pela elite dominante de uma estrutura patriarcal e branca, irá necessariamente esquecer uma história cultural de opressão às heterogêneas vozes minoritárias, para dar lugar a uma expressão falada em código ocidental, pela qual diversas culturas supostamente se cruzariam “fraternalmente” para construir uma outra e original cultura nacional (SANTIAGO, 2008, p.57). Deste modo, no texto de Bolaño, a estrutura nacional nada mais é que uma estrutura de classe hierárquica e hereditária, com pouca possibilidade de efetivar uma transformação social que beneficie a diversidade étnica, econômica e cultural do país.

⁸² “seus pais e avós aqui e em outros países” (BOLAÑO, 2004, p.84).

⁸³ “No entanto, entraremos no terceiro milênio com os políticos de esquerda pedindo perdão, o que tampouco é ruim, e inclusive, se pensar detidamente, resulta até recomendável, com a condição que sejam todos os políticos que peçam perdão, os de esquerda e os de direita e os de centro, por todos os crimes reais que cometeram seus pais e avós aqui e em outros países, (...) e que peçam perdão também pela fieira de mentiras que seus pais e seus avós contaram e que estão dispostos a seguir contando, e pelos ocultamentos e pelas punhaladas com traição, isto é, pelas costas, e então teríamos um bonito panorama, como costumava dizer Hart Crane, todos os políticos de um país pedindo perdão, e inclusive competindo para ver quem pede de forma mais convincente ou estentorosa” (BOLAÑO, 2004, p.84-85-grifo do autor).

Ao considerar questões dessa ordem, na obra *Poder e contrapoder na América-Latina* (2015), publicada pela primeira vez em 1981, Florestan Fernandes elabora o conceito de “totalitarismo de classe”. Segundo Fernandes, esse tipo de totalitarismo é o que tem sido vivenciado na América Latina até o presente, ou seja, desde os golpes de Estado da segunda metade do século XX até as ondas pela democratização que estavam ganhando força no continente na década de 1980; e consiste menos em uma doutrinação das massas, possuindo um aparato de propaganda mais rudimentar (se comparado ao nazismo alemão, com as produções cinematográficas, por exemplo), e mais em um sistema de autodefesa de privilégios das classes dominantes que monopolizam o poder estatal. Com isso, o totalitarismo latino-americano adota um modo de controle social contrarrevolucionário, que utiliza a guerra civil – “quente ou fria” – para atuar em dois níveis:

1º) contra a democratização como um processo social de mudança estrutural (por exemplo: quando ela ameaça a superconcentração da riqueza, do prestígio e do poder); ou seja, ele se ergue de modo consciente, contra a “revolução dentro da ordem”; 2º) contra todos os movimentos socialistas, qualificados como revolucionários – portanto, ele procura barrar a “revolução contra a ordem existente” (a qual foi, aliás, a *função histórica* do fascismo na Alemanha e Itália). (Ibidem, p.17 – grifo do autor)

O primeiro tópico do texto de Fernandes nos chama atenção visto que é sugerida a presença desse totalitarismo mesmo em regimes aparentemente democráticos, ou seja, que adotam os mecanismos da democracia, como o voto direto, desde que não ameacem os privilégios das classes ligadas ao poder estatal, não sendo, portanto, de efetiva participação popular, o que dialoga, de algum modo, com “Una proposición modesta”. Primeiro porque Bolaño situa o campo político pós-ditatorial como um espaço que segue sofrendo os traumas do regime militar, na medida em que a esquerda mantém a tal penitência de réus ainda sujeitos ao arbítrio da prisão. Também sugere a concentração de poder político, pois aponta para o caráter hereditário desse poder, impedindo uma efetiva transformação social. Além disso, Bolaño não deixa de sublinhar o caráter colonial-moderno das ditaduras, ao remeter-se à penitência da esquerda pelos campos de concentração stalinistas, salientando como os regimes ditatoriais latino-americanos sofreram grande interferência das potências capitalistas hegemônicas na luta contra a ameaça socialista, tão presente no continente com a

Revolução Cubana durante a década de 1950, o que se relaciona com o segundo tópico do texto de Fernandes.

Em “Palabras del espacio exterior” (2004), publicado no jornal barcelonês *El Periódico* em 1999, é possível ler esse espaço transnacional moderno de controle e influência internacional sobre os países periféricos – sobretudo a norte-americana, com os golpes militares –, referido no texto pela fluidez e imprecisão de forças provindas do exterior. Trata-se da descrição de uma fita gravada ilegalmente, em que vozes planejam o golpe de Estado chileno, suas formas de adestramento, como as ordens de matar e torturar aqueles que se posicionam contra o regime militar, mas também mostra como essas vozes são paradoxalmente familiares e remotas, por serem crioulas e, mesmo assim, exprimirem um espaço de poderes nefastos e limites imprecisos, identificado com o mal absoluto:

¿Y qué es *Interferencia secreta*? Es una cinta grabada ilegalmente. Son voces que hablan y transmiten órdenes y contraórdenes el 11 de septiembre de 1973. Voces que uno ha oído vagamente en algún momento de su vida, pero que no consigue corporizar, como si provinieran de imágenes vacías de sustancia. (...)

Algunas órdenes son tajantes, se habla de matar en el acto, se habla de arrestos, se habla de bombardeos. Los hombres que hablan en ocasiones bromean: el gesto no los hace más cercanos, al contrario, los abisma, son hombres que salen de fosas invisibles e imperceptibles y que en un lenguaje vagamente familiar se comprometen a instaurar el orden. El humor del que hacen gala es, pese a todo, familiar. Un humor que uno reconoce y que no quisiera reconocer.

El que habla puede ser mi padre o mi abuelo. El que transmite las órdenes puede ser un antiguo compañero de escuela, el matón o el aplicado, el anodino o aquel que participó en nuestros juegos una sola vez. (Ibidem, p.79 – grifo do autor)⁸⁴

O nacionalismo ditatorial é considerado no texto de Bolaño um espaço de adestramento cujos limites são extrapolados, em que os lugares triviais da nação – como a família ou a escola – parecem orquestrados por forças exteriores e alheias. Mas, no

⁸⁴ “E o que é a *interferência secreta*? É uma fita gravada ilegalmente. São vozes que falam e transmitem ordens e contraordens no 11 de setembro de 1973. Vozes que qualquer um escutou em algum momento de sua vida, mas não consegue corporizar, como se proviessem de imagens vazias de substância. (...)

Algunas ordens são cortantes, se fala de matar no ato, se fala de prisões, se fala de bombardeos. Os homens que falam em ocasiões fazem piadas: o gesto não os faz mais próximos, ao contrário, os abisma, são homens que saem de fossas invisíveis e imperceptíveis e que em uma linguagem vagamente familiar se comprometem a instaurar a ordem. O humor pelo que eles se mostram com presunção é, apesar de tudo, familiar. Um humor que reconhecemos e não gostaríamos de reconhecer.

Quem fala pode ser meu pai ou meu avô. Quem transmite as ordens pode ser um antigo colega de escola, o valentão ou o aplicado, o anódino ou aquele que participou de nossos jogos sola una vez” (BOLAÑO, 2004, p.79 – grifo do autor).

entanto, essas forças fazem parte da construção da nação como fim último de um mal absoluto, “si la patria lo necesita todo se puede hacer” (ibidem, p.80), extremamente relacionado às ditaduras militares e à luta contra o fantasma do socialismo, a partir da qual as potências da Guerra Fria bipartiam o mundo.

La apariencia, no obstante, es de juego. Las voces se arrastran desde nuestra infancia como fantasmas tutelares decididamente bromistas: si Dios no existe todo es posible, *si la patria lo necesita todo se puede hacer*. Algunas voces dudan. La mayoría acata, es vacilante. Su ingenuidad, en ocasiones, es inmensa. Un alto mando, en comunicación directa con otro alto mando, le dice a partir de ese momento, ante la importancia de lo que tiene que transmitirle, va a hablar en inglés. Como si el inglés fuera una lengua muerta o como si nadie, en el otro bando, supiera inglés.

No hay remedio: son las voces de nuestra infancia. Voces criollas, como infiltradas en una película demasiado grande para ellas, voces que transmiten un mensaje que ellas mismas no comprenden del todo. Un diálogo en el otro lado de la realidad, allí donde el diálogo es imposible. La imagen final, sin embargo, no puede, por más hechos extraordinarios que acumule, escapar de una vulgaridad familiar, repetida hasta la náusea. (Ibidem, p.80-81 – grifo nosso)⁸⁵

A referência a uma língua estrangeira, a inglesa, que pode sugerir a intervenção norte-americana nos golpes militares ocorridos no continente, também expõe esse espaço exterior (identificado com o mal absoluto) de modo precário e fugaz, por eclipse, por indistinção, pelas “vozes criollas como infiltradas en una película demasiado grande para ellas, voces que transmiten un mensaje que ellas mismas no comprenden del todo”. Desse modo, embora aparentemente a nação se apresente como soberana, ela responde a forças outras – “allí donde el diálogo es imposible” – que em sua indistinção e invisibilidade utilizam a questão nacional como justificativa última para tomar medidas políticas e para ludibriar a população quanto a suas verdadeiras intenções, chegando a funcionar como dispositivo de guerra e de genocídio. A nação, portanto, como entidade infiltrada em todas as relações sociais, que funciona como modo de alienação de uma

⁸⁵ “A aparência, no entanto, é de jogo. As vozes se arrastam da nossa infância como fantasmas tutelares decididamente debochadas: se Deus não existe tudo é possível, *se a pátria necessita tudo se pode fazer*. Algumas vozes duvidam. A maioria acata, é vacilante. Sua ingenuidade, em ocasiões, é imensa. Um alto comando, em comunicação direta com outro comando, diz que a partir desse momento, diante da importância do que tem de transmitir, vai falar em inglês. Como se o inglês fosse uma língua morta ou como se ninguém, no outro bando, soubesse inglês.

Não há remédio: são as vozes de nossa infância. Vozes crioulas, como infiltradas em um filme demasiado grande para elas, vozes que transmitem uma mensagem que elas mesmas não compreendem totalmente. Um diálogo no outro lado da realidade, ali onde o diálogo é impossível. A imagem, no entanto, não pode, por mais que acumule fatos extraordinários, escapar de uma vulgaridade familiar, repetida até dar náusea” (BOLAÑO, p.80-81 – grifo nosso).

realidade catastrófica, pois produz indivíduos desprovidos de história e subjetividade: vozes que não possuem “substância” e “que transmiten un mensaje que ellas mismas no comprenden del todo”.

Esses textos de Bolaño que confrontam o ocidente com os resultados mais cruéis do nacionalismo estão atravessados pelo Estado-nação com hífen, comprometido com o banimento das minorias em prol da causa homogeneizante, via de regra branca, capitalista e heterossexual (BUTLER, 2019). Também esses nacionalismos nefastos são pautados por um colonialismo nunca superado de dependência no plano econômico, político e cultural de países periféricos com os países hegemônicos, e, neste sentido, são orquestrados pelo capitalismo mundial. Isto é, eles se estruturam pela racionalidade dualista e eurocentrada com que as diversidades socioculturais do planeta foram racializadas para a divisão do trabalho mundial, reproduzindo relações de dominação (de raça, de gênero, de classe etc) do sistema mundo moderno. A América Latina sendo identificada e identificando-se com o espaço próximo da natureza, mais arcaico, para justificar o atraso no plano democrático, social e econômico (QUIJANO, 2002 p.212).

O último texto de que iremos tratar neste capítulo – “Los perdidos” (2004), encontrado entre os papéis póstumos de Bolaño – é uma espécie de manifesto da Ilustração, em que o escritor afirma a racionalidade latino-americana para contrapor aos estereótipos essencialistas com que a Europa costuma identificar o continente. Em uma homenagem ao poeta chileno Rodrigo Lira, o texto faz uma análise sobre a realidade sociocultural e política da América Latina. Nele, Rodrigo Lira é eleito uma figura emblemática não apenas do Chile, mas de toda a América Latina, frente às figuras caricaturescas da pátria, que provocaram no continente os efeitos nefastos.

Es difícil hablar de una figura emblemática, una figura que nos sirva de símbolo o de puente entre el siglo XX y el siglo XXI. Sobre todo en Latinoamérica, en donde por una parte han abundado las figuras emblemáticas de efectos nefastos y las figuras emblemáticas caricaturescas, los padres de la patria tanto de derechas como de izquierdas que han sumido al continente en algo que podría ser una mezcla de pantano de arenas movedizas y Las Vegas. Pero se me ocurre ahora que esa figura podría ser Rodrigo Lira y que si Rodrigo Lira leyera esto se pondría a reír. (Ibidem, p.94)⁸⁶

⁸⁶ “É difícil falar de uma figura emblemática, uma figura que nos sirva de símbolo ou de ponte entre o século XX e o século XXI. Sobretudo na América Latina, onde por uma parte abundaram as figuras emblemáticas de efeitos nefastos e as figuras emblemáticas caricaturescas, os pais da pátria tanto de direita como de esquerda que submergiram o continente em algo que poderia ser uma mescla de pântano de areias movediças e Las Vegas. Mas me ocorre agora que essa figura poderia ser Rodrigo Lira e que se Rodrigo Lira lesse isto, começaria a rir” (BOLAÑO, 2004, p.94).

Rodrigo Lira é emblemático no texto de Bolaño pois é considerado distinto e alheio aos apelos caricaturescos das figuras políticas do nacionalismo. Mais discreto, em uma mistura de elegância e tristeza, como “si fuera un caballero medieval perdido en un sueño que pronto se transformó en pesadilla” (ibidem, p.94),⁸⁷ Rodrigo Lira, segundo Bolaño, lança um olhar profético sobre o Chile, um olhar que intui o fim da ditadura mas não da estupidez.

Detrás de las invectivas, (...) es posible encontrar otras cosas, entre ellas el horror y una mirada profética que anuncia el fin de la dictadura pero no el fin de la estupidez, el fin de la presencia militar pero no el fin de las arenas movedizas y del silencio que la presencia militar ha instalado, todo hace pensar que para siempre o para un tiempo tan prologado que es, a efectos de una vida, semejante a la eternidad, en la vida civil chilena.

(...)

Le interesa el habla popular, el argot, (...) aunque tras su argot se esconde, como un terrorista acorralado, el panorama último de lo que los dueños de la patria llaman patria: un territorio antes arrebatado a la muerte y que ahora la muerte reconquista con lentos pasos de gigantes. (Ibidem, p.95-96)⁸⁸

Mais uma vez Bolaño realça a inviabilização dos diálogos sociais provocada pelo nacionalismo ditatorial, que é representado por uma máquina que instaurou o silêncio e a morte, já que no *argot* de Rodrigo Lira, em suas gírias, em seu falar popular, se esconde uma construção nacional intimamente relacionada ao banimento de parte da população.

É por esse panorama que se configura como um beco sem saídas, o que justifica em alguma medida o título do texto “Los perdidos”, que surge a figura do suicida, bastante explorada em toda a obra de Bolaño. Partindo de Rodrigo Lira, que suicidou em 1981, sangrando em uma banheira – “siempre me ha parecido una forma muy

⁸⁷ “como se fosse um cavaleiro medieval perdido no sonho que rapidamente se transformou em pesadela” (BOLAÑO, 2004, p.94).

⁸⁸ “Atrás das invectivas, (...) é possível encontrar outras coisas, entre elas o horror e uma mirada profética que anuncia o fim da ditadura mas não o fim da estupidez, o fim da presença militar mas não o fim das areias movediças e do silêncio que a presença militar instalou, tudo faz pensar que para sempre ou para um tempo tão prolongado que é, aos efeitos de uma vida, semelhante à eternidade na vida civil chilena.

Interessa-lhe a fala popular, a gíria, (...) ainda que atrás de sua gíria se esconde, como um terrorista encurralado, o panorama último do que os donos da pátria chamam pátria: um território antes arrebatado pela morte e que agora a morte reconquista com lentos passos de gigantes” (BOLAÑO, 2004, p.95-96).

valiente y reflexiva de morir” (íbidem, p.96) –,⁸⁹ o suicida é positivado por um paradoxo gerado por um mal absoluto: tirar a própria vida, nesse contexto, é fonte de valentia e resistência frente à máquina letal do nacionalismo ditatorial, que se apodera de corpos para torturá-los, assassiná-los, silenciá-los. É manter, em certo sentido, poder de decisão sobre o próprio corpo, frente a um estado de caos social que se configura como um beco sem saídas, apesar de essa decisão nada mais ser que um sintoma de toda essa situação catastrófica.

Um aspecto que nos chama a atenção neste texto de Bolaño é que, mais uma vez, há a formação de um Estado-nação antidemocrático em bases coloniais-modernas de dominação para o sustento do sistema mundo eurocentrado. O mercado literário e as academias nacionais de países hegemônicos – no caso, da Europa – são mostrados alimentando a indústria do mágico, do exótico, do primitivo como modo de manutenção do sistema de privilégios moderno (em nível nacional, continental e transnacional).

Lo mejor de Latinoamérica son nuestros suicidas, voluntarios o no. Tenemos los peores políticos del mundo, los peores capitalistas del mundo, los peores escritores del mundo. En Europa somos conocidos por nuestras quejas y por nuestras lágrimas de cocodrilo. Latinoamérica es lo más parecido que hay a la colonia penitenciaria de Kafka. Tratamos de engañar a algunos europeos cándidos y a algunos europeos ignorantes con obras pésimas, en donde apelamos a su buena voluntad, a lo políticamente correcto, a las historias del buen salvaje, al exotismo. Nuestros universitarios e intelectuales lo único que quieren es dar clases en alguna universidad perdida del Medio Oeste norteamericano, así como antes la meta era viajar y vivir a cuenta del mecenazgo neo estalinista, lo que para nosotros constituía un logro sin precedentes. Somos expertos en conseguir becas, becas que a veces nos conceden más por lástima que por merecimiento. (Ibidem, p.97)⁹⁰

América Latina como sistema arbitrário de justiça, cujo funcionamento, como na narrativa de Kafka, é operado por uma máquina de tortura de fins catastróficos e aleatórios. Em “Los perdidos” essa máquina é retroalimentada por um meio intelectual

⁸⁹ “sempre me pareceu uma forma muito valente e reflexiva de morrer” (BOLAÑO, 2004, p.96).

⁹⁰ “O melhor da América Latina são nossos suicidas, voluntários ou não. Temos os piores políticos do mundo, os piores capitalistas do mundo, os piores escritores do mundo. Na Europa somos conhecidos por nossas queixas e por nossas lágrimas de crocodilo. América Latina é o mais parecido que há com a colônia penal de Kafka. Tentamos enganar alguns europeus cândidos e alguns europeus ignorantes com obras péssimas, onde apelamos à sua boa vontade, ao politicamente correto, às histórias do bom selvagem, ao exotismo. Nossos universitários e intelectuais o que querem é dar aulas em alguma universidade perdida do Meio Oeste norte-americano, assim como antes a meta era viajar e viver às custas do mecenato neostalinista, o que para nós constituía um logro sem precedentes. Somos expertos em conseguir bolsas, bolsas que às vezes nos concedem mais por pena que por merecimento” (BOLAÑO, 2004, p. 97).

completamente associado às instâncias de poder, que utiliza o discurso do “buen salvaje” para tentar “engañar a algunos europeos cándidos y a algunos europeos ignorantes” como forma de manutenção de um sistema arbitrário de privilégios em uma realidade sociocultural devastada.

Em contraposição às figuras que entoam o discurso do bom selvagem para conseguir leitores ou para ludibriar a alguns “europeus cándidos”, Bolaño articula na figura do suicida (e na do que chamou de “sus hermanos gemelos”, indivíduos em situação de extrema vulnerabilidade) uma perda da carga de irracionalidade com que são categorizados no senso comum. Neste texto, os suicidas adquirem certa racionalidade paradoxal com o intuito de descrever uma situação que não cabe na linguagem.

Estos suicidas ejemplares y sus hermanos gemelos, los que permanecen bajo la tormenta (entre otras cosas no porque les guste permanecer allí sino porque no tienen otro sitio adonde ir), hacen pensar que no todo está perdido, como la ola de neoliberalismo y el nuevo rebrote clerical pretenden elevar a categoría de dogma. Somos hijos de la Ilustración, decía Rodrigo Lira mientras paseaba por un Santiago que más que nada parecía un cementerio de otro planeta. Es decir, somos seres humanos razonables (pobres, pero razonables), no entelequias salidas de un manual de realismo mágico, no postales para consumo externo y abyecto disfraz interno. *Es decir: somos seres que pueden optar en un momento histórico por la libertad y también, aunque resulte paradójico, por la vida. A los innumerables asesinados por la represión hay que añadir a los suicidados por la razón, que es también el lugar donde vive el humor.* (Ibidem, p.97 – grifo nosso) ⁹¹

A homenagem aos indivíduos em extrema vulnerabilidade, “que permanecen bajo la tormenta”, traça uma genealogia entre a América Latina e a Ilustração do século XVIII, profundamente arraigada na razão e em utopias cívicas e humanistas no contexto da Reforma europeia, que contribuíram, como veremos no próximo capítulo, para o processo de independência e as formações nacionais no continente. No texto de Bolaño, que é finalizado com essa passagem, esses indivíduos, os filhos da ilustração, surgem,

⁹¹ “O melhor da América Latina são nossos suicidas, voluntários ou não. Temos os piores políticos do mundo, os piores capitalistas do mundo, os piores escritores do mundo. Na Europa somos conhecidos por nossas queixas e por nossas lágrimas de crocodilo. América Latina é o mais parecido que há com a colônia penal de Kafka. Tentamos enganar alguns europeus cándidos e alguns europeus ignorantes com obras péssimas, onde apelamos à sua boa vontade, ao politicamente correto, às histórias do bom selvagem, ao exotismo. Nossos universitários e intelectuais o que querem é dar aulas em alguma universidade perdida do Meio Oeste norte-americano, assim como antes a meta era viajar e viver às custas do mecenato neostalinista, o que para nós constituía um logro sem precedentes. Somos expertos em conseguir bolsas, bolsas que às vezes nos concedem mais por pena que por merecimento” (BOLAÑO, 2004, p.97).

no entanto, em um ambiente distópico, passeando “por un Santiago que más que nada parecía un cementerio de otro planeta”, o que realça o fracasso da utopia do século das luzes, mas não sem antes afirmá-la como modo de descolonização. O espaço latino-americano, por ser lido como um espaço racional – embora mergulhado em uma realidade social catastrófica e extrema –, opõe-se às demandas econômicas, políticas e simbólicas de espaços hegemônicos, que camuflam as relações de dominação no continente. O mítico, o mágico, o bom selvagem, a proximidade com a natureza são considerados em seu caráter alienante, “postales para consumo externo y abyecto disfraz interno”.

O espaço literário e as instituições latino-americanas, determinados pelo eixo nacional em sua fundação, são colocados então sob suspeita na obra crítica de Bolaño. Sendo assim, a crítica ao que chamamos neste capítulo de nacionalismo neoliberal, ditatorial ou, ainda, do colonizado – que está em contiguidade com o eixo colonial-moderno com que o sistema mundo foi categorizado – é um dos pontos de partida (não o único) de leitura da obra do autor, no sentido de esse topos literário ser recorrente em seus textos, mesmo que Bolaño se volte contra ele. Mas talvez aí resida um dos fios condutores a partir do qual se possa ler sua obra: concomitante às duras críticas aos nacionalismos literários da década de 1990, Bolaño, por uma espécie de manifesto da Ilustração em plena distopia do século XX, cujos ideais foram caros para as construções nacionais, ainda assim acaba por construir pátrias literárias pautadas sobretudo pela experiência, pelo exercício ético e pela inovação formal, pátrias que, embora se construam pela experiência individual do escritor, apontam também para uma coletividade, a literatura como forma genuinamente social da experiência.

Capítulo 2: As pátrias do escritor

2.1 Bolaño e os projetos humanistas da Ilustração

Alonso de Ercilla, Jorge Luis Borges, José Hernández, Roberto Arlt, Rubén Darío, Bioy Casares, e inclusive escritores menos conhecidos, como Rodrigo Lira, foram alguns dos nomes mencionados no capítulo 1 que conformam o espaço literário de Bolaño. Mas também poderíamos citar Vargas Llosa,⁹² ou ainda Simón Bolívar, ou até escritores dentre os quais Bolaño não compactua, como Pablo Neruda,⁹³ dentre

⁹² Em *Entre paréntesis*, há várias menções a Mario Vargas Llosa e inclusive um texto dedicado ao escritor, “Dos novelas de Mario Vargas Llosa” (2004). Nele, Bolaño comenta o romance *Los cachorros* (1967), considerado por nosso autor juntamente com o *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), de Gabriel García Márquez, “El perseguidor” (1959), de Julio Cortázar e *El lugar sin límites* (1966), de José Danoso – todos esses escritores que compõem o heterogêneo espectro do *boom* – como obras perfeitas e ácidas, dignas de muitas releituras. Também comenta o romance *Historia de Mayta* (1984), que pode ser lido como um quadro da situação sociocultural e política não só do Peru mas de toda a América Latina, quadro que expõe as primeiras lutas armadas feitas em nome da revolução que se converteram no horror da época do Sendero Luminoso, grupo miliciano maoísta nascido de uma cisão do Partido Comunista do Peru e que é responsável por milhares de mortes e torturas no país. Além de uma crítica ao uso da violência visando uma revolução a partir de um ideal totalitário, o que mais nos chama a atenção neste texto é o modo como Bolaño eleva a literatura como um espaço ético, em que as convicções e binarismos políticos (pensados como instituições partidárias) cedem diante das convicções literárias, percebidas como modo do verdadeiro escritor denunciar, se lidas dessa forma, o estado de convulsão social em que se encontra o país. Ou seja, embora Bolaño critique as posições conservadoras de Vargas Llosa, ele o eleva como um *verdadero escritor* na medida em que suas narrativas se infiltram no caos social do país, como se fosse um compromisso ético do peruano: “Bastaría con esto para que la novela de Vargas Llosa fuera memorable. Pero hay más: (...) los compañeros reciclados de Mayta y sus distintas versiones de éste; las pequeñas historias que el periodista va escuchando y que, en apariencia nada tienen que ver con la novela pero que constituyen, todas juntas, un entramado riquísimo; la historia del profesor Ubilluz, una posible versión del intelectual criollo y provinciano por excelencia; la composición de la novela, tan similar a un rompecabezas que se va armando en el abismo; *el sentido de humor de Vargas Llosa, que salta, a la manera balzaquiana, incluso por encima de sus propias convicciones políticas; las convicciones políticas que ceden, como sólo les sucede a los escritores verdaderos, ante las convicciones literarias. Y finalmente la simpatía y la piedad, que acaso otros llamen objetividad, por sus propios personajes.*” (“Bastaria isto para que o romance de Vargas Llosa fosse memorável. Mas há mais: os companheiros reciclados de Mayta e as distintas versões deste; as pequenas histórias que o jornalista vai escutando e que, aparentemente, não têm nada a ver com o romance, mas que constituem, todos juntos, um emaranhado riquíssimo; a história do professor Ubilluz, uma possível versão do intelectual crioulo e provinciano por excelência; a composição do romance, tão similar a um quebra-cabeças que vai sendo montado no abismo; *o senso de humor de Vargas, que salta, ao modo balzaquiano, inclusive sobre suas próprias convicções políticas; as convicções políticas que cedem, como só acontece com os verdadeiros escritores, ante as convicções literárias. E finalmente a simpatia e a piedade, que por acaso chamam de objetividade, por seus próprios personagens*” (BOLAÑO, 2004, p.299-300 – grifo nosso).

⁹³ Isso não significa uma aversão à obra nerudiana. Em um texto dedicado à Neruda em *Entre paréntesis*, Bolaño comenta a releitura feita da obra do poeta, exaltando alguns poemas extraordinários que contrapõem-se a alguns de péssima qualidade (BOLAÑO, 2004, p.154), percebendo, portanto, a obra nerudiana de modo irregular. No entanto, o que faz com que nosso escritor sintase distante de

muitos outros referidos em sua obra crítica. Podemos então dizer que apesar de ler autores menos conhecidos pelo que chamamos público de literatura latino-americana, Bolaño é um grande leitor da tradição cujo eixo nacional parece ter sido determinante até os meados do século passado. Com outras palavras, já que aqui reside um dos fios condutores de leitura de sua obra, se por um lado a literatura considerada a partir do eixo nacional ou continental é alinhada ao padrão de poder colonial-moderno, como vimos no capítulo 1, por outro, Bolaño parece resgatar alguns valores utópicos dessa mesma tradição ocidental, como a liberdade, o convívio fraterno entre os povos, dentre outros. Eles são interpretados como possibilidades de elaborações dialógicas e comunitárias que transcendem as formações nacionais e funcionam como modo de contraposição a essas formações, ao afirmar esses valores para combater as ideias preconcebidas sobre a América Latina.

O escritor, de modo utópico, delineia uma *comunidade imaginada*, também amalgamada pela cultura, história, língua e literatura, e que leva em consideração uma ética estética que pressupõe um trabalho intenso com a linguagem e as técnicas literárias: uma comunidade móvel, múltipla, plástica – por entender que a literatura é um patrimônio comum a todos os escritores, um patrimônio que transcende os rótulos nacionais, o que muito nos lembra dos valores literários de Goethe (1827). Estando convencido de que a literatura é um patrimônio da humanidade em uma época em que florescem na Alemanha discursos nacionalistas com a invasão napoleônica, Goethe realça tanto o papel dos tradutores, editores e outros intermediários literários para a produção de um mercado universal, como também afirma valores iluministas de cunho humanista, como a tolerância entre os povos, a aceitação das diferenças culturais e a ênfase no universalmente humano.⁹⁴

Como veremos a partir deste capítulo, as comunidades delineadas por Bolaño se formam pelo exercício com a linguagem no sentido amplo e comunitário (como leitor de outros autores, os meios literários em que estes circulam, a posição em que ocupam no mapa literário, em suma, a linguagem tecendo o espaço social do escritor, onde escrita e vida surgem de maneira indissolúvel).

Neruda é sobretudo por uma tendência do poeta, na visão de Bolaño, de construir discursos influenciados pelas ideologias hegemônicas que bipartiram o mundo durante a Guerra Fria.

⁹⁴KESTLER, Izabela Maria Furtado. “O conceito da literatura universal em Goethe”. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-conceito-de-literatura-universal-em-goethe/> (acesso: novembro/2019).

Neste capítulo, portanto, que trata da relação com a tradição literária latino-americana como espaço de saída, abordaremos as pátrias literárias de Bolaño (que não se confundem com as formações nacionais), levando em consideração algumas proposições utópicas dos nacionalismos anticoloniais e anti-imperialistas tão presentes na ensaística do continente: basta pensarmos nos ilustrados Simón Bolívar, que durante os processos de independência ansiava por uma América Latina livre e unida, e em José Martí, que em *Nuestra América* (1891) reclama por uma particularidade autóctone latino-americana para os projetos nacionais, propondo uma biblioteca alternativa à europeia. Mas também, seguindo essa linha utópica, podemos pensar em alguns poemas de Rubén Darío, como “El país del sol” (1893), que projeta uma América Latina idealizada e identificada com uma ilha de ouro em referência à cidade de *Eldorado*, ou ainda mencionamos a ideia de “raça cósmica” (1925), cunhada por José Vasconcellos, para reivindicar uma cultura única, formada pela fusão de todas as culturas. E mais recentemente tomemos como exemplo o grande poema épico *El Canto General* (1950), de Pablo Neruda, em que o chileno, ambicionando retratar a história da América Latina por um viés político, acaba por louvar um continente unido que projeta um futuro melhor e resiste às forças imperialistas, superando-as. Todos esses escritores, de modo heterogêneo (e a partir de diferentes contextos históricos), projetam um continente livre e fraterno, que se reconhece como um espaço cultural amplo, diverso e soberano, no sentido de não estar subjugado às forças colonialistas e imperialistas.

Na conhecida obra *Comunidades Imaginadas*, Benedict Anderson desenvolve o que chamou de nacionalismo anticolonial, um espaço simbólico e cultural moderno capaz de criar significados e laços afetivos profundos. Por essa concepção, o historiador tenta divergir tanto dos estereótipos consagrados pelos nacionalismos – por exemplo, a ideia conservadora de um passado longínquo e imemorial, como os mexicanos recorrem a um passado asteca, embora o espanhol seja falado majoritariamente pela população (ANDERSON, 2007, p.14) –, quanto também de ideologias políticas associadas aos nacionalismos, como o fascismo e o nazismo.

Apesar de esse viés utópico inerente às formações nacionais que as desvencilha dos resultados cruéis dos nacionalismos ser ponderado pelo próprio historiador ao discutir as primeiras formações nacionais nas Américas ao longo dos séculos XVIII e XIX,⁹⁵ que para Anderson nem de longe significaram o batismo político das classes

⁹⁵ Embora Anderson tenha plena consciência de que as formações nacionais crioulas foram manejadas, sobretudo em um primeiro momento, pela elite local, vários estudiosos criticam o historiador por

oprimidas, nos interessa como ele situa essas primeiras formações nacionais enquanto um sistema sobretudo cultural, a um só tempo emocionalmente plausível e politicamente viável: “O que estou propondo é o entendimento do nacionalismo alinhando-o não a ideologias políticas conscientemente adotadas, mas aos grandes sistemas culturais que o precederam, e a partir dos quais ele surgiu, inclusive para combatê-los” (Ibidem, p.39).

Buscando entender como foi possível que as unidades político-administrativas das Américas fossem percebidas como nações, pioneiras para o historiador em pensar a condição nacional antes mesmo de grande parte da Europa, ainda atrelada às monarquias de ordem divina e hereditária dos absolutismos, Anderson, além dos ideais iluministas e cívicos que influenciaram indiscutivelmente as lutas emancipatórias, propõe que os fatores decisivos para que essas unidades político-administrativas se tornassem fontes de significados e partilha emocional foram as viagens dos peregrinos crioulos e o desenvolvimento do “capitalismo tipográfico”, produto da Revolução Industrial. Esses dois fatores foram para o historiador estruturais para a criação de vínculos imaginados entre vastos grupos da população, apesar das forças antagônicas existentes entre esses grupos.⁹⁶

desvencilhar dos nacionalismos algumas de suas formas históricas, como o fascismo ou a xenofobia e o racismo.

O artigo “Nações e nacionalismos (a teoria, a história, a moral)”(CURTO, Diogo Ramata; DOMINGOS, Nuno; JERÓNIMO, Miguel Bandeira), em que se faz uma análise sobre a importância da obra de Anderson por empreender “uma verdadeira sociologia histórica da origem dos nacionalismos” (ibidem, p.48), diferenciando, por exemplo, os nacionalismos anticoloniais americanos dos nacionalismos europeus que lhes seguiram, (ibidem, p.48), observa como o historiador, em busca de uma definição conceitual, acaba por cometer dissociações pouco convincentes, como a dissociação do racismo e da xenofobia dos resultados cruéis dos nacionalismos. De acordo com os autores do artigo, a própria existência do “nacionalismo oficial”, desenvolvido para a manutenção dos privilégios dos impérios dinásticos em reação aos movimentos nacionais populares que se proliferavam na Europa desde o início do século XIX, faz com que o historiador caia em contradição, uma vez que tal nacionalismo é conservador e atende às demandas de apenas uma classe social:

“Porém, ao mesmo tempo que empreende uma verdadeira sociologia histórica da origem dos nacionalismos, Anderson procura encontrar-lhe uma ontologia, um tipo ideal com características singulares não assimiláveis a outros fenômenos sociais. É assim que distingue o nacionalismo das manifestações às quais surge inúmeras vezes ligado, como o racismo e a xenofobia. No capítulo “Patriotismo e racismo”, ele separa o racismo, vinculado a uma ideologia de classe fraturante, do nacionalismo inclusivo, no sentido de se constituir como uma comunidade de destino na qual o ódio tem um papel marginal. A tentativa de separar o nacionalismo do racismo a partir de uma definição conceitual é um exercício escolástico e pouco convincente que a própria análise do chamado “nacionalismo oficial” parece contrariar. A defesa de um nacionalismo paradigmático, retirado de suas apropriações históricas, parece visar à dimensão utópica das suas respectivas experiências cívicas e cosmopolitas” (Ibidem, p. 48-49). Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v24n2/v24n2a03.pdf>. Acesso: Dez./2019.

⁹⁶ No artigo “Nação e reflexão” (2006), Paulo Arantes, lendo as obras de Ernest Gellner e Benedict Anderson, mostra como os vínculos entre os vastos grupos da população – os afrodescendentes, os

Primeiro desses fatores, as viagens dos peregrinos crioulos são lidas como equivalentes mais modestos e limitados das peregrinações religiosas (ibidem, p.94), as quais permitiram durante séculos que diferentes populações criassem significados que amalgamavam distintas culturas e línguas em uma mesma comunidade religiosa. Essas jornadas religiosas, para Anderson, são consideradas uma experiência capaz de aglutinar uma comunidade culturalmente heterogênea, por trazer entrecruzamentos de “tempos, condições e lugares” (ibidem, p.92) que geram interpretações e significados profundos. De modo outro, as viagens dos peregrinos crioulos, por justapor tempos, condições e lugares, criaram vínculos imaginados entre essa classe ao mesmo tempo superior nas colônias mas subjugada pelas forças metropolitanas. Nas viagens desses peregrinos, que encontravam seus companheiros também crioulos, os quais podiam nunca mais voltar a vê-los, brotava uma interligação profunda, a consciência sobre a fatalidade de terem nascido neste lado do Atlântico. Embora adotassem a cultura europeia (tal como uma língua em comum, os tipos de vestuário, as práticas de comércio), eram vistos como inadequados para ocupar posições importantes em uma época na qual se disseminavam as ideias de contaminação biológica e ecológica.

No entanto, foi pelo “capitalismo tipográfico”, entendido como uma esfera autônoma de produção de significados de uma comunidade de leitores, que ocorreram os utópicos efeitos nacionalistas capazes de abranger, de certo modo, interesses e afetos de grupos mais vastos da população, não podendo ser entendido como criação linear dos detentores do poder. Somente as forças mercantis e capitalistas não são capazes, para o historiador, de criar comunidades emocionalmente plausíveis: ninguém está disposto a morrer, exemplifica Anderson, pelo Comecon ou pela CEE (Ibidem, p.92).

No decorrer do século XVIII, quando surgiram os primeiros jornais das Américas não subjugados à corte ou ao poder eclesiástico, a justaposição de notícias niveladas pela forma mercantil – uma vez que esses jornais, além das notícias sobre a metrópole, traziam sobretudo informações sobre o comércio – deu forma a uma

crioulos, os indígenas, dentre outras camadas da sociedade colonial – ocorriam apenas na imaginação “de uma elite suficientemente esclarecida em suas providências institucionais a ponto de dispensar e, no limite, desacreditar as visões românticas que costumam ornamentar esse tipo de fabricação” (ibidem, p.27), não representando portanto uma verdadeira revolução que trouxesse mudanças na estrutura social da colônia. Arantes situa o nacionalismo como uma necessidade moderna de homogeneização para resolver o problema de legitimidade na sociedade industrial, em que novas potências mundiais despontavam, exigindo a ampliação do mercado consumidor, e “cuja tendência niveladora – em princípio as desigualdades óbvias de uma sociedade tradicional não são mais toleradas – pede homogeneidade social e cultural: é a necessidade moderna de homogeneidade que gera o nacionalismo e, mais uma vez, não o contrário” (ARANTES, 2006, p.27).

comunidade imaginada de leitores. Nesses jornais se podiam ler informações como preços de mercadorias, chegadas e partidas de navios, dentre outras notícias que justapostas traziam a ideia de uma simultaneidade sólida e constante ao longo do tempo (ibidem, p. 68): os leitores, ao se depararem com as informações justapostas em uma mesma página, ou com outros leitores, criavam vínculos imaginados para a formação de uma comunidade maior que o contato face a face. A leitura de um jornal, sendo uma cerimônia de massa, possui, para Anderson, um caráter paradoxal: cada leitor, ao lê-lo “no silêncio da privacidade, nos escaninhos do cérebro”, tem a clara consciência de que essa cerimônia “está sendo repetida por milhares (ou milhões) de pessoas cuja existência lhe é indubitável, mas cuja identidade lhe é totalmente desconhecida” (ibidem, p.68). A confiança da comunidade imaginada no anonimato pela qual “a ficção se infiltra contínua e silenciosamente na realidade” constitui “a marca registrada das nações modernas” (ibidem, p.69).

Esta estrutura simbólica e sociológica – construída e compartilhada por leitores em sua grande maioria crioulos que falavam e liam em língua europeia em uma época na qual a presença de analfabetos e falantes de outras línguas compunham a grande maioria da população – ⁹⁷ gerou, de acordo com o autor, os desejos e as projeções capazes de formar vínculos imaginados e revolucionários desde o ponto de vista crioulo. Esses indivíduos, ao criarem laços de solidariedade – ao menos no plano simbólico – com as classes oprimidas como modo de opor-se às forças metropolitanas, antecipavam a formação de uma nova comunidade política, alimentada por sonhos republicanos e iluministas. Uma estrutura, portanto, estritamente moderna, na medida em que foi criada com os movimentos emancipatórios, o iluminismo, as ideias republicanas, as novas práticas de comércio intercontinentais, e sobretudo com o “capitalismo tipográfico”, entendido, assim, como um espaço autônomo de produção de vínculos imaginados.

⁹⁷ Para mostrar como a independência política foi fruto de uma classe privilegiada das colônias mas subjugada pelas metrópoles, formada por fazendeiros ricos, profissionais liberais, militares e funcionários crioulos, Anderson descreve com alguns dados a situação sociocultural do crioulo frente a outras camadas da população, dados que mostram como os indígenas, por exemplo, formavam a grande maioria da população nas colônias: “O padrão é claro nas Américas. Por exemplo, num total de 170 vice-reis na América espanhola, até 1813, apenas quatro eram crioulos. Esses números são ainda mais desconcertantes se notarmos que, em 1800, nem 5% dos 3,2 milhões de ‘brancos’ crioulos no Império Ocidental (que se impunham sobre 13,7 milhões de indígenas) eram espanhóis reinóis”. (ANDERSON, 2017, p.96). Outro dado interessante que demonstra como as camadas subjugadas nas colônias compunham a maioria da população, no senso de 1872, único censo a registrar a população afrodescendente e indígena no Brasil Imperial, 58% da população se declarou parda ou negra; 38% branca e 4% indígena (Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/monografias/GEBIS%20%20RJ/Recenseamento_do_Brazil_1872/Imperio%20do%20Brazil%201872.pdf)

Do exposto de Anderson, nos interessa o modo em que o historiador elabora a nacionalismo anticolonial como um espaço simbólico de produção de significados comunitários e laços de solidariedades antes impensáveis, pelos quais uma comunidade afirmava um sentido positivo de cultura. Embora essas formações nacionais – não custa lembrar – tenham solapado uma série de profundas tensões de ordem étnica, cultural e social do continente, também é correto dizer que os processos de independência trouxeram para a ensaística latino-americana a afirmação de um espaço cultural próprio, que elevou sua imagem e autoestima a um ponto antes nunca alcançado. Se antes a mistura do europeu com os indígenas era vista a partir de uma ótica negativa, ela tornou-se traço diferenciador, afirmando-se (COUTINHO, 2005, p. 158), o que foi essencial para o nacionalismo anticolonial e paradigmático de Anderson.

Como veremos ao longo deste capítulo, quando se trata dos escritores com os quais Bolaño parece compactuar, podemos pensar em uma dimensão utópica e profundamente humana das pátrias do escritor latino-americano, que projetam realidades alternativas àquelas ligadas aos nacionalismos literários tal como tratamos no capítulo 1, e cuja dimensão afetiva e simbólica surge como fator preponderante para a construção de vínculos imaginados. Melhor dito: em sua obra, é possível delinear, paralelamente às nações, comunidades imaginadas que, embora escapem dos eixos nacionais, parecem resgatar nuances dos mesmos valores modernos e utópicos que simbolicamente contribuíram com as novas formas de solidariedades simbólicas durante os séculos XVIII e XIX. O escritor, nesse sentido, se posiciona – sempre de modo não ortodoxo – como herdeiro da tradição anticolonial, da qual faz parte o heterogêneo espectro de autores já mencionados no início do capítulo.

Em uma troca de e-mails com Ricardo Piglia, publicada no jornal espanhol “El país”, em 2001,⁹⁸ Bolaño toma a tradição nacionalista anticolonial presente na ensaística do continente como ponto de partida ou lugar de saída necessariamente político. Essa correspondência, que trata de diversos temas literários, é iniciada por Bolaño refletindo sobre a ambígua condição do escritor latino-americano. Embora descreva essa experiência como um caminho em que, como leitor, chegou a um final, e, como escritor, chegou à beira de um abismo (o que é considerado por Piglia um desafio de evitar as repetições e os estereótipos da tradição latino-americana hegemônica), Bolaño ainda

⁹⁸ BOLAÑO, Roberto; PIGLIA, Ricardo. “Roberto Bolaño e Ricardo Piglia: una conversación”. Disponível em: <https://elperiodico.com.gt/elacordeon/2017/01/22/roberto-bolano-y-ricardo-piglia-una-conversacion/>.

assim afirma que segue sendo latino-americano, pois, segundo ele, ainda tem de optar pelas mesmas leis das guerras da independência, leis bipartidas entre uma escolha política ou econômica:

Bolaño – Querido Piglia, ¿te parece bien si empezamos hablando de algo que dices en *La novela polaca*? “¿Cómo hacer callar a los epígonos? (Para escapar a veces es preciso cambiar de lengua).” Tengo la impresión de que en los últimos veinte años, desde mediados de los setenta hasta principios de los noventa y por supuesto durante la nefasta década de los ochenta, este deseo es algo presente en algunos escritores latinoamericanos y que expresa básicamente no una ambición literaria sino un estado espiritual de camino clausurado. Hemos llegado al fin del camino (en calidad de lectores, y esto es necesario recalcarlo) y ante nosotros (en calidad de escritores) se abre un abismo.

Piglia – Cambiar de lengua es siempre una ilusión secreta y, a veces, no es preciso moverse del propio idioma. Intentamos escribir en una lengua privada y tal vez ése es el abismo al que aludes: el borde, el filo, después del cual está el vacío. Me parece que tenemos presente este desafío como un modo de zafarse de la repetición y del estereotipo. (...) Porque lo que suele llamarse latinoamericano se define por una suerte de anti-intelectualismo, que tiende a simplificarlo todo y a lo que muchos de nosotros nos resistimos. (...) Entonces, ¿seguimos siendo latinoamericanos? ¿Cómo ves el asunto?

Bolaño – Sí, para nuestra desgracia, creo que seguimos siendo latinoamericanos. Es probable, y esto lo digo con tristeza, que el asumirse latinoamericano obedezca a las mismas leyes que en la época de las guerras de independencia. Por un lado es una opción claramente política y por el otro, una opción claramente económica.

Piglia – Estoy de acuerdo en definirse como latinoamericano (y lo hacemos pocas veces, ¿no es verdad?; más bien estamos ahí) supone antes que nada una decisión política, una aspiración de unidad que se ha tramado con la historia y todos vivimos y luchamos en esta tradición. (Ibidem)⁹⁹

⁹⁹ “Bolaño: Querido Piglia, o que acha de começarmos pelo que você diz em *La novela polaca*. ‘Como calar os epígonos? (Para escapar às vezes é preciso mudar de língua).’ Tenho a impressão de que nos últimos vinte anos, desde meados dos setenta até princípios dos noventa e, obviamente, durante a nefasta década dos oitenta, este desejo é algo presente em alguns escritores latino-americanos e que expressa basicamente não uma ambição literária mas sim um estado espiritual de caminho fechado. Chegamos ao fim do caminho (na qualidade de leitores, e isso é necessário recalcar) e diante de nós (na qualidade de escritores) abre um abismo.

Piglia: Mudar de língua é sempre uma ilusão secreta e, às vezes, não é preciso mover-se dentro do próprio idioma. Tentamos escrever em uma língua privada e talvez esse é o abismo ao que você alude: a beirada, a margem, depois da qual está o vazio. Considero que temos presente este desafio como modo de escapular da repetição e do estereótipo. (...) Porque o que costuma chamar de latino-americano se define por um anti-intelectualismo, que tende a simplificar tudo, o que muitos de nós resistimos. (...). Então, seguimos sendo latino-americanos? Como você vê o assunto?

Bolaño: Sim, para nossa desgraça, acredito que seguimos sendo latino-americanos. É provável, e isso falo com tristeza, que o assumir-se latino-americano obedeça às mesmas leis que na época das guerras de independência. Por um lado, é uma opção claramente política e, por outro, uma opção claramente econômica.

Piglia: Concordo com definir-se como latino-americano (e o fazemos poucas vezes, não é verdade? Mas estamos aí) supõe antes que mais nada uma decisão política, uma aspiração de unidade que foi tramada

Ao tratar do escritor latino-americano, Bolaño aborda o interesse econômico nas independências, o capitalismo mundial e a elite crioula visando à formação nacional para escoar os excedentes primários às sociedades industriais e ampliar o mercado consumidor mundial. Esse interesse econômico se desdobra, no âmbito literário contemporâneo a Piglia e a Bolaño, em demandas editoriais e acadêmicas em torno dos estereótipos do latino-americano, como vimos no capítulo 1. Na troca de e-mails, há a crítica tanto de Piglia como de Bolaño sobre um campo literário mercadológico repleto de repetições de formas, pautado mais na possibilidade de venda que na inovação estética.

No entanto, Bolaño também sublinha para o escritor latino-americano um interesse político, lido por Piglia como “una aspiración de unidad que se ha tramado con la historia”, que desde as independências foi uma constante na ensaística do continente. A interpretação de alguns escritores clássicos de nossa literatura leva em consideração as políticas de rupturas (e não de continuidades) presentes nessas obras, isto é, as políticas de escritura que propõem para a América Latina um espaço não subjugado à colonialidade do Estado-nação construído para a divisão do trabalho no sistema mundo capitalista. A lição anticolonial desses textos transforma-se paradoxalmente em oposição radical à epistemologia dualista, que considera a Europa como espaço de racionalidade e civilização e a América Latina como espaço primitivo e próximo da natureza (QUIJANO, 2002). Não se trata então de uma herança estritamente formal – já que nosso escritor, como estamos vendo aqui, se rebela contra as formas consideradas latino-americanas pelos campos de saber hegemônicos – mas da afirmação de alguns valores modernos exaltados na ensaística do continente.

Essa interpretação que privilegia esses valores humanistas em detrimento das formas históricas com que esses preceitos foram apropriados pelos Estados-nações e pelo capitalismo mundial se repete na obra crítica de Bolaño.¹⁰⁰ Em entrevista a Gabriel

com a história e todos vivemos e lutamos nesta tradição.” (BOLAÑO, Roberto; PIGLIA, Ricardo. “Roberto Bolaño e Ricardo Piglia: una conversación”. Disponível em: <https://elperiodico.com.gt/elacordeon/2017/01/22/roberto-bolano-y-ricardo-piglia-una-conversacion/> .

¹⁰⁰ Não estamos afirmando aqui que todas as experiências de Estado-nação foram mal sucedidas no continente. Basta pensarmos nos regionalismos críticos de Spivak, em que a autora toma o governo de Evo Morales como exemplo de manutenção da ideia de Estado como estrutura redistributiva e que faz frente aos avanços imperialistas das nações hegemônicas. Outro exemplo que poderíamos citar aqui – caro para Bolaño, como veremos no capítulo 3 – é o breve governo de Salvador Allende. No capítulo 1 da tese *Estética do fracasso: o projeto literário de Bolaño* (UFBA, 2015), intitulado “Cena política: do sonho ao pesadelo”, Júlia Costa, com o intuito de perceber o momento histórico em que Bolaño viveu sua juventude – um dos lugares de memória do escritor –, realiza um estudo histórico sobre o projeto

Agosín (BOLAÑO, 2011), por exemplo, perguntado sobre sua relação com um tipo de obra mais elitista, cujos protagonistas, produtores e consumidores, têm atitudes “aburguesadas”, Bolaño, por meio de uma ironia, como modo talvez de desconstruir a pergunta, relê historicamente os projetos burgueses associados à Ilustração. Eles são considerados uma revolução por vir, uma revolução que nunca se concretizou ou se concretizou e se concretiza apenas em seus modos de fracasso, mas que ainda assim deve ser projetada como um espaço laico, tolerante e aberto às diferenças sociais.

¿Cuál es tu relación con expresiones artísticas e intelectuales que pontifican desde sus escritorios y que tienen una actitud “aburguesada” ante sus vidas y obras?

Bueno, se suele hablar muy mal de la llamada vida aburguesada. Yo nunca he tenido una vida así, pero me encantaría tenerla o haberla tenido. Lo que entendemos por vida aburguesada es precisamente a lo que debe tender cualquier revolución futura. Una vida aburguesada para todos. Es decir, una vida tolerante, abierta a cualquier corriente cultural, laica, firmemente anclada en los principios de la Ilustración. (BOLAÑO, 2011, p.25-26)¹⁰¹

Ainda, de outra perspectiva, na conferência “Literatura y exilio” (2004), a partir do exílio do seu amigo e poeta Mario Santiago Paspaquiaro na Áustria, Bolaño desenha um espaço imaginado cujas fronteiras são identificadas com os clássicos temas do humanismo, como a ética, o valor, o amor, e que se contrasta com a Áustria do *establishment*. À existência da Áustria do político conservador de extrema direita Jörg

nacional democrático e popular de Salvador Allende. Costa destaca não somente a diminuição das desigualdades sociais, a realização de reformas agrárias, a priorização de uma educação gratuita e de qualidade, dentre muitas outras mudanças estruturais que salientaram um projeto nacional mais inclusivo. Mas também, com o governo de Allende, deposto em 1973 por um golpe militar, “inicia uma nova política exterior independente e baseada na autodeterminação dos povos” (ibidem, p.40). Em plena Guerra Fria, o governo de Allende não apenas salientou o não engajamento às diretrizes políticas dos EUA, mas também se associou “ao movimento dos *não alinhados*, “uma decisão sem precedentes na América Latina, que estabelece relações com sete países africanos, três europeus e oito asiáticos” (ibidem, p.41). Além disso, Allende também propôs uma integração latino-americana e medidas que levassem a união de povos, como “uniformizar o ensino de história na América Latina, criar empresas bilaterais e multilaterais e criar um regime comum de segurança nacional” (ibidem, p.41). Desse modo, o breve governo de Allende (1970-1973), apesar de ter sofrido vários boicotes por parte da direita, construiu um projeto nacional anticolonialista (ou anti-imperialista), no sentido de buscar autonomia pela rejeição das interferências das nações imperialistas, mais especificamente dos EUA.

¹⁰¹ “Qual é sua relação com expressões artísticas e intelectuais que pontificam em suas escrivatinhas e que têm uma atitude ‘aburguesada’ diante de suas vidas e obras?”

Bom, costuma-se falar muito mal da chamada vida aburguesada. Eu nunca tive uma vida assim, mas me encantaria tê-la o havê-la tido. O que entendemos por vida aburguesada é precisamente ao que deve tender qualquer revolução futura. Uma vida aburguesada para todos. Isto é, uma vida tolerante, aberta a qualquer corrente cultural, laica, firmemente ancorada nos princípios da Ilustração” (BOLAÑO, 2011, p.25-26).

Haider, que em 2008 seria o presidente do país, contrapõe-se a Áustria imaginada dos jovens valentes e do poeta exilado Paspasquiari:

Y entre las muchas cosas que quedaron inconclusas, una de ellas fue el regreso a Viena, el regreso a Austria, esta Austria que para mí, huelga decirlo, no es la Austria de Haider sino la Austria de los jóvenes que están contra Haider y que salen a la calle y lo hacen público, la Austria de Mario Santiago, poeta mexicano expulsado de Austria, es decir desterrado de Austria en el *no man's land* del ancho mundo y a quien, por lo demás, Austria y México y Estados Unidos y la felizmente extinta Unión Soviética y Chile y China le traían sin cuidado, entre otras cosas porque no creía en países y las únicas fronteras que respetaba eran las fronteras de los sueños, las fronteras temblorosas del amor y del desamor, las fronteras del valor y el miedo, las fronteras doradas de la ética. (Ibidem, p.42-43)¹⁰²

Também em “Unas pocas palabras para Enrique Lihn” (BOLAÑO, 2004), publicado no jornal chileno *Las últimas noticias* em 2002, os valores da Ilustração são afirmados por Bolaño.¹⁰³ No texto, o escritor comenta uma discussão que ocorria em sua adolescência, na qual os leitores optavam entre Jorge Teillier ou Enrique Lihn. Este surge como um cidadão ilustrado, que pelo exercício da inteligência foi capaz de oferecer aos leitores uma América Latina original. Além disso, como é de se esperar, a Ilustração é interpretada como uma virada epistemológica, na qual Lihn, em vez de

¹⁰² “E entre as muitas coisas que ficaram inconclusas, uma delas foi o regresso à Viena, o regresso à Áustria, esta Áustria que para mim, como já sei, não é a Áustria de Haider, mas a Áustria dos jovens que estão contra Haider e que saem às ruas e o fazem de modo público, a Áustria de Mario Santiago, poeta mexicano expulso da Áustria, isto é, desterrado da Áustria em *no man's land* do imenso mundo e a quem, além disso, Áustria e México e Estados Unidos e a felizmente extinta União Soviética não lhe importavam, entre outras coisas porque não acreditava em países e as únicas fronteiras que respeitava eram as fronteiras dos sonhos, as fronteiras tremulosas do amor e do desamor, as fronteiras do valor e o medo, as fronteiras douradas da ética” (BOLAÑO, 2004, p.42-43).

¹⁰³ Outro texto que poderia fazer parte desta série em que o escritor se utiliza da Ilustração para afirmar um espaço humanista é o ensaio *El siglo Grass* (2004), publicado no jornal catalão *El Diari de Girona* durante o tempo em que Bolaño contribuiu como colunista (1999 – 2000). Nele, Bolaño comenta a obra *Mi siglo* (1999), do escritor alemão Günter Grass, onde é escrito um conto para cada ano do século XX, deixando entrever um espaço cultural amplo, de limites imprecisos e identificado com a releitura dos princípios humanistas da Ilustração. Ao tratar da correspondência entre o século alemão de Grass e o europeu, Bolaño afirma esses princípios como utopias necessárias a toda comunidade humana: “Aquí estamos delante de un Grass crepuscular y fragmentario, porque la ocasión así lo amerita, y aparentemente cansado, sólo aparentemente, que emprende la revisión de su siglo alemán, que también es el siglo europeo, con la convicción de haber transitado por un trozo duradero del infierno y también con la certeza, la vieja y difamada y magnífica certeza de la Ilustración, de que el ser humano merece salvarse, aunque a menudo no se salve. Salimos del siglo XX marcados a fuego. Eso es lo que nos dice Grass”. (“Aquí estamos diante de um Grass crepuscular y fragmentario, porque a ocasião assim o permite, e aparentemente cansado, só aparentemente, que empreende a revisão do seu século alemão, que também é o século europeu, com a convicção de ter transitado por um pedaço do inferno e também com a certeza, a velha e difamada e magnífica certeza da Ilustração, de que o ser humano merece salvar-se, ainda que com frequência não se salve. Saímos do século XX marcados a fogo. Isso é o que nos diz Grass”) (BOLAÑO, 2004, p.157-158).

optar por princípios milenaristas das religiões, surge como uma voz capaz de projetar uma sociedade moderna à qual o escritor espera chegar ou então conforma-se em nunca chegar, sem contudo abandonar essa voz pela qual afirma os princípios ilustrados. No texto, a Ilustração é apreciada levando em consideração a oferta de discussão comunitária:

En mi adolescencia era lugar común hablar de Lihn y de Teillier como de dos opciones enfrentadas. Los muchachos sensibles, los que no querían envejecer (o los que querían envejecer de inmediato), preferían a Teillier. Los que estaban dispuestos a discutir la cuestión preferían a Lihn. No era ésta la única de sus virtudes. Frecuentar su poesía es enfrentarse con una voz que lo cuestiona todo. Esa voz, sin embargo, no sale del infierno, ni de las profecías milenaristas, ni siquiera de un ego profético, sino que es la voz del ciudadano ilustrado, un ciudadano que espera llegar a la modernidad o que es resignadamente moderno. Un ciudadano que ha aprendido la lección de Parra, su maestro y compañero de travesuras, y que en ocasiones nos ofrece una visión latinoamericana refulgente y original. Todo el fulgor, sin embargo, en Lihn está tamizado por un ejercicio constante de la inteligencia.” (Ibidem, p.201) ¹⁰⁴

Mediante esses textos críticos, Bolaño deixa sobressair um discurso utópico que parece visar sobretudo a uma participação coletiva, o que de certo modo converte grande parte dos discursos utópicos latino-americanos em potenciais utópicos inacabados. Longe de pretenderem homogeneizar as diferenças ao trazer apenas para o plano discursivo o multiculturalismo característico das nossas formações nacionais, que organizou os elementos díspares com o intuito de engrandecer o Estado-nação pela perda da memória individual do marginalizado (COUTINHO, 2005), esses potenciais utópicos de Bolaño parecem fundar-se primordialmente em escolhas éticas e laicas que visam às interações culturais, afetivas e verdadeiramente inclusivas.

O escritor hispano-uruguaio Fernando Aínsa, em *La reconstrucción de la utopia* (1997), propõe a retomada do que chamou de modo utópico no contexto de falta de utopias da contemporaneidade. Aínsa fala em um mundo alienado pelo consumismo e pela reificação de conteúdos revolucionários pelo mercado; ou traumatizado pelos

¹⁰⁴ “Na minha adolescência era lugar comum falar de Lihn e de Teillier como de duas opções enfrentadas. Os garotos sensíveis, os que não queriam envelhecer (ou os que queriam envelhecer de imediato), preferiam Teillier. Os que estavam dispostos a discutir a questão preferiam Lihn. Não era esta a única de suas virtudes. Essa voz, no entanto, não sai do inferno, nem das profecias milenaristas, nem sequer de um ego profético, e sim é a voz do cidadão ilustrado, um cidadão que espera chegar à modernidade ou que é resignadamente moderno. Um cidadão que aprendeu a lição de Parra, seu mestre e companheiro de travessuras, e que em ocasiões nos oferece uma visão latino-americana resplandecente e original. Todo o fulgor, no entanto, em Lihn está tamizado por um exercício constante da inteligência” (BOLAÑO, 2004, p.201).

pesadelos das utopias totalizantes do século passado que, a partir de uma teoria integral que abrangesse todos os aspectos da vida humana, levaram a cabo uma regulamentação burocrática, estatal e policial que exterminou tudo o que não se adaptava ao ser ideal do Estado. Nesse ambiente de empatia e descrédito, o modo utópico é a capacidade de imaginar e projetar um mundo melhor para transgredir e transformar a realidade, o que não significa negá-la, mas pensar e imaginar caminhos para um mundo que poderia ser. Argumenta Aínsa:

El modo utópico – definido por Raymond Ruyer como una noción más amplia que el género utópico – es la facultad de imaginar, de modificar lo real por la hipótesis y de crear un orden diferente al real, lo que no supone renegar de lo real, sino profundizar en lo que podría ser. Sintéticamente se puede decir que el modo utópico es *un ejercicio mental sobre los posibles laterales*. (Ibidem, p.30 – grifo do autor) ¹⁰⁵

Lendo *El principio esperanza*, de Ernst Bloch, que realizou uma obra de generosa amplitude conceitual com a premissa enciclopédica de resgatar tudo o que foi iniciado e não consumado na cultura humana (justamente por não ter sido levado a cabo por um viés materialista) (ibidem, p.31-32), Aínsa advoga por um modo utópico que não se apoia em teorias totalizantes. Esse modo resgata, atualizando-a, “su vocación renascentista original: estar centrada en el hombre como agente de las propuestas del cambio” (ibidem, p.76).¹⁰⁶ Por estar centrado no homem, em sua liberdade como agente de mudança nas relações com o ambiente, o modo utópico de Aínsa menos que projetar a partir de uma minoria um mundo previsto em todos os seus detalhes, desenvolve no tecido social consciências tais como solidariedade, responsabilidade e tolerância para a construção de uma sociedade mais inclusiva, pluralista e de plena participação cívica. São, desse modo, utopias parciais, propositivas, que nunca se cristalizam em um projeto definitivo, mostrando-se abertas às tensões éticas, à instabilidade do livre arbítrio, às mudanças de rumo e aos diálogos sociais.

Essas utopias elaboradas por Aínsa, entendidas também como utopias de reconstrução por se oporem às de evasão (aquelas que fogem da realidade para propor um modelo idealizado, quando não fantástico, e que facilmente é totalizável) (ibidem,

¹⁰⁵ “O modo utópico – definido por Raymond Ruyer como uma noção mais ampla que o gênero utópico – é a faculdade de imaginar, de modificar o real pela hipótese e criar uma ordem diferente do real, o que não supõe renegar o real, mas sim aprofundar no que poderia ser. Sinteticamente, pode-se dizer que o modo utópico é *um exercício mental sobre as possíveis laterais*” (AÍNSA, 1997, p.30 – grifo do autor).

¹⁰⁶ “sua vocação renascentista original: estar centrada no homem como agente das propostas de mudança” (AÍNSA, 1997, p.76).

p.43), apresentam novos modos de legitimidade pelos quais a realidade é lida a partir de variados pontos de vista. Elas aspiram propor caminhos e soluções propedêuticas que apontem para futuros possíveis, e não um projeto total e absoluto. Ao evidenciar a importância de uma esfera comunitária dialógica e heterogênea, segundo o escritor, é na dimensão ética que reside a grande utopia da contemporaneidade (MAYOR *apud* AÍNSA, 1997, p. 8). Apesar dos grandes avanços tecnológicos e científicos que se desenrolaram a partir da Revolução Industrial (acelerando-se sobretudo nos séculos XX e XXI com os grandes avanços da medicina, dos meios de comunicação, de locomoção etc), ainda a maior parte da humanidade sofre as mazelas de uma modernização desigual, patriarcal e excludente.

Una sociedad civil más compleja y diferenciada interpela desde el porvenir, no para instaurar un *nuevo orden* al modo de la propuesta utópica tradicional, sino para contribuir a una *nueva legitimidad* basada en la libertad, la participación y la equidad. Esa nueva sociedad más libre, solidaria y justa no puede ser el resultado de unos cuantos, minoría esclarecida que se pretende detentadora de soluciones globales, sino el resultado de un trabajo colectivo y abierto a todos, con auténticos mecanismos de participación pluralista.

Una utopía consensual, pluralista y colectiva que abandonaría la visión profética de la utopía fuertemente ideologizada del siglo XX, donde el intelectual humanista como autor de proyectos de sociedad futura llegó a confundirse con el actor histórico. Una utopía, finalmente, basada en una ética solidaria, donde – al haberse reconciliado con la libertad – la imaginación habría recuperado su olvidada función subversiva. (AÍNSA, 1997, p.72 – grifo do autor)¹⁰⁷

Bolaño interpreta também de maneira parcial e propositiva as aspirações modernas que se afirmaram desde o século XVIII (com a Ilustração, as revoluções burguesas, as primeiras construções nacionais nas Américas, dentre tantos outros acontecimentos pelos quais paulatinamente o mundo se viu formado por um inventário de nações em suas relações desiguais de força), e atravessaram boa parte da literatura do continente até meados do século XX: quando muitos escritores latino-americanos,

¹⁰⁷ “Uma sociedade civil mais complexa e diferenciada interpela no porvir, não para instaurar uma *nova ordem* ao modo da proposta utópica tradicional, mas sim para contribuir com uma *nova legitimidade* baseada na liberdade, na participação e na equidade. Essa sociedade mais livre, solidária e justa não pode ser o resultado de alguns, minoria esclarecida que se pretende detentora de soluções globais, e sim o resultado de um trabalho coletivo e aberto a todos, com autênticos mecanismos de participação pluralista.

Uma utopia consensual, pluralista e coletiva que abandonaria a visão profética da utopia fortemente ideologizada do século XX, em que o intelectual humanista como ator de projetos da sociedade futura chegou a confundir-se com o ator histórico. Uma utopia, finalmente, baseada em uma ética solidária, onde – ao haver-se conciliado com a liberdade – a imaginação havia recuperado sua esquecida função subversiva” (AÍNSA, 1997, p.72 – grifo do autor).

inspirados por ideias socialistas trazidos pela Revolução cubana (1959) ou pelo breve governo de Salvador Allende (1970-73), adotaram publicamente uma posição política no mundo bipartido da Guerra Fria. Como exemplos, citamos Julio Cortázar, que participou ativamente do Tribunal Bertrand Russell, e Pablo Neruda, que como filiado do Partido Comunista renunciou à pré-candidatura à presidência para apoiar Salvador Allende.

Bolaño, como Aínsa, fala a partir do contexto sociocultural e político dos anos 1990 e início dos 2000, marcado pelo consumismo e pela perda de laços comunitários devido às políticas neoliberais e à experiência traumática das ditaduras que desmobilizou grande parte da sociedade civil após os anos de dura repressão. Bolaño reclama assim em sua interpretação da tradição latino-americana uma alternativa aos posicionamentos políticos e literários hegemônicos que se acirraram como polos opostos durante o contexto da Guerra Fria e se apresentavam como modelos totalizantes de mudança.¹⁰⁸ Em suas intervenções, o escritor, menos que propor uma ordem radicalmente nova característica desses discursos, resgata o que Aínsa percebe como “las virtudes olvidadas de un pensamiento secularizado y crítico” (ibidem, p.76),¹⁰⁹ uma vocação humanista de discursos utópicos parciais, propositivos, que requerem novos tipos de legitimidades construídos nas interações entre diferentes indivíduos.

Apesar de não tratar especificamente da América Latina, é interessante trazer a maneira em que o texto “Pregón de Blanes”, lido na inauguração da *Festa Mayor*, representa a cidade onde Bolaño estabeleceu-se em 1985 até sua morte em 2003. O escritor propõe uma concepção plástica como símbolo de Blanes: em vez de apontar para uma essência ou identidade nacional ou regional, aponta-se para uma cidade na qual cabe um processo metonímico de associação e adição de culturas devido à consciência da necessidade humana de viver em comunidade.

¹⁰⁸ Não podemos aqui deixar de recorrer ao texto “Una proposición modesta” (BOLAÑO, 2004), tratado no capítulo 1, onde o escritor percebe toda a classe política como perpetuadora dos privilégios e da violência gerada por esses privilégios. No texto, que discute o debate político na década de 1990 no Chile, no qual a esquerda surge pedindo perdão por acusações infundadas devido aos campos de concentração stalinistas, ainda que as ditaduras militares que assolaram o continente tenham sido construídas por manobras conservadoras, Bolaño imagina um cenário onde todos os políticos estão pedindo perdão, não apenas por seus atos, mas também “por todos los crímenes reales que cometieron sus padres y abuelos” (ibidem, p.85), sugerindo uma estrutura hierárquica de poder formada por Estados centralizadores da vida humana (como os campos de concentração stalinistas e as ditaduras latino-americanas, exemplos dados por Bolaño) e construída a partir das visões hegemônicas no contexto da Guerra Fria.

¹⁰⁹ “as virtudes esquecidas de um pensamento secularizado e crítico” (AÍNSA, 1997, p.76).

La *festa major* no es más que eso. Un símbolo en el que cabemos todos: blandenses y barceloneses, vascos y andaluces, gambianos y sudamericanos. Un símbolo que nos dice que estamos vivos y que cada día es un tesoro. Un símbolo que nos habla de nuestra individualidad, porque todos los símbolos a la postre hablan de nuestra individualidad y nuestra soledad, pero que también hablan de nuestra necesidad de los otros: porque para que haya fiesta son necesarios los amigos, la familia, los vecinos, los extranjeros, los desconocidos en los que podemos vernos reflejados y reconocernos o reconocer una parte del misterio. (BOLAÑO, 2004, p.233-234 – grifo do autor) ¹¹⁰

Os limites desenhados por Bolaño sobre essa Blanes utópica consideram sobretudo a dimensão ética, por centrar-se na necessidade humana da coletividade como modo de consciência da existência, isto é, como modo de poder “vernos reflejados y reconocernos o reconocer una parte del misterio”, afirmando a cidade como um espaço afetivo, tolerante e solidário às diferenças culturais.

Em outro momento do texto, a leitura de Bolaño sobre Blanes se afirma abertamente de maneira utópica ao contrapor-se à distopia da obra *Laranja mecânica* (1962), onde um Estado totalitário em um futuro indeterminado e arrasado controla a subjetividade de seus cidadãos com tratamentos experimentais em hospitais psiquiátricos e prisões. A tolerância blandense torna-se correlata à civilização, lida como um espaço livre e verdadeiramente democrático, contrapondo-se assim à “cidade repressiva” de Anthony Burgess.

(...) me trae a la cabeza, otra vez, la palabra tolerancia, que para mí es la palabra que define Cataluña, pero por encima de todo es la palabra que para mí define Blanes, un pueblo o una ciudad pequeña con problemas, con defectos, pero tolerante, es decir viva y civilizada, porque sin tolerancia no hay civilización, sin tolerancia hay ciudades-represivas, ciudades-robots, ciudades que se parecerán a la naranja mecánica de nuestro llorado Kubrick y de nuestro llorado Burgess, pero que no serán en modo alguno ciudades en donde podamos vivir. (Ibidem, p.232-233) ¹¹¹

¹¹⁰ “A *festa major* não é mais que isso. Um símbolo no qual cabemos todos: blandenses e barceloneses, vascos e andaluces, gambianos e sul-americanos. Um símbolo que diz que estamos vivos e que cada dia é um tesouro. Um símbolo que fala da nossa individualidade, pois todos os símbolos afinal de contas falam da nossa individualidade e nossa solidão, mas também falam da nossa necessidade dos outros: porque para que haja festa são necessários os amigos, a família, os vizinhos, os estrangeiros, os desconhecidos, nos que podemos nos ver refletidos e reconhecermos ou reconhecer uma parte do mistério” (BOLAÑO, 2004, p.233-234 – grifo do autor).

¹¹¹ “(...) me vem à cabeça outra vez a palavra tolerância, que para mim é a palavra que define Catalunha, mas acima de tudo é a palavra que para mim define Blanes, um povoado ou uma cidade pequena com problemas, com defeitos, mas tolerante, isto é, viva e civilizada, porque sem tolerância não há civilização, sem tolerância há cidades-repressivas, cidades-robôs, cidades que se parecerão com a da

Bolaño elabora uma ideia utópica pautada pela dimensão ética, extremamente centrada no homem e que não se concretiza em utopias totalizantes. Ora, no discurso, a tolerância é entendida sendo um processo metonímico de adição, associação e respeito à diversidade e responsabilidade comunitária, um laço afetivo pluralista e democrático que diverge dos espaços utópicos que se converteram em pesadelo com os Estados nacionais centralizadores da vida humana.

Esses modos de traçar espaços comunitários por uma releitura de valores humanistas – como vimos nos textos abordados até aqui – resgatam, em certo sentido, nuances do nacionalismo paradigmático e anticolonial descrito por Anderson a respeito das independências das Américas, se o pensarmos apenas por uma base afetiva de intercruzamento de tempos, condições e lugares que afirma um sentido comunitário, não subjugado às dominações colonialistas e imperialistas: 1) a correspondência entre Bolaño e Piglia, na qual nosso escritor retoma uma proposição política das guerras da independência no que se refere ao seu potencial anticolonial e revolucionário; 2) a entrevista a Gabriel Agosín, em que Bolaño retoma os primeiros ideias burgueses para afirmar uma revolução futura em um espaço laico, tolerante e aberto às diferenças; 3) a conferência “Literatura y exilio”, em que Mario Santiago Paspasquiario desenha uma Áustria cujas fronteiras são delimitadas por valores humanistas e que se contrapõe à Áustria do establishment; 4) o texto “Unas pocas palabras para Enrique Lihn”, em que a Ilustração é afirmada pela possibilidade de oferecer discussão comunitária; 5) e finalmente o texto “Pregón de Blanes”, em que a cidade é representada pela tolerância e consciência de responsabilidade social.

Trata-se, assim, de uma leitura não ortodoxa da tradição anticolonial que atravessou a ensaística do continente, pois o escritor evidencia a dimensão ética na apropriação dessa herança literária. Tomemos como exemplo a correspondência entre Piglia e Bolaño, em que há o abandono do que era entendido como forma genuinamente latino-americana na década de 1990, e a retomada de uma proposição anticolonialista necessária ao escritor latino-americano e que requer novos espaços de legitimidade para a prática literária, denominados por Bolaño de pátrias do escritor.

laranja mecânica, do nosso chorado Kubrick e de nosso chorado Burgess, mas que não serão de modo algum cidades onde possamos viver” (BOLAÑO, 2004, p. 232-233).

2.2 As pátrias do escritor

Chamaremos aqui de pátrias do escritor espaços imaginados por Bolaño em que os laços afetivos, a necessidade do outro, o senso de responsabilidade e os valores laicos e humanistas traçam uma comunidade maior que o contato face a face. Essa comunidade não coincide com os limites nacionais, mas com a experiência do escritor em sua amplitude, abrangendo uma realidade sociocultural extensa e complexa: a noção de exílio, de viagem ou de exteriorização para a alteridade é gatilho para a produção literária. Por consequência, como espaços em deslocamento, essas pátrias são formações compósitas que apontam para os múltiplos processos de localização (afetivo, linguístico, mnemônico, cultural) necessários aos sujeitos em movimento (BOLAÑOS, 2010, p.170). Elas abandonam o critério homogeneizante da nacionalidade para responder a forças outras como a criatividade, a afetividade e a capacidade de negociação e transculturação de indivíduos descentrados, pois não possuem uma relação essencialista com um único território cultural, embora a experiência latino-americana seja cara para Bolaño.

Dito isso, agora nos interessa traçar como o escritor constrói o que denominou de pátria do escritor levando em consideração uma ética estética que pressupõe a mobilidade como sinônimo de criação literária. Em um determinado momento do “Discurso en Caracas” (BOLAÑO, 2004), lido quando recebeu o prêmio Rómulo Gallegos por *Los detectives salvajes*, a pátria do escritor é ressignificada a partir de várias dimensões, a saber – a linguística, a afetiva, a mnemônica – todas elas adquirindo sentidos comunitários, portanto, éticos, por uma estética associada ao deslocamento.

Y llegado a este punto tengo que recordar a aquel escritor que dijo que la patria de un escritor es su lengua. No recuerdo su nombre. Tal vez fue un escritor que escribía en inglés o francés. La patria de un escritor, dijo, es su lengua. Suena más bien demagógico, pero coincido plenamente, y sé que a veces no nos queda más remedio que bailar un bolero a la luz de unos faroles o de una luna roja. Aunque también es verdad que la patria de un escritor no es su lengua o no es sólo su lengua sino la gente que quiere. Y a veces la patria de un escritor no es la gente que quiere sino su memoria. Y otras veces la única patria de un escritor es su lealtad y su valor. En realidad muchas pueden ser las patrias de un escritor, a veces la identidad de esta patria depende en grado sumo de aquello que en ese momento está escribiendo. Muchas pueden ser las patrias, se me ocurre ahora, pero uno solo el pasaporte, y ese pasaporte evidentemente es el de la calidad de la escritura. Que no significa escribir bien, porque eso lo puede hacer cualquiera, sino escribir maravillosamente bien, y ni siquiera eso, pues escribir

maravillosamente bien también lo puede hacer cualquiera. *¿Entonces, qué es una escritura de calidad? Pues lo que siempre ha sido: saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un oficio peligroso.* (Ibidem, p.36-37– grifo nosso) ¹¹²

O passaporte da pátria do escritor, garantia de circulação entre territórios, não se limita às qualidades puramente formais, mas antes ao compromisso ético da literatura, já que esta constitui-se como um ofício perigoso. No discurso, ao descrever *Los detectives salvajes* como “una carta de amor o despedida de mi propia generación, a los que nacimos en la década del cincuenta”, além de homenagear uma geração de jovens latino-americanos revolucionários, aludindo aos ideias socialistas que pairaram sobre o continente na metade do século passado (embora o horror stalinista já fosse conhecido por esses jovens pelos textos de Trotsky), Bolaño menciona um trecho do *Quijote*, no qual se discute sobre os méritos da guerra e da poesia, para afirmar o compromisso ético do exercício literário:

(...) recuerdo aquella página del *Quijote*, en donde se discute sobre los méritos de la milicia y de la poesía, y supongo que en el fondo lo que se está discutiendo es sobre el grado de peligro, que también es hablar sobre la virtud que entraña la naturaleza de ambos oficios. Y Cervantes, que fue soldado, hace ganar la milicia, hace ganar al soldado ante el honroso oficio de poeta, y si leemos bien esas páginas (algo que ahora, cuando escribo este discurso, yo no hago, aunque desde la mesa donde escribo estoy viendo mis dos ediciones del *Quijote*) percibiremos en ellas un fuerte aroma de melancolía, porque Cervantes hace ganar su propia juventud, al fantasma de su juventud perdida, ante la realidad de su ejercicio de la prosa y de la poesía, hasta entonces tan adverso.

Y esto me viene a la cabeza porque en gran medida todo lo que he escrito es una carta de amor o de despedida a mi propia generación, los que nacimos en la década de los cincuenta y los que escogimos en un momento dado el ejercicio de la milicia, en este caso sería más correcto decir la militancia, y entregamos lo poco que teníamos, que era nuestra juventud, a una causa que creímos la más generosa del

¹¹² “E chegando a esse ponto tenho que recordar aquele escritor que disse que a pátria de um escritor é sua língua. Não lembro seu nome. Talvez foi um escritor que escrevia em inglês ou francês. A pátria de um escritor, disse, é sua língua. Soa um tanto demagógico, mas coincido plenamente, e sei que às vezes não nos sobra outro remédio que dançar um bolero à luz de uns faróis ou uma lua vermelha. Ainda que também é verdade que a pátria de um escritor não é sua língua ou não é somente sua língua, mas sim as pessoas que ama. E às vezes a pátria de um escritor não é as pessoas que ama, mas sim sua memória. Na verdade, muitas podem ser as pátrias de um escritor, às vezes a identidade desta pátria depende em alto grau daquilo que nesse momento está escrevendo. Muitas podem ser as pátrias, me ocorre agora, mas somente um o passaporte, e esse passaporte é evidentemente é o da qualidade da escrita. Que não significa escrever maravilhosamente bem, e nem sequer isso, pois qualquer um pode escrever maravilhosamente bem. *Então, o que é uma escrita de qualidade? Pois o que sempre foi: saber meter a cabeça no escuro, saber saltar no vazio, saber que a literatura basicamente é um ofício perigoso*” (BOLAÑO, 2004, 36-35 – grifo nosso).

mundo y que en cierta forma lo era, pero que en realidad no lo era. De más está decir que luchamos a brazo partido, pero tuvimos jefes corruptos, líderes cobardes, un aparato de propaganda que era peor que una leprosería, luchamos por partidos que de haber vencido nos habrían enviado de inmediato a un campo de trabajos forzados, luchamos y pusimos toda nuestra generosidad en un ideal que hacía más de cincuenta años que estaba muerto, y algunos los sabíamos, y cómo no lo íbamos a saber si habíamos leído a Trotsky o éramos trotskistas, pero igual lo hicimos, porque fuimos estúpidos y generosos, como son los jóvenes, que todo lo entregan y no piden nada a cambio, y ahora de esos jóvenes ya no queda nada, los que no murieron en Bolivia, murieron en Argentina o en Perú, y los que sobrevivieron fueron a morir a Chile o a México, y a los que no mataron allí los mataron después en Nicaragua, en Colombia, en El Salvador. Toda Latinoamérica está sembrada con los huesos de estos jóvenes olvidados. Y es ése el resorte que mueve a Cervantes a elegir la milicia en descrédito de la poesía. Sus compañeros también estaban muertos. O viejos y abandonados, en la miseria, en la dejadez. Escoger era escoger la juventud y escoger a los derrotados y escoger a los que ya nada tenían. (Ibidem, p.37-38)¹¹³

Essa ética estética bolaniana se articula portanto não apenas na relação com a tradição literária latino-americana como espaço de saída, o abismo que se abre às margens dessa tradição, e que exige do escritor, segundo Bolaño, excelência literária para atravessá-lo. Mas também se ampara na percepção da literatura como modo, apesar

¹¹³ “(...) recuerdo aquella página do *Quijote*, onde se discute sobre os méritos da milícia e da poesia, e suponho que no fundo o que se está discutindo é sobre o grau de perigo, que também é falar da virtude que entranha ambos os ofícios. E Cervantes, que foi soldado, faz ganhar a milícia, faz ganhar o soldado diante do honroso ofício de poeta, se lemos bem essas páginas (algo que agora, quando escrevo este discurso, não faço, ainda que a partir da mesa onde escrevo estou vendo minhas duas edições do *Quijote*), perceberemos nelas um forte aroma de melancolia, porque Cervantes faz ganhar sua própria juventude, o fantasma de sua juventude perdida diante da realidade de seu exercício da prosa e da poesia, até então tão adverso.

E isto me vem à cabeça porque em grande medida tudo o que escrevi é uma carta de amor ou de despedida à minha própria geração, os que nascemos na década dos cinquenta e escolhemos em um momento dado o exercício da milícia, neste caso seria mais correto dizer militância, e entregamos o pouco que tínhamos, que era nossa juventude, a uma causa que acreditávamos a mais generosa do mundo e em certa forma era, mas na realidade não era.

Nem preciso dizer que lutamos com unhas e dentes, mas tivemos chefes corruptos, líderes covardes, um aparato de propaganda que era pior que uma desgraça, lutamos por partidos que se houvessem vencido nos teriam enviado de imediato a um campo de trabalhos forçados, lutamos e colocamos toda nossa generosidade em um ideal que fazia mais de cinquenta anos que estava morto, e alguns sabiam, e como não iríamos saber se tínhamos lido Trotsky ou éramos trotskistas, mas mesmo assim fizemos, porque fomos estúpidos e generosos, como são os jovens, que tudo entregam e não pedem nada em troca, e agora desses jovens já não sobra nada, os que não morreram na Bolívia, morreram na Argentina ou no Peru, e os que sobreviveram foram morrer no Chile ou México, e os que não mataram ali os mataram depois na Nicarágua, na Colômbia e em El Salvador. Toda a América Latina está semeada com os ossos desses jovens esquecidos. E é esse o recurso que move Cervantes a escolher a milícia em descrédito da poesia. Escolher era escolher a juventude e escolher os derrotados e escolher os que já nada tinham” (BOLAÑO,2004, p.37-38)

do fatal fracasso, de exercer a dimensão ética de sua prática. Partindo das páginas do *Quijote*, nas quais Cervantes discute “sobre el grado de peligro, que también es hablar sobre la virtud que entraña la naturaleza de ambos oficios”, Bolaño percebe no exercício literário uma virtude compartilhada com os jovens que foram capazes de entregar a própria vida por causas que acreditavam ser as mais generosas do mundo, sendo derrotados e mortos pela brutal opressão das ditaduras militares e dos governos autoritários no continente.

As comunidades literárias de Bolaño, as quais conformam as pátrias do escritor, são sinônimos de resistência, afeto, generosidade, dentre muitas outras possibilidades (já que dependem necessariamente daquilo que o escritor está escrevendo), cujo passaporte é contrapor-se aos discursos hegemônicos, no caso do “Discurso en Caracas”, principalmente às ditaduras militares, mas também ao horror stalinista. As diversas formas de mobilidade (a temporal, a espacial, a subjetiva, a discursiva) que levam em consideração o compromisso ético do escritor a respeito dos marginalizados pelas formas históricas dos Estados-nações tornam-se políticas escriturais pelas quais é proposto um espaço literário heterogêneo, tema que será desenvolvido a partir do capítulo 3.

No entanto, posto que aqui estamos traçando a mobilidade sendo, juntamente com o compromisso ético, características estruturantes das pátrias ou comunidades literárias do escritor, cabe examinar como o exílio, um tema recorrente em suas intervenções críticas, é considerado por um viés positivo. Bolaño, ao discutir a relação do exílio com a literatura, afasta-se da experiência traumática da migração forçada (seja por motivos econômicos ou políticos) para adotar a ideia de um deslocamento da imaginação capaz de fundar novos espaços literários.

Na conferência “Literatura y exilio”, a relação de Kafka com a China a partir do conto “A muralha da China” (1931) é um exemplo que torna a literatura correlata ao exílio. Mesmo que nunca tenha saído de sua terra natal, ou seja, da Europa, o escritor ainda assim exteriorizou-se para a dimensão imaginada de uma comunidade, narrando-a a partir de sua experiência literária idiossincrática, “sin salir de mi casa conozco el mundo”, citação da obra chinesa *Tao Te King* feita pela conferência.

Literatura y exilio son, creo, las dos caras de la misma moneda, nuestro destino puesto en manos del azar. “Sin salir de mi casa conozco el mundo”, dice *Tao Te King*, e incluso así, sin salir de su propia casa, el exilio y el destierro se hacen presentes desde el primer momento. La literatura de Kafka, la más esclarecedora y terrible (y

también la más humilde) del siglo XX, así lo demuestra hasta la saciedad. (BOLAÑO, 2004, p.43) ¹¹⁴

Porém, o que mais nos chama a atenção nessa conferência é o modo como Bolaño descreve o exílio latino-americano e a absurda melancolia do ser exilado. Considerado o exílio em termos positivos, ele se torna, nos casos de exilados provenientes de países periféricos, possibilidade de afirmação de uma comunidade onde há condições para que o ser humano se desenvolva: tolerante, diversa e com menos desigualdades sociais e econômicas. Para o escritor, diante de espaços traumatizados pela violência de todos os tipos, a nostalgia do ser exilado na Europa é de difícil compreensão.

Por supuesto, por el aire de Europa suena una cantinela y es la cantinela del dolor de los exiliados, una música hecha de quejas y lamentaciones y una nostalgia difícilmente inteligible. ¿Se puede tener nostalgia por la tierra en donde uno estuvo a punto de morir? ¿Se puede tener nostalgia de la pobreza, de la intolerancia, de la prepotencia, de la injusticia? La cantinela, entonada por latinoamericanos y también por escritores de otras zonas depauperadas o traumatizadas, insiste en la nostalgia, en el regreso al país natal, y a mí eso siempre me ha sonado a mentira. Para el escritor de verdad su única patria es su biblioteca, una biblioteca que puede estar en estanterías o dentro de su memoria. El político puede y debe sentir nostalgia, es difícil para un político medrar en el extranjero. El trabajador no puede ni debe sentir nostalgia: sus manos son su patria. Entonces, ¿quién entona esta espantosa cantinela? Las primeras veces que la oí pensé que eran los masoquistas. Si estás preso en una cárcel de Tailandia y eres suizo, es normal que desees cumplir tu condena en una cárcel de Suiza. Lo contrario, es decir que seas un tailandés preso en Suiza y sin embargo desees cumplir el resto de tu condena en una cárcel de Tailandia no es normal, a no ser que esta nostalgia esté dictada por la soledad. La soledad sí que es capaz de generar deseos que no se corresponden con el sentido común o con la realidad. (Ibidem, p.43- 44) ¹¹⁵

¹¹⁴ “Literatura e exílio são duas caras da mesma moeda, nosso destino colocado nas mãos do acaso. <<Sem sair da minha casa conheço o mundo>>, diz *Tao Te King*, e até assim, sem sair da sua própria casa, o exílio e o desterro se fazem presentes desde o primeiro momento. A literatura de Kafka, a mais esclarecedora e terrível (e também a mais humilde) do século XX, assim demonstra até a saciedade” (BOLAÑO, 2004, p.43).

¹¹⁵ “Claro, pelo ar da Europa soa uma cantilena e é a cantilena da dor dos exilados, uma música feita de queixas e lamentações e uma nostalgia difícilmente inteligível. Pode-se ter nostalgia pela terra onde um indivíduo esteve a ponto de morrer? Pode-se ter nostalgia da pobreza, da intolerância, da prepotência, da injustiça? A cantilena, entoada pelos latino-americanos e também pelos escritores de outras regiões depauperadas ou traumatizadas, insiste na nostalgia, no regresso ao país natal, e para mim isso sempre soou como mentira. Para o escritor de verdade sua única pátria é sua biblioteca, uma biblioteca que pode estar nas estantes ou dentro de sua memória. O político pode e deve sentir nostalgia, é difícil para o político subir a todo custo no estrangeiro. O trabalhador não pode nem deve sentir nostalgia: suas mãos são sua pátria.

Posto que aqui estamos discutindo as pátrias literárias, vários aspectos são importantes no fragmento mencionado. O primeiro é como o fator exílio torna plástico e móvel o conceito de pátria. O escritor tem como pátria uma biblioteca, que nem sequer necessita ser material, mas antes uma biblioteca imaginada, vivida e transitada em sua memória como leitor: a pátria do escritor formada por uma dimensão metonímica de associação e adição, e correspondente ao exílio como produção de novos significados culturais. Já ao político, que necessariamente deve atuar nas instituições nacionais, faz-se necessária a dimensão territorial da pátria, agora lida a partir do olhar hegemônico e percebida por um viés negativo – o da corrupção – já que “es difícil para un político medrar en el extranjero”. Por último, para o trabalhador, sua pátria é a força de trabalho, o que sugere uma prática discursiva fundada em uma dupla articulação: a de ser alheia à nação, mas também marginalizada por ela, “el trabajador no puede ni debe sentir nostalgia: sus manos son su patria”. Todas essas pátrias construídas pela experiência diária dos personagens, e tratando-se sobretudo da pátria do escritor, menos que se definir de antemão, modifica-se mediante mobilidades que são historicamente diferenciadas e subjetivas (BOLAÑOS, 2010, p.170) e estão constantemente reescrevendo dissonantes práticas discursivas.

Se em um primeiro momento nosso escritor discorre sobre a incompreensível nostalgia do latino-americano na Europa, recorrendo às condições sociais para isto, ao final, ao dizer que essa nostalgia é sim compreensível (desde que seja proferida pela solidão), além de trazer dois modos subjetivos de contar o exílio em relação à ideia de regresso, a dimensão afetiva de uma comunidade imaginada passa a ser afirmada como experiência criativa. A solidão do ser exilado na Europa propiciada pela condição de desterro “es capaz de generar deseos que no se corresponden con el sentido común o con la realidad” e, portanto, é fundadora de espaços comunitários, no caso, uma América Latina que se torna mito de regresso e não responde a elementos racionais mas a afetivos, libidinais e pulsionais do sujeito. Essas possibilidades de exílio expostas por Bolaño – a do exílio voluntário, em que não há o desejo de regresso, e a do exílio forçado, em que o desejo de regresso constrói uma narrativa alienante sobre o

Então, quem entoia essa espantosa cantilena? As primeiras vezes que a ouvi pensei que eram os masoquistas. Se você está preso em uma cárcere da Tailândia é normal desejar cumprir sua condenação na Suíça. O contrário, isto é, você sendo tailandês preso na Suíça e, no entanto, desejando cumprir o resto de sua condenação em uma cárcere da Tailândia não é normal, a não ser que esta nostalgia esteja ditada pela solidão. A solidão sim é capaz de gerar desejos que não se correspondem com o senso comum ou com a realidade” (BOLAÑO, 2004, p. 43-44).

continente – situam a América Latina em um contínuo diaspórico que produz um espectro de diferentes variações de formas culturais híbridas (BOLAÑOS, 2010).¹¹⁶

A ética estética bolaniana, sinônimo das pátrias do escritor – como vimos no início deste capítulo – de um lado realiza uma leitura não ortodoxa a respeito da tradição latino-americana, afirmando proposições utópicas e humanistas, tão caras para as formações nacionais e para o *boom*. No entanto, de outro, volta-se contra a conformação de um campo cultural entendido a partir de espaços hegemônicos, considerando a mobilidade em relação a esses espaços sendo um modo de realização estética. Neste sentido, a tradição é lida como elemento de dispersão e tradução, como veremos a seguir com a língua e o clássico literário.

2.2.1 A língua e o clássico literário

Sendo a literatura e o exílio modos correlatos da ação de estranhar-se, alterar-se e exteriorizar-se a uma comunidade imaginada, a língua – um dos lugares da pátria do escritor na obra crítica de Bolaño – perde os contornos nacionais para adquirir os contornos de uma experiência considerada um espaço de saída múltiplo: onde são formadas narrativas dissonantes entre si, cujo vazio deixado por um centro ordenador não é necessário suturar, dado que a literatura é um permanente estado de saída e de exílio.

É assim que Mariana Ruggieri, no terceiro capítulo da dissertação *De um lugar a outro via 2666* (2013), faz uma reflexão em diálogo com Jean-Luc Nancy sobre o exílio na obra *2666*. A autora o define não apenas em seu significado “dominante”, como saída do que é próprio: saída do lugar próprio, fora do ser próprio, fora dos sentidos, exílio pensado fora do que é próprio como lugar natal, lugar nacional, lugar familiar

¹¹⁶ Outro momento em que o escritor traz à tona diferentes tipos de deslocamentos, todos eles correlatos à literatura, é no texto “Exilios” (2004). Em um momento do texto, Bolaño afirma que a literatura é sinônimo de exílio e que, portanto, não há exilados na prática literária, mas diferentes tipos de mobilidades que constroem a própria literatura. Diz Bolaño no texto: “Existe el inmigrante, el nómade, el viajero, el sonámbulo, pero no el exiliado, puesto que todos los escritores, por el solo hecho de asomarse a la literatura lo son, y todos los lectores, ante el solo hecho de abrir un libro, también lo son” (“Existe o imigrante, o nômade, o viajante, o sonâmbulo, mas não o exilado, posto que todos os escritores, pelo fato de assomar na literatura já são exilados, e todos os leitores, diante do fato de abrir um livro, também são”) (BOLAÑO, 2004, p.51). Ora, o imigrante, o nômade, o viajante e o sonâmbulo constituem-se como diferentes práticas de deslocamento em níveis espacial, temporal e subjetivo, já que esses sujeitos apresentam distintas relações com a ideia de lugar de origem, de chegada, de tipos de deslocamentos (físico ou imaginário) etc.

(NANCY apud RUGGIERI, 2013, p.131), ao qual seria possível ou impossível regressar. Mas também o percebe como modo de existência, “como dimensão mesma do próprio”, e não “como algo que faz retornar ao próprio” (ibidem, p.134). Com esse diálogo com Nancy, pelo qual o filósofo distingue esses dois tipos de exílio – o da desapropriação, da perda do que é próprio, existindo ou inexistindo possibilidade de retorno; e o do asilo, “o lugar de quem não pode ser pego (no sentido grego de ásylos, daquele que não se pode converter em presa)” (Ibidem, p.137), pois é o exílio “constituyendo por sí mismo la propiedad de lo propio: en su exilio, está al abrigo, no puede ser expropiado de su exilio” (NANCY apud RUGGIERI, 2013, p.137) –, ¹¹⁷ Ruggieri realiza a leitura de um fragmento de “Literatura y exilio” (BOLAÑO, 2004). Na conferência, que em certo momento trata da deportação de Mario Santiago da Áustria, Bolaño imagina a situação do poeta como alguém que foi condenado à “tierra de nadie”:

(...) el Ministerio del interior austriaco o la policía austriaca o la Seguridad austriaca cursa una orden de expulsión y envía mediante esa orden a mi amigo Mario Santiago al limbo, a la tierra de nadie, que en inglés se dice *no man's land*, que francamente queda mejor que en español, pues en español *tierra de nadie* significa exactamente eso, tierra yerma, tierra muerta, tierra en donde no hay nada, mientras que en inglés se sobrentiende que sólo no hay hombres, pero animales o bichos sí que hay, lo que la hace más agradable, no quiero decir muy agradable, pero infinitamente más agradable que en la acepción española (...). (BOLAÑO, 2004, p.41) ¹¹⁸

A diferença entre a aceção em inglês (“no man’s land”) e em espanhol (“tierra de nadie”), comenta Ruggieri lendo o fragmento, é que na primeira “a relação com algo ainda é possível” (2013, p.137), afinal “se sobrentiende que sólo no hay hombres, pero animales o bichos sí que hay”, e na segunda aponta-se para uma “tierra yerma, tierra muerta, tierra en donde no hay nada”. Trata-se de uma diferença entre “um exílio no qual a desapropriação se completa e outro, em que há ainda algum elemento de propriedade que se conserva, ou seja, entre um ser sem exterioridade ou onde tudo é

¹¹⁷ “constituindo por si mesmo a propriedade do próprio: em seu exílio está ao abrigo, não pode ser expropiado de seu exílio” (NANCY apud RUGGIERI, 2013, p.137).

¹¹⁸ “(...) o Ministério do interior austríaco ou a polícia austríaca ou a Segurança austríaca dita uma ordem de expulsão e envia, mediante essa ordem, o meu amigo Mario Santiago ao limbo, à *tierra de nadie*, que em inglês se diz *no man's land*, que francamente fica melhor que em espanhol, pois em espanhol *tierra de nadie* significa exatamente isso, terra erma, terra morta, terra onde não há nada, enquanto que em inglês se subentende que somente não há homens, mas animais ou bichos sim que há, o que a faz mais agradável, não quero dizer muito agradável, mas infinitamente mais agradável que na aceção espanhola (BOLAÑO, 2004, p. 41).

exterioridade e outro, mesmo no esfacelamento de sua humanidade” (RUGGIERI, 2013, p.137).

Com outras palavras, recorrendo agora ao texto de Nancy, o exílio pensado como o que temos de próprio, o exílio como asilo que não pode ser capturado, são as necessárias relações com o corpo, a linguagem e a alteridade que fazem com que a relação consigo tenha lugar. Elas não necessariamente representam uma propriedade, uma nação ou uma família, mas são entendidas sendo as relações a partir das quais construímos mediações como modo de nos constituirmos.

Indica una tarea más difícil: pensar precisamente lo propio como ese exilio; pero pensar exactamente ese exilio como propio. Porque lo propio es necesario – no necesariamente una propiedad, ni una nación, ni una familia, etc. (quizá no dejen de ser formas alienadas de lo propio: alienaciones del exilio, por decirlo de algún modo) – es necesario que la relación consigo mismo tenga lugar, que tenga su lugar, y ese lugar debe pensarse como exilio. (...) es justamente pensar el exilio como constituyendo por sí mismo la propiedad de lo propio: en su exilio, está al abrigo, no puede ser expropiado de su exilio. Ese lugar de asilo en el exilio es triple: lugar del cuerpo, lugar del lenguaje, lugar del "estar con". (NANCY, 2001) ¹¹⁹

A pesquisadora, lendo o fragmento da conferência que aponta para um espaço onde tudo é exterioridade e outro, sugere que a literatura na obra de Bolaño “parece ser essa pequena chance de asilo, de modo algum por uma suposta capacidade de redenção e regresso, mas pela recusa de captura” (RUGGIERI, 2013, p.138): a literatura como modo permanente de saída. Sendo esse espaço desprovido de humanos, mas nele ainda se podendo encontrar coisas, como animais e palavras, a pesquisadora propõe, ainda em diálogo com Nancy, como a linguagem é em Bolaño uma constante forma de saída. Pensando a linguagem como exílio, isto é, “exilio del sentido, de un sentido puro, no expresado y no expresable”,¹²⁰ o sentido é uma constante saída, “es lo inagotable del

¹¹⁹ “Indica uma tarefa mais difícil: pensar precisamente o próprio como esse exílio; mas pensar exatamente esse exílio como próprio. Porque o próprio é necessário – não necessariamente uma propriedade, nem uma nação, nem uma família, etc. (quicá não deixam de ser formas alienadas do próprio: alienações do exílio, para dizer de alguma maneira) – é necessário que a relação consigo mesmo tenha lugar, que tenha seu lugar, e esse lugar deve pensar-se como exílio. (...) é justamente pensar o exílio como constituindo por si mesmo a propriedade do próprio: em seu exílio está ao abrigo, não pode ser expropriado de seu exílio. Esse lugar de asilo no exílio é triplo: lugar do corpo, lugar da linguagem, lugar do ‘estar com’.” NANCY, Jean-Luc. “La existencia exiliada”. Disponível em: <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/abs/10.7440/res8.2001.12>. Acesso: junho, 2019.

¹²⁰ “exílio do sentido, de um sentido puro, não expressado e não expressável” (NANCY apud RUGGIERI, 2013, p.138).

intercambio de los significados”,¹²¹ o sentido é a língua como “transporte indefinido de significado” (NANCY apud RUGGIERI, 2013, p.138),¹²² e não algo preditivo.

Na apresentação do romance *Yo amo a mi mamá*, de Jaime Bayly, de modo menos radical, mas também pensando a língua como saída, Bolaño aponta para um novo território narrativo, onde as influências vão em ambas direções, da Espanha para o continente americano, do continente americano para a Espanha, e do qual faz parte o controverso escritor e apresentador peruano.

A Bayly hay que leerlo, *también*, en este contexto: el de una narrativa en donde por primera vez caminan en cierto modo juntas las novelas que se producen a este y al otro lado del Atlántico. A diferencia del grupo del boom, integrado únicamente por latinoamericanos, en el conglomerado aún vacilante de la narrativa del fin del milenio caben españoles y latinoamericanos y el influjo va en ambas direcciones, como lo demuestra, por ejemplo, la literatura de Enrique Vila-Matas, César Aira y Javier Marías, catalán, argentino y madrileño, probablemente los tres autores más adelantados en la frontera del nuevo territorio a explorar. ¿Cuál es ese nuevo territorio? El mismo de siempre, pero otro, que es una forma de decir que no lo sé. En cualquier caso es el territorio en donde están los huesos de Cervantes y de Valle-Inclán y es el territorio hollado, el territorio de los muertos y el territorio de la aventura. Y creo que hacia él avanzan por lo menos diez escritores de cuyos libros puede decirse que están vivos, y uno de ellos es Jaime Bayly. (BOLAÑO, 2004, p.306 – grifo do autor)

123

É apontado assim para um conglomerado ainda vacilante de escritores que estão criando um novo território que, em vez de organizar-se em torno de uma geografia ou uma língua contínua (afinal, trata-se de um conglomerado heterogêneo formado por latino-americanos e espanhóis), organiza-se em torno de um corte maior, o da língua espanhola falada por diferentes sujeitos inseridos em espaços culturais heterogêneos, a língua literária como forma de saída, cujos pioneiros são Enrique Vila-Matas, César Aira y Javier Marías. Uma comunidade que embora ainda não tenha tomado forma

¹²¹ “é o inesgotável do intercâmbio dos significados” (ibidem).

¹²² “transporte indefinido de significado” (ibidem).

¹²³ “Há que ler Bayly *também* neste contexto: o de uma nova narrativa onde pela primeira vez caminham de certo modo juntos os romances que se produzem neste e no outro lado do Atlântico. À diferença do boom, integrado unicamente por latino-americanos, no conglomerado ainda vacilante da narrativa do fim do milênio cabem espanhóis e latino-americanos e a influência vai em ambas as direções, como o demonstra, por exemplo, a literatura de Enrique Vila-Matas, César Aira y Javier Marías, catalão, argentino e madrileno, provavelmente os três autores mais adiantados na fronteira do novo território a explorar. Qual é esse novo território? O mesmo de sempre, mas outro, que é uma forma de dizer que não sei. De todo modo, é o território onde estão os ossos de Cervantes e de Valle-Inclán e é o território pisado, o território dos mortos e o território da aventura. E acredito que em direção a ele avançam pelo menos dez escritores cujos livros se pode dizer que estão vivos, e um deles é Jaime Bayly” (BOLAÑO, 2004, p.306 – grifo do autor).

definitiva, talvez de modo precipitado, afirma-se como a de Cervantes ou a de Valle-Inclán, na medida em que trilha o mesmo caminho destes últimos: um território da aventura que é também o do exílio percebido enquanto saída, capaz de gerar outros cortes temporais e espaciais e novos mapas literários. Melhor dizendo: Bolaño considera esse grupo de escritores contemporâneos, justamente por pensar a experiência com a literatura ultrapassando critérios nacionais, como fundador de um território ainda não explorado, sendo aproximados aos clássicos da literatura em espanhol, como Cervantes, que inventou o romance moderno, e Valle-Inclán, que foi amigo de Rubén Darío e um dos protagonistas da geração de 98, de intensa experimentação com a linguagem.

Deste modo, se a emergência dos Estados sobretudo na Europa se deu concomitantemente à emergência das “línguas comuns”, que se tornaram em seguida línguas nacionais, existindo um vínculo direto entre a formação dos Estados nacionais e a constituição correlativa das novas literaturas em línguas vulgares (CASANOVA, 2002, p.54), na passagem mencionada a literatura é dissociada do Estado na medida em que se associa à aventura, ao exílio, fundando um território por meio da língua espanhola enquanto exteriorização e saída. Isto é, a língua espanhola enquanto processo de hibridização e criação de novos significados sociais que perdem as normatizações estatais para adquirirem forma nas experiências desses sujeitos, “a língua como transporte indefinido de significados”. A ideia de clássico é relacionada a obras capazes de inserir fissuras em um espaço na medida em que elas promovem a irrupção de um novo território (ou uma nova comunidade literária) justamente por sua condição de exílio, de saída incessante, inter cruzando diferentes tempos e espaços culturais, ressignificados na trama social da linguagem.

A possibilidade de os grandes clássicos apresentarem-se como elemento de uma experiência que ultrapassa a questão nacional por falar em uma língua cuja propriedade essencial é sua condição de saída, sua condição de exílio, sua condição de estar vivo e em movimento, é também tratada no ensaio “La traducción es un yunque” (BOLAÑO, 2004), publicado em *Las últimas noticias*. Bolaño inicia o texto questionando o que faz um escritor tão apreciado pelos falantes de espanhol, como Quevedo ou Góngora, ser um autor menosprezado ou completamente desconhecido nos âmbitos estrangeiros.

¿Por qué Quevedo no es un poeta vivo, es decir digno de relecturas y reinterpretaciones y ramificaciones, en ámbitos foráneos a la lengua española? Lo que lleva directamente a otra pregunta: ¿por qué

consideramos nosotros a Quevedo nuestro más alto poeta? ¿O por qué Quevedo y Góngora son nuestros dos más altos poetas? (Ibidem, p.222)¹²⁴

O escritor então comenta a curiosa posição de Cervantes, o mais alto romancista não somente em língua espanhola, mas também onde não se fala espanhol, cuja obra é conhecida principalmente por traduções.

Estas traducciones pueden ser buenas o pueden no serlo, lo que no es óbice para que la razón del *Quijote* se imponga o impregne la imaginación de miles de lectores, a quienes no les importa ni el lujo verbal ni el ritmo ni la fuerza de la prosodia cervantina que obviamente cualquier traducción, por buena que sea, desdibuja o disuelve. (Ibidem, p.223)¹²⁵

Completa dizendo que autores ingleses como Stern e Dickens, apesar de não terem lido o *Quijote* em espanhol, ainda assim foram bastante influenciados em sua narrativa pelo romance cervantino. E reformula a questão com que inicia o ensaio:

Lo portentoso – y sin embargo natural, en este caso – es que esas traducciones, buenas o no, supieron transmitir lo que en el caso de Quevedo o de Góngora no supieron ni probablemente jamás sabrán: aquello que distingue una obra maestra absoluta de una obra maestra a secas, o, si es posible decirlo, una literatura viva, una literatura patrimonio de todos los hombres, de una literatura que sólo es patrimonio de determinada tribu. (Ibidem, p.223)¹²⁶

Enquanto o *Quijote* surge como língua de saída, ou seja, efetivamente como língua de tradução na medida em que as traduções feitas do romance, ainda que tenham obviamente perdido o luxo verbal, o ritmo e a força da prosa cervantina, estão vivas e em movimento e interessam a qualquer leitor, os poetas do século de ouro espanhol, Góngora e Quevedo, parecem apresentar-se sem possibilidade de saída, “patrimônio de determinada tribu”, que não interessa ao restante dos falantes do mundo. Essa diferença

¹²⁴ “Por que Quevedo não é um poeta vivo, isto é, digno de releituras e reinterpretações e ramificações em âmbitos forâneos à língua espanhola? O que leva diretamente à outra pergunta: por que consideramos Quevedo nosso mais alto poeta? Ou por que Quevedo e Góngora são nossos dois mais altos poetas?” (BOLAÑO, 2004, p.222).

¹²⁵ “Estas traduções podem ser boas ou não, o que não é óbice para que a razão do *Quijote* se imponha ou impregne a imaginação de milhares de leitores, para os quais não lhes importa nem o luxo verbal, nem o ritmo, nem a força da prosódia cervantina que obviamente qualquer tradução, por boa que seja, apaga ou dissolve” (BOLAÑO, 2004, p.223).

¹²⁶ “O portentoso – e, no entanto, natural neste caso – é que essas traduções, boas ou não, souberam transmitir o que no caso de Quevedo ou de Góngora não souberam nem provavelmente saberão: aquilo que distingue uma obra mestra absoluta de uma obra mestra a secas, ou, se é possível dizer, uma literatura viva, uma literatura patrimônio de todos os homens, de uma literatura que só é patrimônio de uma determinada tribo” (BOLAÑO, 2004, p.223).

entre uma obra que está viva e interessa a todas as comunidades humanas e uma outra que é patrimônio apenas de uma determinada comunidade é o que delineia o que Bolaño entende sobre obras primas.

Em outro momento do texto, para ilustrar essa possibilidade de saída das obras primas absolutas, nosso escritor toma como exemplo Borges, que como vimos é um dos escritores que formam o cânone pessoal de Bolaño. Mediante uma anedota que foi contada por Borges, em que o escritor argentino vai assistir a *Macbeth* no teatro, no entanto, as cadeiras são incômodas, os atores não atuam bem e a cenografia é péssima, Bolaño menciona a “magia” como elemento das “obras maestras absolutas”. É a “magia” que ainda assim, apesar da má representação de *Macbeth*, consegue fazer com que “el espectador, Borges uno de ellos, vuelve a sumergirse en el destino de aquellos seres que atraviesan el tiempo y vuelve a temblar con aquello que a falta de una palabra mejor llamaremos magia” (ibidem, p.223).¹²⁷

Mas que classe de magia seria esta capaz de gerar obras coletivas por estar em permanente processo de exteriorização? No romance póstumo *2666*, ao final de “La parte Amalfitano”, há uma definição de magia que nos interessa aqui. Na cena, Amalfitano, que está tendo um sonho com Boris Yeltsin, o primeiro presidente da Rússia após o colapso da URSS, se dirige a ele:

(...) escucha mis palabras con atención, camarada. Te voy a explicar cuál es la tercera pata de la mesa humana. Yo te lo voy a explicar. Y luego déjame en paz. La vida es demanda y oferta, u oferta y demanda, todo se limita a eso, pero así no se puede vivir. Es necesaria una tercera pata para que la mesa no se desplome en los basurales de la historia, que a su vez se está desplomando permanentemente en los basurales del vacío. Así que toma nota. Ésta es la ecuación: oferta + demanda + magia. ¿Y qué es la magia? Magia es épica y también es sexo y bruma dionisiaca y juego. (BOLAÑO, p.290, 2010)¹²⁸

Na passagem, a magia é correlata à coletividade, à épica, e também a elementos pulsionais do sexo, e finalmente é sinônimo de aventura e imprevisibilidade, pois é bruma dionisíaca e jogo: todos esses lugares (da linguagem, do corpo, da aventura e do

¹²⁷ “o espectador, Borges um deles, volta a submergir no destino de aqueles seres que atravessam o tempo e volta a tremer com aquilo que na falta de uma palavra melhor chamaremos magia” (BOLAÑO, 2004, p.223).

¹²⁸ “escute minhas palavras com atenção, camarada. Vou lhe explicar qual é a terceira pata da mesa humana. Depois me deixe em paz. A vida é procura e oferta, ou oferta e procura, tudo se limita a isso, mas não dá para viver assim. É necessária uma terceira perna para que a mesa não desabe nos lixões da história, que por sua vez está desabando permanentemente nos lixões do vazio. Então tome nota. Esta é a equação: oferta + procura + magia. E o que é magia? Magia é épica e também é sexo, bruma dionisíaca e jogo” (BOLAÑO, 2010, p.290 – trad.: Eduardo Brandão).

jogo) constituindo-se como exílio, como aquilo que não pode ser capturado pois é relação, mediação e saída. A magia é assim escrita em uma obra em exílio na acepção do asilo tal como foi tratada por Ruggieri lendo Nancy e Bolaño, a do exílio como experiência da qual não se pode ser expropriado: um espaço de saída que não leva em conta a possibilidade de redenção ou regresso, mas um espaço “onde tudo é exterioridade e outro” (RUGGIERI, 2013, p.137).

Essa possibilidade da narrativa literária ser considerada mediação e saída, que impede que uma mesa formada por humanos desabe nos lixões da história, afirmando o compromisso ético do exercício literário – no ensaio de que estamos tratando aqui, “La traducción es un yunque” – possibilita a conservação de algo próprio, que nada mais é que o exílio como asilo, como recusa de captura ou magia que nenhuma tradução consegue suprimir. É nesse estado de saída, de aventura, de exílio como próprio da experiência humana, que Bolaño mais uma vez situa a obra de arte para finalizar o ensaio.

¿Cómo reconocer una obra de arte? (...) Es fácil. Hay que traducirla. (...) Hay que arrancarle páginas al azar. Hay que dejarla tirada en un desván. Si después de todo esto aparece un joven y la lee, y tras leerla la hace suya, y le es fiel (o infiel, que más da) y la reinterpreta y la acompaña en su viaje a los límites y ambos se enriquecen y el joven añade un gramo de valor a su valor natural, estamos ante algo, una máquina o un libro, capaz de hablar a todos los seres humanos (...). (Ibidem, p.223-224)¹²⁹

A obra de arte é atirada à sorte, ao acaso, e é de certo modo aniquilada, mas ainda conserva algo que resiste a tudo isso, pois se produz no exílio, na relação com o leitor ou com o escritor (que no processo de escrita se converte em seu primeiro leitor). Se o clássico então é na economia das nações literárias antes de tudo um texto que ocupa um determinado panteão escolar e nacional, pelo qual se faz frente a outras nações, ainda que se declare como intemporal e não-nacional na corrida das nações pela valorização de seus capitais literários (CASANOVA, 2002, p.30), em Bolaño, o clássico ainda é reafirmado como um bem de certo modo intemporal e universal. Mas somente porque ele é escrito em uma língua de saída. A tradução, boa ou ruim, é o que mede seu

¹²⁹ “Como reconhecer uma obra de arte? (...) É fácil. Tem de traduzi-la. Tem de arrancar suas páginas ao acaso. Se depois de tudo isso aparecer um jovem e lê-la, e após lê-la a faz sua, e lhe é fiel (ou infiel, não importa) e a reinterpreta e a acompanha em sua viagem aos limites e ambos se enriquecem e o jovem adiciona uma grama de valor ao seu valor natural, estamos diante de algo, uma máquina ou um livro, capaz de falar a todos os seres humanos” (BOLAÑO, 2004, p. 223-224).

valor literário, e não a sua leitura em língua original. Isto é, o que mede o valor de uma obra é sua possibilidade de alteridade, de constante hibridização, de apropriação e de leitura, mesmo que nessa passagem o aspecto formal do original seja destruído ou modificado. O espaço literário é entendido assim como saída, relação e produção de novas formas comunitárias.

A construção em sua obra crítica das pátrias pessoais do escritor leva então em consideração a literatura como saída, como língua de tradução, como experiência de exílio, como objeto inclusive de destruição. O eixo latino-americano passa a ser pensado menos por uma territorialidade ou por códigos hegemônicos e mais como uma experiência do deslocamento, da aventura e do exílio. Isto é, como condição da linguagem humana de ser desapropriada de um sentido puro ou estático, as fronteiras dessas pátrias tornam-se descontínuas e fluidas, gerando, por um lado, um ponto de inflexão no modo hegemônico de se pensar a nação, e, por outro, a possibilidade de pensar em uma outra comunidade que se configura sobretudo como um espaço de produção de narrativas e sentidos de pertencimentos comunitários, tema da segunda parte da tese.

Em outras linhas, se no início do capítulo afirmamos que a tradição latino-americana é um dos pontos de partida para a criação literária, é porque ela é percebida como um espaço do qual se sai, numa dupla articulação de ganho e perda com essa tradição, retomando a América Latina não mais a partir de critérios estritamente territoriais, geopolíticos ou de uma propriedade cultural estanque, mas como um espaço de produção cultural incessante e em trânsito. Sendo assim, como processo de tradução e dispersão, há perda dos traços identitários da tradição entendida como latino-americana, remetendo-se não somente a um deslocamento físico entre um território e outro, mas sobretudo a um “deslocamento de natureza ontológica e simbólica, ou seja, deslocamento do sentido e do ser na experiência da alteridade” (BERND, 2010, p.16), como veremos nos capítulos subsequentes.

PARTE 2: AUTOFICÇÃO E EMANCIPAÇÃO NARRATIVA

Capítulo 3: A historiografia forjada pela autoficção

Iniciamos o percurso da tese discutindo como Roberto Bolaño percebe os nacionalismos literários da década de 1990 em conformidade com o establishment nacional e transnacional, considerando-os dispositivos coloniais que alienam e manipulam para atuarem em uma realidade social pautada pela exclusão e violência. Também discutimos como a tradição latino-americana construída para projetar uma comunidade nacional ou continental que resiste às forças imperialistas é lida como um espaço de saída. O escritor, apesar de ser grande leitor desta tradição, propõe uma relação de distanciamento com ela, sobretudo a respeito do aspecto formal, que corresponde na década de 1990 às demandas editoriais. Neste capítulo e no subsequente, propomos nos aproximar da obra ficcional do escritor para discutir como Bolaño retoma a América Latina sendo espaço de enunciação que deixa de existir como discurso sobre um território, para narrá-lo enquanto distanciamento pelo qual constrói para si uma política de inserção no campo literário, que paradoxalmente ocorre pelo abandono de um espaço próprio.

Interessa-nos assim discutir o tema – o latino-americano em diferentes horizontes de experiências – pela presença do alter ego do escritor como traço significativo de uma escrita que ocorre em mobilidades de diversas naturezas (genérica, territorial, mnemônica, temporal etc). A presença desse alter ego será lida sendo uma maneira do escritor contar ou inventar a si próprio mediante a criação de uma tradição idiossincrática, pela qual se insere como personagem ou narrador, criando um lócus de enunciação que dê conta de um sujeito múltiplo e fragmentado, formado por inúmeros diálogos culturais.

No *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos* (BERND, 2010), o verbete “Autoficção” (DUARTE, 2010) mostra-se produtivo para refletir sobre certas obras em que traços autobiográficos e romanescos são utilizados por escritores migrantes na constituição de espaços geralmente pós-traumáticos, ao “dar conta de um sujeito fragmentado e de uma nova percepção de si mesmo” (ibidem, p.27).

O termo, cunhado por Serge Doubrovsky, surge em resposta à obra *O pacto autobiográfico* (1975), de Philippe Lejeune. Nesta, para diferenciar a autobiografia das narrativas autodieéticas (nas quais o narrador é também o personagem principal), Lejeune propõe um quadro esquemático onde duas combinações não são preenchidas. A primeira diz respeito à impossibilidade, segundo Lejeune, de ocorrência autobiográfica

em obras em que os nomes do autor, do narrador e do personagem principal não coincidem. Já a segunda combinação não preenchida refere-se à inexistência “de uma obra exemplar da combinação, ou seja, a homonímia entre autor, narrador e herói em obra que estabeleça um pacto romanesco, no qual nem o título, nem o começo da obra indique tratar de uma autobiografia” (DUARTE, 2010, p.29). Doubrovsky escreve então o romance *Fils*, publicado em 1977, para ocupar a segunda combinação vazia de Lejeune, utilizando pela primeira vez o termo autoficção para refletir sobre a inserção do escritor como personagem principal de um romance: “Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes desse mundo, no final de suas vidas e em belo estilo. Ficção dos acontecimentos e de fatos estritamente reais; se preferirem, autoficções” (DOUBROVSKY apud DUARTE, 2010, p.29).

No entanto, embora o termo tenha sido empregado pela primeira vez por ele, Doubrovsky, em um artigo de 2007 – “Les points sur les i” – , reconhece que a prática autoficcional foi utilizada por outros autores antes. A exemplo, aponta Lucien de Samosate, nascido na Grécia no século 2 d.c, em cuja obra se pode encontrar a figuração do escritor em um contexto inverossímil ou ainda em um canto dela, “como ocorre na expressão do pintor que pinta o quadro no quadro e se coloca em um ângulo da tela” (ibidem, p.32). Doubrovsky também menciona nesse artigo outros modos de conceber a autoficção, como o de Arnaud Genon, para quem a autoficção é “uma evolução dos empreendimentos do eu e, por conseguinte, a marca do sujeito pós-moderno que nada mais é do que reflexo da perda de unidade e homogeneidade para dar lugar ao heterogêneo” (ibidem, p.31).

Já Duarte, que escreveu o verbete no dicionário, parte da leitura de *Le roman mémoriel* (1995), de Régine Robin, escritora francesa/canadense/judia de origem polonesa, para pensar nesta obra como exemplo de escrita autoficcional. Classificada pelas editoras e fortuna crítica como teoria, e por Robin, como discurso híbrido, por tratar-se de uma escrita em que há tanto o percurso intelectual da autora, quanto o íntimo, desde a migrância da Europa para a América do Norte até a mistura de relatos familiares e histórias pessoais, a obra é classificada por Duarte como escrita autoficcional. Em *Le roman mémoriel*, aponta Duarte, não há um pacto autobiográfico, já que nem o título, tampouco as primeiras linhas expressam essa informação, mas um ambíguo pacto romanesco, em que as identidades da autora, narradora e personagem coincidem (DUARTE, 2010, p.41-42). A grande diferença então entre uma escrita autobiográfica e uma autoficcional seria o pacto proposto pelo autor. Esse pressuposto

anula um equívoco crítico de classificar toda escrita do eu como autoficcional, argumentando sobre a impossibilidade de não criar sobre as lacunas da memória que devem ser preenchidas, o que interdita à autoficção sua particularidade – um modo de escrita articulado em um pacto ambíguo entre a autobiografia e a ficção – e ao autor sua intenção (FAEDRICH, 2015).¹³⁰

Em suma, Duarte, em sua análise crítica sobre a obra de Robin, explora a autoficção enquanto escrita migrante pela qual o sujeito, mediado por um ambíguo pacto entre o falso-verdadeiro, constrói para si um espaço textual no qual ele pode contar a si mesmo, juntar pedaços de sua história, reinventando-se e marcando sua diferença para inserir-se no complexo campo literário. Por tudo isso, Duarte considera a autoficção em consonância com a psicanálise, pela experiência analítica do sujeito que escreve, como também pela aposta “em uma ambiguidade do verdadeiro-falso, ou do falso-verdadeiro, no que diz respeito ao texto em que o eu é ao mesmo tempo sujeito e objeto de narração” (DUARTE, 2010, p.34).

No caso de Roberto Bolaño, embora não se possa falar em plena coincidência de identidade entre autor, narrador e personagem, a presença de um alter ego que atravessa sua obra ficcional pode ser considerada um procedimento autoficcional na medida em que é por esse personagem – o poeta Arturo Belano – que Bolaño funda para si uma tradição de certa maneira forjada. O teor idiossincrático dessa tradição de um sujeito atravessado por diversas mobilidades faz com que os lugares tradicionais de enunciação, como o dos gêneros literários, o da nação, o das instituições acadêmicas ou literárias, sejam diluídos. Na falta de uma tradição na qual o escritor possa adequar-se perfeitamente, esse procedimento lhe faz forjar uma própria.

A voz do poeta Arturo Belano, como acabamos de dizer, embora seja muito próxima, não coincide plenamente com a voz do autor. Não há a homonímia entre autor, narrador e personagem, como sugere o pacto autoficcional de Doubrovsky. O próprio escritor em sua obra literária dá pistas dessa diferença entre ele e o poeta, apesar da enormidade de dados biográficos que ambos compartilham. No prefácio de *Estrella*

¹³⁰ Segundo Anna Faedrich (2015), noções como autobiografia e autoficção implicam diferentes pactos do escritor com o leitor. Para ela, nestas escritas se pode falar de um renascimento da figura do escritor após Barthes ter anunciado a “morte do autor” (o autor perde o poder sobre o texto, e o texto e o leitor ganham autonomia). Se o pacto com o leitor determina a leitura da obra, então a figura do autor passa a ser relevante para indicar uma obra autobiográfica ou autoficcional. Enquanto na autobiografia, “o pacto de veracidade traz consequências legais para o autor”, na autoficção o autor situa-se em um espaço contraditório, “pois rompe com o princípio de veracidade (pacto autobiográfico), sem aderir integralmente ao princípio de invenção (pacto romanesco/ficcional)” (FAEDRICH, 2015, p.46).

Distante (1996), por exemplo, em que Belano surge pela primeira vez, o escritor diz que quem lhe contou a história do romance foi seu compatriota Arturo B. (ibidem, p.11). Além disso, na obra ficcional de Bolaño, o poeta alterna-se entre as instâncias narrativas de personagem, protagonista e narrador. Se no romance *Amuleto* (1999) ou no conto “Detectives”, de *Llamadas telefónicas* (1997), Arturo Belano ocupa a instância respectivamente de personagem secundário e principal, em “Últimos atardeceres en la tierra”, de *Putas asesinas* (2001), Belano surge como narrador. Ainda, algumas vezes, a presença do alter-ego de Bolaño não ocorre por Arturo Belano, mas por uma voz um pouco mais próxima, como a do narrador de “Ojo Silva”, também de *Putas asesinas*, um escritor beirando a casa dos 50 anos e que possui alguma projeção no mundo literário.

Esse modo peculiar de formar uma autoficção na qual os nomes do autor, narrador e personagem principal não coincidem – e de modo mais profundo, como veremos, nem mesmo alguns acontecimentos significativos na vida de Arturo fazem parte da vida do escritor –, expressa em Bolaño o desejo pela prática radical de uma literatura que inventa uma tradição numa tentativa de abertura do campo literário. Sobre essa não coincidência plena de si e seu alter ego, em entrevista a Dunia Grass Miravet, Bolaño afirma que um alter ego expressa o desejo de ser do escritor, embora, se pensarmos em um personagem como Belano, que constantemente está em zonas perigosas, também expresse aquilo que se salvou de ser.

Precisamente, a partir de la publicación de Los detectives salvajes, el lector de tus novelas suele considerar al personaje de Arturo Belano como un alter ego tuyo. ¿Aceptas esta lectura, consideras a Arturo Belano una de tus máscaras?

En cierta forma. Es un alter ego en el sentido de que hay cosas que le pasan a él que a mí me han ocurrido. Pero en otros casos, no, por supuesto. Como cualquier alter ego. Es decir, un alter ego es lo que uno querría ser, pero también es lo que uno ha salvado de ser. Yo me salvé de ser Arturo Belano, y hubiera querido ser también en algún otro momento Arturo Belano. Por lo demás, tenemos muchísimas cosas en común. (BOLAÑO, 2011, p.57)¹³¹

¹³¹ “Precisamente, a partir da publicação de *Los detectives salvajes*, o leitor de seus romances costuma considerar o personagem Arturo Belano como seu alter-ego. Aceita esta leitura, considera Arturo Belano uma de suas máscaras?”

De certa forma. É um alter-ego no sentido de que há coisas que acontecem com ele e que aconteceram comigo. Mas em outros casos obviamente não. Isto é, um alter-ego é o que o sujeito queria ser, mas também é o que ele se salvou de ser. Eu me salvei de ser Arturo Belano, e também o quis ser em algum outro momento. Na verdade, temos muitíssimas coisas em comum” (BOLAÑO, 2011, p.57).

A inserção deste alter ego pode ser considerada, portanto, uma maneira de o escritor projetar uma política literária para fabular para si um espaço de fala no complexo cenário pós nacional na década de 1990. Para Zilá Bernd, escritores descentrados, ou seja, que escrevem em espaços migrantes, diaspóricos ou marginais, possuem a tendência de inaugurar “modos transnacionais de pensar suas produções estéticas que deixam de definir-se unicamente em termos dos espaços exíguos de suas identidades nacionais” (BERND, 2010, p.23-24). São escritores que narrativizam uma experiência que subvertem os modelos de classificação literária orientados para nação, e necessitam construir um espaço que contemple suas mobilidades. Não se trata, obviamente, de uma leitura sobre essas produções a partir de um elogio acrítico das mobilidades, muitas vezes forçadas, escamoteando os traumas desses escritores migrantes, mas da elaboração de um espaço de perda, de luto e também de processos de habitabilidades necessários aos sujeitos para a constituição de uma subjetividade a partir dos escombros históricos. Um modo de elaborar pela ficção um espaço formado por vários tempos e lugares, e, conseqüentemente, diversas tradições literárias. Reiteramos, na falta de uma tradição literária a qual aderir-se, a autoficção é um dispositivo analítico pelo qual o escritor narrativiza sua experiência à margem da formação nacional, tão cara à literatura latino-americana.

Deste modo, se no próximo capítulo trataremos de espaços além das fronteiras da América Latina, neste buscaremos traçar uma historiografia do continente forjada pelo escritor sobretudo em *Los detectives salvajes* (1998), romance em que o seu alter-ego tem o papel mais proeminente entre as narrativas em que aparece. Agora, portanto, nos interessa a construção histórica de um espaço de pertencimento não para buscar uma origem pura ou original, mas porque esse procedimento permite ao escritor diferenciar-se e construir-se a respeito dos contextos sociais e literários em que está inserido.

Ao considerar questões dessa ordem, Georg Otte, lendo a obra de Carlos Fuentes, desenvolve o que chamou de identidade histórica, isto é, “a análise da história enquanto instância da identidade” (OTTE, 1999, p.135). Otte, considerando as intervenções do Estados Unidos durante a Guerra Fria nos países latino-americanos – que “os arrastaram para o cenário da política mundial” (ibidem, p.133) – indaga como essas intervenções vindas de fora, além de impor uma submissão às diretrizes políticas das grandes potências, promovem um corte histórico, uma perda de laços com tradições que são de suma importância para que algo como uma consciência comunitária seja

possível (ibidem, p.144). Toma também como exemplo o colonialismo que se reflete, no caso das diversas etnias indígenas da América Latina, na perda das identidades culturais, entendidas por uma série de identificações ao longo do tempo, dotando-as, assim, de um sentido mais complexo e instável que a atribuição lógica $A=A$. Segundo o autor, essa identidade percebida por uma perspectiva que leva em conta a diversidade dos fatos históricos opõe-se à redução da identidade a uma ideia de pureza e naturalidade, na qual se incluiriam fatores tidos como pré-culturais, tais como territorialidade, consanguinidade etc.

Cabe fazer um pequeno excursão sobre o conceito de identidade, uma vez que há um certo abuso do termo que muitas vezes é confundido com algo como “o ser verdadeiro”. A identidade puramente lógica do tipo “ $A=A$ ”, ou, para continuar no exemplo, “um mexicano é um mexicano”, é uma trivialidade. O que interessa no nosso contexto é uma identidade do tipo “ $A = B, C, \dots$ ”, ou seja, uma identidade que pode não ser lógica, mas que permite estabelecer uma série de *identificações*. No âmbito cultural, a identificação de uma cultura A com a história H já não é nenhuma trivialidade, pois dá origem às discussões mais polêmicas, que têm como único consenso considerar a história como um elemento essencial quando a “identidade” de um país está em questão.

(...)

A pergunta “o que é México?”, colocada com uma certa regularidade pelos intelectuais, tem que ir além de uma coincidência geográfica e levar em consideração os pontos extremos da história do país. Acontece que a própria pergunta é gerada por um presente por definição passageiro, de modo que a resposta nunca será a mesma, pois, além do *locus* de enunciação, é o *tempus* de enunciação que relativiza o ponto de vista. (OTTE, 1999, p.135)

Esse *tempus* de enunciação que expande a pergunta “o que é México” a uma série de identificações, relativizando-as e construindo uma identidade dinâmica e heterogênea, parece ser a postura adotada por Bolaño ao tratar de sua experiência como jovem poeta no México. Como veremos, ao utilizar-se da autoficção, o escritor revisa uma parte do panorama literário e cultural da América Latina, percebendo-o em relação à heterogeneidade dos fatos históricos. Deste modo, por meio da ficção, Bolaño forja uma história que demarca um espaço de pertencimento heterogêneo para ampliar o espectro literário do continente, dotando-o de um caráter dinâmico e complexo.

3.1 Os fatos vividos transformados em signos literários

Alguns acontecimentos históricos e pessoais da vida do escritor são significativos não para travar uma simetria entre Bolaño e Belano, mas para notar como esses traços autobiográficos são decisivos para a constituição do personagem e do projeto estético bolaniano. Afinal, trata-se de um ambíguo pacto autoficcional para justificar a própria produção no campo literário. Nesta parte, ocuparemos assim de alguns episódios vividos por Bolaño (“alguns gostos, alguns pormenores”) transformados em signos literários, tal como sugerem os biografemas de Barthes (2005, p. XVII).

Em 1968, aos 15 anos, o escritor se muda com a família para o México D.F, onde teve uma vida boêmia e intensa, marcada por uma postura irreverente com relação à arte. A escritora mexicana Carmen Boullosa (2006), comentando a lembrança que tinha do Infrarrealismo, de que fez parte Bolaño na década de 1970 (e homenageado em *Los detectives salvajes*), menciona que o grupo invadia recitais de poesia para contestar um cenário literário que, segundo os infrarrealistas, girava em torno de dois polos hegemônicos, representados por escritores como Octavio Paz ou Carlos Fuentes.

Após o evento conhecido como “Massacre de Tlatelolco” (1968), em que centenas de estudantes em uma manifestação pacífica contra a realização das Olimpíadas daquele ano foram encurralados e assassinados pela polícia – a mando do então secretário de governo Luis Echeverría, que seria o presidente do país entre 1970 e 1976 –, o campo literário mexicano era controlado por dois grupos que possuíam o monopólio e a hegemonia nos meios de circulação literária. Um dos polos hegemônicos era representado, segundo Bolaño em entrevista a Eliseo Álvarez, por Octavio Paz, que após o massacre decidiu renunciar-se ao posto de embaixador na Índia, retornando ao México, onde dedicou-se à literatura. Em 1971, Paz fundou a revista *Plural*, financiada pelo jornal *El Excelsior*, o maior do país. Em 1976, após a mudança de direção do jornal a mando do então presidente Echeverría, o escritor funda a revista *Vuelo*, marcando naquele momento um definitivo rompimento ideológico com a política do Partido Revolucionário Institucional (PRI), que teve o poder hegemônico sobre o país de 1929 a 2000.

Por outro lado, visando reconquistar o apoio de artistas e intelectuais, durante o governo de Echeverría houve uma grande aproximação da literatura com a política, por meio de bolsas e subsídios concedidos aos artistas que apoiavam o governo (COSTA,

2015, p.57). Este polo hegemônico, que fez vista grossa aos escândalos de corrupção e à violência utilizados pelo PRI para manter-se no poder, é identificado por Bolaño a Carlos Fuentes, que foi embaixador na França entre os anos de 1975 a 1977. Como afirma nosso escritor, entre esses dois polos literários hegemônicos, talvez se sentisse mais próximo de Paz, embora não estivesse com nenhum dos dois.¹³²

Apesar de ter publicado três artigos na revista *Plural – El estridentismo* (1976), *Tres estridentistas* (1976) e *La nueva poesía latinoamericana (crisis o renacimiento)* (1977)¹³³ – o que de certo modo pode contradizer o que estamos discutindo, já que a revista é um dos polos hegemônicos descrito por Bolaño – o escritor na década de 1970 no México tinha como parceiros literários, como já dissemos, os integrantes do grupo infrarrealista. Eles condenavam tanto a literatura praticada pelos poetas apoiadores do PRI, quanto à literatura praticada por Octavio Paz e outras figuras significativas do campo literário mexicano daquele momento, considerada extremamente acadêmica, produzida em “torres de marfim” (BOLAÑO, 2011, p.49). O que esses jovens queriam era exatamente o oposto do que percebiam nesses escritores, ou seja, desejavam a prática de uma poesia ligada à vida e comprometida com a ideia de uma revolução social e política, presente no imaginário do continente com a Revolução Cubana (1959) e o breve governo de Salvador Allende (1970-1973). Propunham, desse modo, por uma atitude neovanguardista, um deslocamento de espaços lidos em conformidade com o status quo, desde as instituições consagradas da literatura até os espaços políticos institucionalizados de alguns escritores do *boom*.¹³⁴

Curioso, nesse sentido, que Pablo Neruda e outros representantes do *boom* não eram considerados, para esses jovens que na década de 1970 tinham por volta de 20 anos, ou seja, os herdeiros diretos desta tradição, uma opção estética, devido sobretudo ao fato de esses escritores ocuparem neste momento um lugar seguro dentro das instituições literárias e de algumas instituições políticas, o que lhes gerava uma certa afasia, ou uma acomodação das práticas literárias, como afirma Bolaño em entrevista a Dunia Gras Miravet.

¹³² BOLAÑO, Roberto. “Las posturas son las posturas y el sexo es el sexo”. Entrevista concedida a ALVARÉS, Eliseo, 2011, p.41.

¹³³ Não há informações se a breve participação de Bolaño na revista esteve relacionada com a saída de Paz.

¹³⁴ Como o próprio Carlos Fuentes sendo embaixador na França, mas também podemos citar Gabriel García Márquez, por sua filiação no Partido Comunista em 1962, ou Julio Cortázar, que participou ativamente do Tribunal Russel na segunda metade dos anos 1960.

Para mi generación, o para algunos poetas de mi generación, la disyuntiva estaba entre una poesía comprometida con la lucha social, que nos llevaba directos a la afasia, a la catatonía, como era la poesía de Neruda, de la que realmente abominábamos, o la de Octavio Paz, que era una poesía o una actitud con la que tampoco comulgábamos, como de torre de marfil; o torre de algo, por la que no sentíamos el menor interés. Y lo que buscábamos era una tercera vía estética, algo que no fuera el realismo socialista al que nos abocaba Neruda ni “la otredad” paciana. Y, de hecho, la encontramos en Nicanor Parra, el poeta que más nos influyó. Sobre todo, lo que tenía, y en grandes dosis, era el sentido de humor, algo que Paz no tenía, o al menos nosotros éramos incapaces de vérselo. En Neruda también faltaba. Y en Parra había muchísimo. (BOLAÑO, 2011, p.49)¹³⁵

A preferência pelo humor crítico em vez de um tom reflexivo e acadêmico, que aproxima Bolaño a figuras menos prestigiadas pelo mercado editorial que Paz ou Neruda, como Nicanor Parra, será um dos procedimentos utilizado pelo escritor para construir a inserção bélica e combativa de Arturo Belano no cenário literário, o que mostra grande influência desta época sobre a obra do autor. Além disso, por Belano, é projetada uma história literária à margem dos espaços consagrados pelo *stablishment* – a terceira via estética reclamada por nosso escritor – e que paradoxalmente permitiu sua consagração, sobretudo a partir de 1998, com *Los detectives salvajes*, o que problematiza a relação de Bolaño com o mercado e a indústria editorial, tema que será discutido na conclusão.

Outro acontecimento ficcionalizado em sua obra que expressa algumas das utopias do século XX convertidas em pesadelos refere-se ao golpe militar de 11 de setembro de 1973 no Chile. Como já abordamos no capítulo 2, o projeto nacional, democrático e popular de Salvador Allende representou a diminuição das desigualdades sociais, a realização de reformas agrárias, a priorização de uma educação gratuita e de qualidade, dentre muitas outras mudanças estruturais que salientaram um projeto nacional mais inclusivo e que propunha, no campo internacional, uma maior integração entre os países latino-americanos. Diferentemente de Cuba, onde a revolução socialista

¹³⁵ “Para minha geração, ou para alguns poetas da minha geração, a disjuntiva estava entre uma poesia comprometida com a luta social, que nos levava à afasia, à catatonía, como era a poesia de Neruda, que realmente abominávamos, ou a de Octavio Paz, que era uma poesia ou uma atitude com a qual tampouco comungávamos, era como de torre de marfim; o torre de algo pela qual não sentíamos o menor interesse. E o que buscávamos era uma terceira via estética, algo que não fosse o realismo socialista que nos submetia Neruda, nem a “outreidade” paciana. E, de fato, a encontramos em Nicanor Parra, o poeta que mais nos influenciou. Principalmente o que tinha este, e em grandes doses, era o sentido de humor, algo que Paz não tinha, ou ao menos nós éramos incapazes de ver. Em Neruda também faltava. E em Parra havia muitíssimo” (BOLAÑO, 2011, p.49).

se deu por vias armadas, no Chile, essa revolução em curso, abortada pelo golpe, se deu por vias democráticas (COSTA, 2015).

O sonho socialista frustrado pelo 11 de setembro de 1973 atravessa grande parte das narrativas de Bolaño, sublinhando o imaginário extremamente revolucionário do escritor na década de 1970. Em 1973, o então poeta atravessou o continente por terra e mar, do México ao Chile, desejando participar da revolução em processo no país, como afirma em entrevista a Sergio Paz,¹³⁶ mas acabou preso por militares que o enquadraram como terrorista mexicano, sendo solto alguns dias depois, após ser reconhecido por dois colegas do colégio secundário.

Sua detenção é ficcionalizada diversas vezes em seus textos ficcionais, como no conto “Carnet de Baile”, de *Putas asesinas* (2001), em que a voz de Bolaño coincide com a do narrador pelos nomes dos pais, bem como pelo fato de nomear o amigo Mario Santiago Paspasquiario pelo próprio nome, e não por Ulises Lima, como o poeta mexicano costuma ser ficcionalizado. Neste conto autoficcional, formado por 69 notas sobre sua formação literária no que diz respeito sobretudo ao campo chileno – passando por Pablo Neruda, Alejandro Jodorowski e outros escritores –, livros, romances e poemas surgem intimamente relacionados aos imaginários dos personagens, como se essas referências fizessem parte da construção de sujeitos que às vezes nem sequer participam do campo literário. Nas notas em que são narradas a chegada ao Chile, a decisão de fazer resistência ao golpe e a detenção, o narrador – tendo como transfundo político o último mês do governo de Salvador Allende – decide comprar a obra de Parra. A obra do poeta chileno, pela ironia, pelo senso de humor ácido e sobretudo pela crença no potencial cognitivo e subversivo da linguagem, expressa uma posição do Bolaño revolucionário, que ainda acreditava na vitória do socialismo, “era parriano en la ingenuidad”, diz o texto. Por outro lado, ao descrever a célula de resistência ao golpe, a casa de um chefe operário comunista, o narrador nota a presença de romances de

¹³⁶ Nesta entrevista, Bolaño, perguntado sobre o retorno ao Chile em 1973, deixa sobressair o imaginário extremamente revolucionário e rebelde de sua juventude, identificando-se tanto com os poetas *beatniks* e sua filosofia anticultural e antimaterialista que adotaram após a Segunda Guerra, nas décadas de 1960 e 1970, mas também com o imaginário utópico que circundava o projeto em curso da Unidad Popular. “Ése fue un viaje que tenía dos intencionalidades. Una era la beatnik, de libertad suprema, y la otra era el regreso al país natal para participar en la Unidad Popular. Así que hubo tramos que hice a dedo, otros en autobús y otros en barco. Fue un viaje veintañero, en el que estás lleno de ilusiones, pues crees que vas a verlo todo” (“Essa foi uma viagem que tinha duas intenções. Uma era a *beatnik*, de liberdade suprema, e a outra era o regresso ao país natal para participar na Unidad Popular. Assim que houve trechos em que peguei carona, em outros fui de ônibus e outros de barco. Foi uma viagem dos vinte anos, em que você está cheio de expectativa, pois acredita que vai viver de tudo”) (BOLAÑO, 2011, p.61).

caubóis e aventura, expressando um imaginário heroico, próximo à atmosfera rural. A cena narrada mostra uma célula de resistência tragicômica, completamente despreparada para a força brutal da ditadura, mas amparada pela leitura de literatura: a literatura parriana reforçando a crença do narrador na linguagem revolucionária para a construção do socialismo, o imaginário heroico do operário comunista que decide resistir ao golpe, ambos os personagens expressando uma derrota (já que nestas notas há o aviso prévio da vitória da ditadura chilena e a supressão do sonho socialista).

25. Llegué a Chile en agosto de 1973. Quería participar en la construcción del socialismo. El primer libro de poemas que compré fue *Obra Gruesa*, de Parra. El segundo, *Artefactos*, también de Parra. 26. Tenía menos de un mes para disfrutar de la construcción del socialismo. Por supuesto, yo entonces no lo sabía. Era parriano en la ingenuidad. (...) 28. El once de septiembre me presenté como voluntario en la única célula operativa del barrio donde yo vivía. El jefe era un obrero comunista, gordito y perplejo, pero dispuesto a luchar. Su mujer parecía más valiente que él. Todos nos amontonamos en el pequeño corredor de suelo de madera. Mientras el jefe de la célula hablaba me fijé en los libros que tenía sobre el aparador. Eran pocos, la mayoría novelas de vaqueros como las que leía mi padre. 29. El once de septiembre fue para mí, además de un espectáculo sangriento, un espectáculo humorístico. 30. Vigilé una calle vacía. Olvidé mi contraseña. Mis compañeros tenían quince años o eran jubilados o desempleados. 31. Cuando murió Neruda yo estaba en Mulchén, con mis tíos y tías, con mis primos. En noviembre mientras viajaba de Los Ángeles a Concepción, me detuvieron en un control de carretera y me metieron preso. Pensé que me iban a matar allí mismo. Desde el calabozo oí la conversación que sostuvo el jefe del retén, un carabinero jovencito y con cara de hijo de puta (un hijo de puta revolviéndose en el interior de un saco de harina), con sus jefes de Concepción. Decía que había capturado a un terrorista mexicano. Luego se retractó y dijo: terrorista extranjero. Mencionó mi acento, mis dólares, la marca de mi camisa y de mis pantalones. (Ibidem, p.211)¹³⁷

¹³⁷ “25. Cheguei ao Chile em agosto de 1973. Queria participar da construção do socialismo. O primeiro livro de poemas foi *Obra Gruesa* de Parra. O segundo, *Artefactos*, também de Parra. 26. Tinha menos de um mês para desfrutar da construção do socialismo. Claro, eu então não sabia disso. Era parriano na ingenuidade. (...) 28. No dia 11 de setembro apresentei-me como voluntário na única célula ativa do bairro em que vivia. O chefe era um operário comunista, gorducho e perplexo, mas disposto a lutar. Sua mulher parecia mais valente que ele. Todos nós nos amontoamos na pequena sala de assoalho de madeira. Enquanto o chefe da célula falava, atentei para os livros que ele tinha no aparador. Eram poucos, a maioria romances de caubói, como os que meu pai lia. 29. O dia 11 de setembro foi para mim, além de um espetáculo sangrento, um espetáculo humorístico. 30. Vigiei uma rua vazia. Esqueci minha senha. Meus companheiros tinham quinze anos, ou eram aposentados ou desempregados. 31. Quando Neruda morreu, eu já estava em Mulchén, com meus tios e minhas tias, com meus primos. Em novembro, durante viagem de Los Angeles a Concepción, me detiveram numa barreira na estrada e me prenderam. Fui o único que eles tiraram do ônibus. Pensei que iam me matar ali mesmo. Do calabouço ouvi a conversa entre o chefe do destacamento, um carabineiro mocinho com cara de filho-da-puta (um filho-da-puta remexendo-se dentro de um saco de farinha), e seus chefes em Concepción. Dizia que tinha capturado um terrorista mexicano. Depois se retratou e disse: terrorista estrangeiro. Mencionou

Lendo a obra de Bolaño a partir desse conto, além de “Detectives”, narrativa em que Belano surge como objeto de narração entre dois policiais chilenos para ficcionalizar o episódio da detenção, e do romance *Amuleto*, em que a narradora, uma poeta uruguaia residente no México, descreve Arturo Belano entre um antes e um depois, entre o sonho da revolução e o seu fracasso, Grínor Rojo nota que o projeto literário do escritor é marcado por um ajuste de contas com duas tragédias, colocando-as em perspectiva histórica. Trata-se de um projeto que é escrito após o fracasso dos projetos revolucionários do século XX, e, neste sentido, menos que ser programático e projetar um futuro apaziguador, Bolaño volta-se para o passado para posicionar-se a respeito do campo literário e político latino-americano. São essas as tragédias: o “Massacre de Tlatelolco”, que escancarou o regime pseudodemocrático do PRI no México, que não atendia às demandas populares, e se utilizava da corrupção e de meios violentos para manter-se no poder; e o golpe militar de 1973 no Chile, que significou a conversão do sonho em pesadelo para esses jovens extremamente envolvidos na revolução socialista.¹³⁸ Júlia Costa, na tese de doutorado *A estética do fracasso: o projeto literário de Bolaño* (UFBA, 2015), sustenta, lendo Rojo, que a escrita de Bolaño se articula não somente em um esgotamento político, mas também em um estético, fundando um projeto literário neste duplo fracasso.

Roberto Bolaño é, provavelmente, o mais proeminente escritor de uma geração de narradores latino-americanos, cuja característica mais importante é a de que se formaram a partir de duas catástrofes, uma sociopolítica e uma literária e cultural. Como afirmado por Grínor Rojo, em sua escrita sucede um duplo esgotamento revolucionário, um político e outro estético. O primeiro, do fervor revolucionário que tomou a América Latina após os logros da revolução cubana e o segundo, das estéticas vanguardistas e suas derivações, que envelheceram e se tornaram repetitivas e modulares. A minha hipótese durante toda a pesquisa, que se confirma em cada capítulo aqui trabalhado, foi o da construção de um projeto literário-narrativo calcado na estetização deste duplo fracasso. (Ibidem, p.14)

Uma matiz não menos importante sobre os acontecimentos da vida do escritor, que a tese de Costa e o texto de Rojo abordam, mas não de modo particularizado, já que ambos propõem a leitura da obra de Bolaño a partir do duplo fracasso que atravessa a

meu sotaque, meus dólares, a marca da minha camisa e da minha calça” (BOLAÑO, 2001, p.211 – trad.:Eduardo Brandão).

¹³⁸ ROJO, Grínor. “Bolaño y Chile”. Disponível em: <http://www.letras.mysite.com/rbol050515.html>

grande maioria de suas narrativas, é sua vida como escritor em exílio. Se no Chile, Bolaño viveu a infância e parte da adolescência, no México, dos 15 aos 23 anos, foi na Espanha onde se estabeleceu e publicou a maior parte de sua obra.

Sobre a bibliografia do escritor, é a partir da década de 1990 até sua morte em 2003, quando havia mais de uma década vivendo na Espanha, que se concentra a maioria de seus livros publicados em vida.¹³⁹ São eles, nove romances: *La pista de hielo* (1993), *La literatura nazi en América* (1996), *Estrella Distante* (1996), *Los detectives salvajes* (1998), *Amuleto* (1999), *Nocturno de Chile* (2000), *Una novelita lumpen* (2002), *Amberes* (2002); três livros de contos: *Llamadas telefónicas* (1997) e *Putas asesinas* (2001) e *El guaicho insufrible* (2003), que já estava em processo editorial quando o escritor faleceu; além de três livros de poesia: *El último salvaje* (1995), *Los perros românticos* (2000) e *Tres* (2000). Anterior à década de 1990, mencionamos a etapa mexicana do escritor, como integrante do Infrarrealismo, quando publicou poemas em alguns periódicos literários, o “Primer Manifiesto infrarrealista. Dejénlo todo nuevamente” na revista *Correspondencia Infra* (1977) e os três artigos já mencionados da revista *Plural* em 1976 e 1977. Também, embora já vivendo na Espanha, mas ainda em relação a esta etapa, podemos destacar o papel do escritor como organizador da antologia de poesia do Infrarrealismo, *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego* (1979). Já na década de 1980, Bolaño publicou alguns contos ganhadores em concursos literários (abordados, como veremos, no conto “Sensini”, do livro *LLlamadas telefónicas*), o romance *La senda de los elefantes*, também como prêmio de um concurso literário, reeditado em 1999 sob o título *Monsieur Pain*, além de *Consejos de um discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (1984), em coautoria com Antonio García Porta.

Bolaño deixa o México em 1977, quando viaja pela Europa e, devido a problemas de saúde de sua mãe, que vivia em Barcelona, neste mesmo ano retorna a essa cidade. Sobre sua chegada a Barcelona, em entrevista a Eliseo Álvarez, o escritor comenta as primeiras impressões que teve, o alto grau de equidade social em relação à América Latina, além de uma retomada democrática que começava a se desenhar após a ditadura franquista, de 1939 a 1975.¹⁴⁰ Em 1985 se muda para Blanes, onde viveu até a

¹³⁹ De maneira póstuma, citamos alguns livros publicados: *El secreto del mal* (2007), *La Universidad Desconocida* (2007), *El tecer Reich* (2010), *El espíritu de la ciencia ficción* (2016), dentre outros.

¹⁴⁰ Em entrevista a Eliseo Álvarez, Bolaño expressa encantamento com o cosmopolitismo e a equidade social assim que chegou à Espanha: “Lo que pasa es que en Barcelona no sólo encontré gente catalana, que la encontré magnífica, sino de todas las partes de España y de Europa y de Sudamérica también.

sua morte. Nos primeiros anos na Europa, trabalha como lavador de pratos, vigia de camping, descarregador de navios e outras funções que parecem reforçar sua condição de latino-americano no velho mundo: trabalhos mal remunerados e destinados aos imigrantes ilegais. Ao mesmo tempo lê e escreve incessantemente, participa de concursos, e a partir de 1992, quando descobre uma doença hepática, passa a viver exclusivamente de literatura.¹⁴¹ Em 1998, com *Los detectives salvajes*, ganha dois prêmios literários importantes, o *Herralde* (1998) e o *Rómulo Gallegos* (1999), conseguindo uma maior inserção no campo literário, com convites para participar de conferências, escrever colunas em diversos jornais, como o catalão *Diari de Girona* e o chileno *Las Últimas Noticias*, textos que compreendem a obra póstuma *Entre paréntesis* (2004), da qual tratamos nos primeiros capítulos.

É, portanto, sendo escritor exilado na Espanha que Bolaño executa grande parte de sua escrita ficcional, inserindo-se definitivamente no mundo literário. Neste país, onde passou um pouco mais da metade da vida, há um afastamento do escritor da política partidária e dos movimentos sociais. Se no México o escritor posiciona-se politicamente contra o governo do PRI e no Chile torna-se preso político, ainda que por pouco tempo, na Espanha ele não participa de atividades ligadas a nenhum movimento político partidário. No entanto, em uma entrevista a Luis García Santillán, Bolaño considera que na Espanha pratica uma política literária, no sentido de que todo seu imaginário de chileno, mexicano ou latino-americano, ou ainda, espanhol, ou então, “terrorista estrangeiro”, vem à tona para fazer política na literatura.

Sus libros adolecen de cierto trasfondo político irrenunciable. (No podría ser de otro modo viniendo de alguien que fue acusado de terrorista en su país, y que se considera un exiliado). Pero ¿a qué se debe que no participe en España en movimientos sociales como lo hace por ejemplo Luis Sepúlveda?

Había mucha gente que venía de todo el mundo, sobre todo de la civilización occidental, para entendernos, y se vivía muy bien, había trabajo. En el año 77, 78, había trabajos muy mal pagados pero que te permitían subsistir, y la presión estatal empezaba a relajarse, España empezaba a ser un país democrático. Y había grandes márgenes de libertad. Para un extranjero como yo, eso era un regalo que jamás podré agradecer lo suficiente” (“O que acontece é que em Barcelona não só encontrei pessoas catalãs, que me pareceram magníficas, mas também pessoas de todas as parte da Espanha e da Europa e da América do Sul também. Havia muita gente que vinha de todo o mundo, principalmente da civilização ocidental, para esclarecer, e se vivia muito bem, havia trabalho. No ano 77, 78, havia trabalhos muito mal remunerados mas que lhe permitiam subsistir, e a pressão estatal começava a relaxar, Espanha começava a ser um país democrático. E havia grandes margens de liberdade. Para um estrangeiro como eu, isso era um presente que jamais poderei agradecer o suficiente”) (BOLAÑO, 2011, p.39).

¹⁴¹ BOLAÑO, Roberto. “Las posturas son las posturas y el sexo es el sexo”. Entrevista concedida a ÁLVARES, Eliseo, 2011, p.43.

Bueno, a mí cuando me detuvieron en Chile me acusaron de terrorista extranjero, porque mi acento era mexicano. Lo sentí como una medalla. Lástima que esa medalla no duró demasiado tiempo. El teniente de carabineros que me detuvo, en un control de carretera, era claramente esquizofrénico y probablemente nadie le hacía caso. En algunas publicaciones alemanas he leído, con estupor, que estuve medio año preso. En realidad sólo fueron ocho días. Con respecto a participar en movimientos sociales, no tengo idea en qué clase de movimientos sociales participa Luis Sepúlveda, pero seguro que a mí no me dejarían entrar a ese club. Ni a ese club ni a ningún otro. Así que podría decir que no participo por cortesía, por delicadeza, para evitarles el mal trago de mi más segura expulsión. O dicho en otras palabras: que se ocupen ellos de esa política que yo ya tengo bastante trabajo con ocuparme de la literatura y de mi política. Una última puntualización: yo jamás me he sentido un exiliado en España, como tampoco me sentí un exiliado en México, ni en Centroamérica, ni en ningún otro lugar en donde se hablara español. (BOLAÑO, 2002)¹⁴²

Como modo de fazer política na literatura, o escritor vai recorrer à prática de um exercício metaliterário menos pautado por uma reflexão estética, levando em conta somente os parâmetros formais das obras, e mais tecendo relações sociais e posições éticas, em uma íntima relação da literatura com a vida. Como veremos, na obra do escritor é privilegiada a descrição dos meios pelos quais circulam a literatura – a vida de editores, leitores, escritores e também outros personagens não apenas do mundo literário. Sendo um texto autoficcional, que mescla realidade e ficção, há a elaboração de um espaço imaginado que viabilize a vida do escritor em um espectro transnacional e marginal. O objeto literário é lido a partir de suas bordas, dos escombros históricos e políticos, das polêmicas em torno dos escritores e das mobilidades entre gêneros textuais e tradições literárias.

¹⁴² *“Seus livros padecem de um certo transfundo político irrenunciável. (Não poderia ser de outro modo vindo de alguém que foi acusado de terrorista em seu país e que se considera um exilado). Mas a que se deve não participar em movimentos sociais na Espanha como faz, por exemplo, Luis Sepúlveda?*

Bom, quando me prenderam no Chile, me acusaram de terrorista estrangeiro, porque meu sotaque era mexicano. Senti isso como uma medalha. Uma pena que essa medalha não durou muito tempo. O tenente dos guardas que me prendeu, em um posto policial da estrada, era claramente esquizofrênico e provavelmente ninguém o levava a sério. Em algumas publicações alemãs, li, com estupor, que estive meio ano preso. Na verdade foram somente oito dias. Em relação a participar de movimentos sociais, não tenho ideia em que classe de movimentos sociais participa Luis Sepúlveda, mas com certeza não me deixariam entrar nesse clube. Nem nesse clube, nem em nenhum outro. Assim, eu poderia dizer que não participo por cortesia, por delicadeza, para evitar o incômodo da minha certa expulsão. Ou, dito em outras palavras: que eles se ocupem com essa política que já tenho bastante trabalho de ocupar-me com a literatura e com a minha política. Um último esclarecimento: eu jamais me senti um exilado na Espanha, tampouco me senti um exilado no México, nem na América Central, nem em nenhum outro lugar onde se fala espanhol” (“Entrevista con Roberto Bolaño con Luis García-Santillán”. Disponível em: <https://critica.cl/literatura/entrevista-con-roberto-bolano>).

3.2 Bolaño e as rupturas do *novo romance hispano-americano*

Já que aqui estamos tratando de uma tradição literária latino-americana forjada por Arturo Belano e que conforma a projeção do escritor como voz literária no complexo campo pós-nacional, comecemos a leitura de *Los detectives salvajes* por uma referência irrestrita a Julio Cortázar. Em um texto publicado no folheto entregue ao público durante a cerimônia do *Premio Rómulo Gallegos* (1999), a referência ao argentino se sobressai pelo jogo das grandes estruturas narrativas cortazianas que propõem as muitas formas de leituras.

En este sentido la novela intenta reflejar una cierta derrota generacional y también la felicidad de una generación, felicidad que en ocasiones fue el valor y los límites del valor. Decir que estoy en deuda permanente con la obra de Borges y Cortázar es una obviedad. Creo que mi novela tiene casi tantas lecturas como voces hay en ella. (BOLAÑO, 2004, p.327)¹⁴³

Também não podemos deixar aqui de mencionar, em entrevista a Dunia Gras Miravet, Bolaño, tentando realçar uma espécie de elo narrativo que faz com que *Los detectives salvajes* seja um romance e não um conjunto de contos autônomos (como o lê a entrevistadora, percebendo-o como o tipo de narrativa que Borges teria escrito), utiliza como argumento a estrutura narrativa de *62, modelo para armar*¹⁴⁴ para justificar a estrutura de seu próprio romance:

Se ha comentado que Los detectives salvajes podría leerse como un conjunto de cuentos autónomos. De hecho, de ahí ha vuelto a surgir un nuevo relato independiente: Amuleto. Y que la tuya sería, por tanto, el tipo de novela que Borges hubiera aceptado escribir. ¿Qué dices a eso?

Eso es de una gran generosidad por parte de Ignacio Echevarría, que fue quien hizo el comentario. Para mí Borges es el más grande escritor en lengua española del siglo veinte, sin la menor duda. El escritor total. Es un gran poeta, un gran prosista, un gran ensayista, es perfecto. Borges es una barbaridad, Borges es Borges. Pero quiero puntualizar que *Los detectives salvajes* no es un conjunto de historias: es una novela con una estructura difícilísima y una unidad tremenda. (...) Para mí una de las mejores novelas en lengua española es *62, modelo para armar*, de Cortázar. *62* es una novela en

¹⁴³ “Neste sentido, a novela tenta refletir uma certa derrota geracional e também a felicidade de uma geração, felicidade que algumas vezes foi o valor e os limites do valor. Dizer que estou em dívida permanente com a obra de Borges e Cortázar é uma obviedade. Acho que meu romance tem quase tantas leituras como vozes há nele” (BOLAÑO, 2004, p.327).

¹⁴⁴ Romance que deu forma ao livro do personagem Morelli, cujos argumentos estão no capítulo 62 de *Rayuela*. *62, modelo para armar* se estrutura pela constante mudança de vozes que alternam-se entre a primeira e a terceira pessoa ou entre os diversos personagens, sem aviso prévio ao leitor.

la que puedes entrar por cualquier parte, de la que puedes salir de cualquier parte, y, sin embargo, la novela está totalmente pegada. Es una novela tal vez elástica, no hay hierros ahí, hay materiales maleables, dúctiles. No por eso se rompe el cuerpo la novela. (BOLAÑO, 2004, p.55-56)¹⁴⁵

Los detectives salvajes é também o tipo de narrativa na qual se pode entrar ou sair por qualquer parte, mas ainda assim, na pluralidade de vozes que compõem o romance, todas elas identificadas no texto, é possível ler um elo volátil: a peregrinação dos protagonistas, Arturo Belano e Ulises Lima, fundadores do Realvisceralismo, que nunca têm voz. A estrutura do romance de Bolaño, a nosso ver, dialoga não somente com *62, modelo de armar*, pelo jogo ou pelo multiperspectivismo da obra cortaziana, mas também com *Rayuela*, pela possibilidade de leitura a partir de inúmeros caminhos que nos dão a sensação de estarmos diante de um hipertexto, de uma estrutura em rede, e não de um texto linear formado por uma única possibilidade de leitura, isto é, por um começo, meio e fim, a propósito do que afirma Cortázar na apresentação do seu romance.

Los detectives salvajes se forma por um hipertexto que se articula nas mais de quarenta vozes presentes na narrativa, nos saltos temporais, na repetição de uma noite, nas representações de vários continentes formando um vasto mapa da América Latina no mundo. O romance se estrutura em três partes. A primeira e a terceira formam o diário do poeta Juan García Madero, sua entrada no grupo realvisceralista, as primeiras iniciações na poesia, no sexo, nas drogas, no mundo das artes, e a viagem que empreende junto com Belano e Lima pelo deserto de Sonora, em busca de Cesárea Tinajero, poeta de vanguarda dos anos 1920, e precursora dos realvisceralistas. A segunda parte, que intercala esse diário, temos as dezenas de vozes provenientes de vários lugares do mundo ao longo de 20 anos, que se interligam à mobilidade de Belano ou Lima algumas vezes por apenas um fio narrativo ou um encontro fortuito.

¹⁴⁵ “Foi comentado que *Los detectives salvajes* poderia ser lido como um conjunto de contos autônomos. De fato, dali saiu um novo relato independente: *Amuleto*. E que, portanto, *Los detectives salvajes* seria o tipo de romance que Borges teria aceitado escrever. O que você diz sobre isso?

Isso é de uma grande generosidade por parte de Ignacio Echeverría, que foi quem fez o comentário. Para mim Borges é o maior escritor em língua espanhola do século XX, sem a menor dúvida. O escritor total. Borges é uma barbaridade, Borges é Borges. Mas quero esclarecer que *Los detectives salvajes* não é um conjunto de histórias: é um romance com uma estrutura difícilíssima e uma unidade tremenda. (...) Para mim um dos melhores romances em língua espanhola é *62, modelo para armar*, de Cortázar. *62* é um romance em que você pode entrar por qualquer parte, que pode sair de qualquer parte, e, no entanto, o romance está totalmente colado. É um romance talvez elástico, não há ferros aí, há materiais maleáveis, dúcteis. E nem por isso o corpo do romance é desfeito” (BOLAÑO, 2004, p.55-56).

Se Grass, em determinado momento da entrevista, percebe *Los detectives salvajes* como um conjunto de relatos independentes que ocorrem no limite genérico entre romance e conto, é porque as narrativas ali se articulam em uma rede multitudinária, onde cada narrador-personagem traz uma história própria. O romance trata também da memória de cada um desses narradores. Mas, ainda assim, estes se relacionam entre si pela presença-ausência dos protagonistas em uma escala mundial.

Começamos a discutir o romance por sua estrutura, pois neste diálogo explícito entre *Los detectives salvajes* e a obra literária de Cortázar, o fato de o escritor argentino ser um dos maiores representantes do *boom* nos chama a atenção. Se durante a fase como poeta no México, Bolaño distancia-se dos polos literários hegemônicos daquele momento, representados por escritores como Octavio Paz ou Pablo Neruda, sendo escritor exilado na Espanha, ou seja, quando começa a publicar romances, a referência a alguns escritores que fizeram parte do *boom* ou do realismo mágico não apenas como leitor, mas também pelo jogo intertextual e metaliterário de alguns de seus procedimentos artísticos, é explícita.

Esse reposicionamento do escritor não significa obviamente uma adesão ao *boom* como prática literária em torno de uma comunidade de escritores que se identificavam entre si e compartilhavam, sobretudo na década de 1960, uma posição política no mundo bipartido da Guerra Fria, muitos deles decepcionados com a URSS, embora fervorosos com a Revolução Cubana de 1959. Mas sim indica em Bolaño um reconhecimento ao extremo trabalho com a linguagem de alguns desses escritores, a exemplo, Cortázar, Bioy Casares e Vargas Llosa, mencionados em suas entrevistas e ensaios como escritores enormes. Sua leitura não somente sobre a geração do *boom* mas de toda a tradição latino-americana parece levar em conta certo sentido de ruptura, e reconhece em Cortázar a dimensão da leitura como jogo, embora no campo político a adesão do argentino ao regime cubano seja criticada por Bolaño.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Em entrevista à revista barcelonesa *Lateral*, indagado sobre o fato de Cortázar ser crítico à URSS, mas ter apoiado o regime cubano, que censurava os livros do argentino, Bolaño percebe esse apoio como modo de ter algo em que apoiar-se em uma atmosfera de expectativa e medo que antecedeu aos golpes militares: “Yo creo que ahí la cagó Cortázar y la gran mayoría, y la cagaron de una manera bestial. (...) Es difícil, porque, por ejemplo, hubo muchos *trozkos* que se exiliaron en Cuba, y los cubanos no se portaron mal con ellos. Hubo muchas guerrillas de gente que no estaba con *el socialismo real*, claramente, que fueron apoyadas también por Cuba. Además, la atmósfera de aquellos años era apocalíptica en el sentido de San Juan, en el sentido cristiano. Todos esperábamos o el estallido de la revolución o el estallido de la contrarrevolución. El Día del Juicio era algo que se respiraba. El miedo a ese día evidentemente te hace buscar, al menos mentalmente, una pared donde apoyarte, por puro miedo. Al final no tuvimos ninguna pared donde apoyarnos y nos fue como nos fue, evidentemente, pero yo creo que sólo así se explica lo de Cuba y lo de Cortázar” (“Eu acho que aí cagou Cortázar e a grande maioria, e

Um aspecto que cabe aqui destacar é a ruptura que representou o realismo mágico (ou o real maravilhoso, nas palavras de Alejo Carpentier) na história literária não apenas latino-americana, mas na ocidental. Segundo o *E-Dicionário de Termos Literários*, de Carlos Ceia, o venezuelano Arturo Uslar Pietri foi quem utilizou pela primeira vez o termo em *Letras y hombres de Venezuela* (1948), tomando-o de duas obras: a do historiador, crítico e fotógrafo alemão Franz Roh, que utiliza o termo para referir-se a uma arte pós expressionista em *Realismo mágico. Post-expressionismo. Problemas de la pintura europea más reciente*, traduzido para o espanhol em 1927; e a obra do crítico Massimo Bontempelli, contemporâneo de Roh, que faz uso do termo “realismo mágico” em *L’avventura novecentista* (1938) para designar a arte italiana pós-futurista, que pretendia não só superar o futurismo, como também o realismo anterior a este. No entanto, diferente desses autores europeus, para o dicionário, a utilização do termo por Pietri, que conheceu Massimo e a obra de Roh, indica a irrupção de um novo território na crítica e na história da literatura. Em Pietri, o sintagma realismo mágico não se refere a nenhuma série literária ou artística, mas ao uso antropológico do termo magia, designando um território em que o realismo e elementos mágicos se misturam de modo contínuo, sem criar tensão entre eles.

Provavelmente desse conjunto de influências surgiu o emprego de “realismo mágico” designação que, na origem, nada tinha de comum com a nova narrativa que surgia então na América hispânica. Esta nomenclatura, primeiramente proposta por Uslar Pietri, não tinha, portanto, uma base teórica sólida, acrescido o facto de que o adjetivo “mágico” provém de uma outra série que não a literária (da antropologia, de magia), não tendo, portanto, uma tradição na crítica e na história da literatura.¹⁴⁷

No âmbito acadêmico, ainda segundo o dicionário, o termo foi utilizado pela primeira vez por Angel Flores, na conferência “Magical Realism in Spanish American”

cagaram de maneira bestial. (...) É difícil, porque, por exemplo, houve muitos trotskistas que se exilaram em Cuba, e os cubanos não se comportaram mal com eles. Houve muitas guerrilhas de gente que não estava com o *socialismo real*, claramente, que foram apoiadas também por Cuba. Além disso, a atmosfera daqueles anos era apocalíptica no sentido de San Juan, no sentido cristão. Todos esperávamos ou o estalo da revolução ou o estalo da contrarrevolução. O Dia do Juízo era algo que se respirava. O medo a esse dia evidentemente lhe faz buscar, ao menos mentalmente, uma parede em que se apoiar, por puro medo. No final não tivemos uma parede em que nos apoiar e nos aconteceu o que aconteceu, evidentemente, mas eu acho que somente assim se explica o caso de Cuba e Cortázar” (BOLAÑO, disponível em : <https://desmihaly.wordpress.com/1998/02/17/entrevista-a-roberto-bolano>).

¹⁴⁷ CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/realismo-magico/>

(Nova York, MLA, 1954), que situa o começo do realismo mágico com a *Historia universal de la infancia* (1935), de Jorge Luis Borges.

A nova narrativa hispano-americana que começou a ser praticada por Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier e Arturo Uslar Pietri, mas logo se estendeu a outros autores, como Juan Rulfo, Adolfo Bioy Casares, Juan Carlos Onetti, José Lezama Lima e Octavio Paz, e teve seu ponto culminante em escritores mais jovens que formaram o *boom* da literatura latino-americana, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar e outros, representou uma modernização sem precedentes das técnicas da prosa latino-americana. Se no início do século XX, como veremos com as vanguardas artísticas, no âmbito hispano-americano a linguagem poética passou por uma grande modernização literária, no âmbito da prosa, até o final da década de 1930, há a forte presença das *novelas de la tierra*. Esses romances realistas e naturalistas ainda preservavam os traços estilísticos e temáticos do século XIX, sem grandes inovações formais, e compartilhavam com as vanguardas e outros discursos literários o contexto da literatura nas primeiras décadas do século XX. A partir dos anos 1940, essas narrativas realistas entram em uma profunda crise, sendo ressignificadas criticamente por Borges, Carpentier e Pietri e, posteriormente na década de 1960, pela múltipla e heterogênea comunidade de escritores que participaram do fenômeno conhecido como o *boom* latino-americano.

Embora o *boom* não tenha sido um movimento literário construído pelos escritores, mas um fenômeno editorial ao redor de diversas obras que de modo heterogêneo reivindicavam a modernidade literária associando-se ao realismo mágico, dentre outros procedimentos que exauriam a representação da realidade, é possível delinear entre esses escritores uma comunidade latino-americana em comum: altamente ideologizada e de intenso diálogo em espaços de publicidades que na década de 1960 contavam com um público leitor considerável. O crescimento vertiginoso das grandes cidades, a ampliação ao acesso às universidades, a industrialização do pós-guerra, dentre outros fatores extratextuais contribuíram para o surgimento desse fenômeno editorial.

Todos esses escritores, portanto, identificavam uma tradição em comum e um compromisso político e social compatível, que girava em torno dos ares utópicos trazidos pela Revolução Cubana e da crença humanista de que a arte poderia contribuir para as transformações socialistas. Além disso, inseridos nos espaços de publicidade hegemônicos, como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa e

outros, esses escritores tornavam-se figuras públicas centrais nos debates da época: os rumos políticos do continente, as questões sobre a identidade latino-americana, a possibilidade de uma maior integração regional, dentre outros temas pautavam suas intervenções, formando um imaginário continental de certo modo coeso.

Segundo Jorge Ruffinelli (1995), dois aspectos são fundamentais para entender o fenômeno editorial ao redor do *boom*. O primeiro deles diz respeito à inovação de recursos estéticos e estruturais no romance, ao transformar profundamente os diversos modelos metropolitanos, superando-os e convertendo o romance latino-americano em “punta de lanza de la renovación novelística mundial, por encima de la europea y muy marcadamente respecto de la española” (ibidem, p.372).¹⁴⁸ O segundo aspecto gira em torno da atitude gregária dessa geração, percebida no uso de intertextualidades ou de intervenções críticas que dialogavam entre si, estabelecendo um imaginário que, apesar das polêmicas e diversidades textuais, formava um campo literário em torno de uma tradição em comum.

Así, entonces, su práctica literaria no consistió solamente en escribir novelas, sino en establecer el recorte de las fronteras (la *zona*, hubiera dicho Cortázar) de su proyecto, incluyendo, en esta actitud, la valoración de sus *pares* (*Historia de un deicidio*, el estudio de García Márquez por Vargas Llosa, los ensayos de Fuentes sobre Paz y de Paz sobre Fuentes, etc), el rescate y la incorporación como *igual* de un escritor peninsular, Juan Goytisolo (en *La nueva novela hispanoamericana* [1969] de Carlos Fuentes, o de escritores anteriores o contemporáneos cercanos a ellos: José Lezama Lima, Felisberto Hernández, Roberto Arlt, Macedonio Fernández. (Ibidem, p.273)¹⁴⁹

No caso de Roberto Bolaño, como já tratamos aqui, em sua juventude no México como poeta, o autor ridiculariza os espaços hegemônicos de publicidade da literatura, o que o levou a invadir recitais para contestar as práticas artísticas de escritores que se inscreviam na comunidade latino-americana em torno do fenômeno editorial do *boom*. Também, como vimos nos capítulos anteriores, na década de 1990, se mostra um crítico

¹⁴⁸ “ponta de lança da renovação romanesca mundial, acima da europeia e ainda mais marcadamente da espanhola” (RUFFINELLI, 1995, p. 372).

¹⁴⁹ “Assim, então, sua prática literária não consistiu somente em escrever romances, mas também em estabelecer o recorte das fronteiras (a *zona*, teria dito Cortázar) de seu projeto, incluindo, nesta atitude, a valorização de seus pares (*Historia de un deicidio*, o estudo de García Márquez por Vargas Llosa, os ensaios de Fuentes sobre Paz e de Paz sobre Fuentes, etc.), o resgate e a incorporação como *igual* de um escritor peninsular, Juan Goytisolo (em *La nueva novela hispanoamericana* [1969] de Carlos Fuentes), ou de escritores anteriores ou contemporâneos próximos a eles: José Lezama Lima, Felisberto Hernández, Roberto Arlt, Macedonio Fernández” (RUFFINELLI, 1995, p.273).

feroz de escritores como Isabel Allende e Luis Sepúlveda, que adotam o realismo mágico, segundo nosso autor, para conseguir leitores, conformando-os ao capital editorial. Mas isso não significa que Bolaño não tenha sido um grande leitor de alguns escritores do realismo mágico ou do *boom*, chegando inclusive a declarar publicamente procedimentos intertextuais, como vimos em relação à obra de Cortázar, reconhecendo nas narrativas desses escritores um sentido de ruptura e excelência estética.

No entanto, é importante sublinhar que, dentre todos esses escritores, é na obra de Jorge Luis Borges, nos ensaios, nos poemas, nos contos, nas conferências, que Bolaño situa seu cânone pessoal. Sua admiração pelo escritor argentino é tão grande que, em entrevista a Miguel Esquirol, Bolaño desenha seu território literário entre o que deve ser deixado para trás, não somente o *boom* (se entendido como prática hegemônica), mas toda uma geração de escritores que o adota para inserir-se nas listas de vendas, e Borges, do qual devem ser investigados os caminhos propostos para a construção narrativa.

El territorio que marca mi generación es el de la ruptura. Es una generación muy rupturista, es una generación que quiere dejar atrás no sólo el boom sino lo que genera el boom, que es una generación de escritores muy comerciales. Es el territorio del parricidio por un lado. Y por otro lado es el territorio de lo borgeano. Hay que investigar todos los flecos, todos los caminos que ha dejado Borges. (BOLAÑO, 2011, p.107)¹⁵⁰

São muitas as narrativas de Bolaño em que são utilizados procedimentos e intertextos com a obra do escritor argentino, dentre as quais citamos:

1) O romance *La literatura nazi en América* (2015), no qual Bolaño utiliza entradas com nomes de autores de todo o continente americano para armar um catálogo com biografias de escritores infames (conservadores, simpatizantes do nazismo, assassinos etc), insinuando uma margem perversa da modernidade literária. Esse catálogo abrange desde o final do século XIX até uma época póstuma à data da morte do autor, a década de 20 do século XXI. Trata-se de mais de um século de uma degenerada história literária. Bolaño afirma em entrevista que esse livro deve sua genealogia à *Historia universal de la infamia* (1935), de Borges, *La sinagoga de los*

¹⁵⁰ “O território que marca a minha geração é o da ruptura. É uma geração muito da ruptura, é uma geração que quer deixar para trás não somente o boom mas o que gera o boom, que é uma geração de escritores muito comerciais. O território do parricídio por um lado. E, por outro lado, é o território do borgeano. Há que investigar todas as pistas, todos os caminhos que deixou Borges” (BOLAÑO, 2011, p.107).

iconoclastas (1972), de Roldofo Wilcock e *Vidas imaginarias* (1896), de Marcel Schwob.¹⁵¹

2) O conto “El gaucho insufrible” (2008), que reescreve “El sur”, de Borges. O protagonista é Héctor Pereda, um advogado aposentado de Buenos Aires que, após a grave crise econômica de 2001 gerada pelas políticas neoliberais e pelo excessivo endividamento do Estado, decide ir viver nos pampas, essa região mítica da literatura argentina, símbolo nacional. No conto de Bolaño, a região torna-se um espaço estéril, onde não há mais cavalos, a população é desnutrida, o solo é infértil, e ainda há uma praga de coelhos. Mas a cena mais comentada pela fortuna crítica é o duelo de Pereda, quando retorna a uma Buenos Aires ainda mais arruinada pela crise, e um indivíduo que fazia parte de “un grupo de escritores que más bien parecían empleados de una empresa de publicidad” (ibidem, p.50).¹⁵² O duelo do conto de Borges entre o mundo letrado e o espaço mítico e selvagem dos pampas transforma-se em um cômico duelo entre dois letrados. Segundo Oswaldo Zavalla (2015), “su más agudo hallazgo consiste reducir la borgeana victoria imaginada del bárbaro sobre el civilizado a la ridícula herida en la ingle que Pereda hace en su asustadizo contricante” (ibidem, p.18).¹⁵³ Promove-se assim o esgotamento do imaginário de Borges mediante um vazio deixado pela literatura gauchesca. Argumenta Zavalla: ao dispersar as noções de civilização e barbárie, tão caras para a construção da modernidade, Bolaño sublinha nesta “el peso de la dominación histórica y la permanente sujeción de vectores de poder que condicionan las producciones culturales latino-americanas” (ibidem, p.19).¹⁵⁴

3) Enfim, a ideia de labirinto, os jogos das falsas atribuições, o diálogo com temas os clássicos, a técnica do anacronismo deliberado, as narrativas policiais, dentre muitos outros procedimentos são comuns a ambos escritores.

No entanto, além dos inúmeros diálogos entre a obra de Bolaño e Borges, o que faz com que nosso escritor situe Borges como território a ser explorado é um certo deslocamento dos sistemas modernos de classificação literária mediante esses

¹⁵¹ BOLAÑO, Roberto. “Las posturas son las posturas y el sexo es el sexo”. Entrevista concedida a ÁLVARES, Eliseo, 2011, p.42.

¹⁵² “um grupo de escritores que pareciam empregados de uma empresa de publicidade” (BOLAÑO, 2008, p.50).

¹⁵³ “seu mais agudo achado consiste em reduzir a borgeana vitória do bárbaro sobre o civilizado à ridícula ferida na virilha que Pereda faz no seu assustadigo adversário” (ZAVALLA, 2015, p.18).

¹⁵⁴ “o peso da dominação histórica e da permanente sujeição de vetores de poder que condicionam as produções culturais latino-americanas” (ZAVALLA, 2015, p.19).

procedimentos. O projeto levado a cabo pelo escritor argentino propõe a desarticulação de noções caras para a modernidade, como a crença nos sistemas de conhecimento científicos, transformados em sua obra em objetos ficcionais; ou a ideia de nação, lida por Borges como um artefato, uma ficção, um efeito epistemológico da linguagem. De acordo com Zavalla (2015), Borges efetua descontinuidades na leitura do *boom* como síntese e maturidade da história literária latino-americana, por entender que o escritor argentino mais que representar a modernidade literária, como fizeram os escritores do boom, a significa.

Borges propone una *práxis* estética bajo la cual es posible transformar los discursos de conocimiento no-literarios en objetos de ficción, transgrediendo los límites de su conceptualización y efectuando grietas en su discursividad. Esto produce una diferencia fundamental: mientras que los autores del boom buscaban la manera de *representar* las principales vertientes del proceso de modernización de sus respectivos países, la obra de Borges dispone de ese proceso para *significar* críticamente la modernidad literaria, supereditándola al tejido literario que al mismo tiempo introduce una compleja red de referencias filosóficas, históricas, científicas, y aun biográficas para generar formas de conocimiento específico a la obra literaria (...). Entendida así, la obra de Borges no se proyecta como una literatura “pura” ni autotélica, sino como una discursividad de intervenciones intelectuales directas y precisas en distintos campos de conocimiento. (Ibidem, p.29-30 – grifo do autor)¹⁵⁵

Contrastar a obra de Borges com a de Bolaño não é o intuito desta tese, mas devemos chamar a atenção, se aqui vamos discorrer sobre a tradição forjada por nosso escritor, como Zavalla percebe o legado de Borges em Bolaño por meio dessa significação crítica da modernidade. Pensando o conceito de modernidade a partir da dupla articulação conceitual de Bolívar Echeverría, ou seja, 1) “como forma ideal de totalización de la vida humana (...) que más allá de todo contenido histórico promete un horizonte abstracto de racionalidad y progreso, sobre todo a partir del legado filosófico

¹⁵⁵ “Borges propõe uma *práxis* estética sob a qual é possível transformar os discursos de conhecimento não-literários em objetos de ficção, transgredindo os limites de sua conceituação e efetuando gretas em sua discursividade. Isto produz uma diferença fundamental: enquanto que os autores do *boom* buscavam a maneira de representar as principais vertentes do processo de modernização de seus respectivos países, a obra de Borges dispõe desse processo para *significar* criticamente a modernidade literária, sujeitando-a ao tecido literário que ao mesmo tempo introduz uma complexa rede de referências filosóficas, históricas, científicas, e ainda biográficas, para gerar formas de conhecimento específico à obra literária (...). Entendida assim, a obra de Borges não se projeta como uma literatura “pura” nem autotélica, mas sim como uma discursividade de intervenções diretas e precisas em distintos campos do conhecimento” (ZAVALLA, 2015, p.29-30 – grifo do autor).

de la Ilustración”¹⁵⁶ e 2) como configuração histórica efetiva que em sua realização deixou a mostra formas variadas da modernização (ibidem, p.33), Zavalla contrasta o modo como Borges e Bolaño criticam essas significações da modernidade. Para o crítico, a desarticulação dos discursos modernos operada por Borges pelo caráter nominalista de suas narrativas é potencializada por Bolaño ao cancelar não apenas as totalizações abstratas dos projetos modernos, mas também por entender os cruéis resultados dessas modernidades enquanto produtos de processos históricos ocidentais que compartilham uma mesma base epistemológica.

La voluntad nominalista que aparece en los relatos de Borges ofrece con rigor la causalidad precisa del contexto histórico. Esa materialidad es la que posibilita la crítica a todo sistema filosófico e ideológico en tanto abstracciones totalizantes. Allí radica para Bolaño el punto más importante de su lectura de Borges sobre todo en *2666*, su novela más ambiciosa: la materialidad de los cientos de cadáveres de mujeres en el desierto fronterizo aparece imbricada con la accidentada vida de Archiboldi durante el Holocausto, estableciendo en la novela el vínculo que iguala las atrocidades como productos históricos occidentales que comparten una misma plataforma epistemológica. (Ibidem, p.40)¹⁵⁷

Essas aproximações realizadas por Bolaño a Borges ou a alguns escritores que fizeram parte do *boom*, como às estruturas narrativas de Cortázar, demonstram não somente que nosso escritor era um grande leitor da tradição desenhada pelas novas narrativas latino-americanas da década de 1940 a 1960, mas também evidenciam uma vontade crítica em comum: a de traçar uma história literária para a América Latina. Há em Bolaño esse desejo anacrônico, se temos como referência, como vimos nos capítulos anteriores, a geração herdeira direta do *boom* que escreve durante a década de 1990.

Se há, neste momento, escritores mais comerciais que se apropriam da estética do *boom* conformada ao mercado editorial, dos quais Bolaño se afasta, também se pode dizer que há a presença de grupos de escritores que buscam inserir-se no panorama literário por uma sensibilidade anti-realismo-maravilhoso, sentindo-se parte de uma

¹⁵⁶ “como forma ideal de totalização da vida humana, que além de todo conteúdo histórico, promete um horizonte abstrato de racionalidade e progresso, sobretudo a partir do legado filosófico da Ilustração” (ZAVALLA, 2015, p.33).

¹⁵⁷ “A vontade nominalista que aparece nos relatos de Borges oferece com rigor a causalidade precisa do contexto histórico. Essa materialidade é a que possibilita a crítica a todo sistema filosófico e ideológico como abstrações totalizantes. Aí radica para Bolaño o ponto mais importante de sua leitura de Borges, sobretudo em *2666*, seu romance mais ambicioso: a materialidade de centenas de cadáveres de mulheres no deserto fronteiriço aparece imbricada com a acidentada vida de Archiboldi durante o Holocausto, estabelecendo no romance o vínculo que iguala as atrocidades como produtos históricos ocidentais que compartilham uma mesma plataforma epistemológica” (ZAVALLA, 2015, p.40).

aldeia global e experimentando, com os processos de democratização e as ondas neoliberais uma acentuada perda de laços com a nação. Citamos como exemplos a antologia *McOndo*, de 1996, da qual fizeram parte escritores como Rodrigo Fresán¹⁵⁸ ou Jaime Bayly, ou o Movimento Crack no México, que tem como principal expoente o mexicano Jorge Volpi, escritores dos quais Bolaño é leitor.¹⁵⁹

No ensaio “La literatura latinoamericana ya no existe”,¹⁶⁰ Volpi, ao comentar diversos pontos que colaboram com o argumento sobre o fim da literatura latino-americana (identificada como a capacidade da tradição sentir-se parte de um mesmo tronco, com o reconhecimento de uma língua e cultura em comum, cujo apogeu se deu durante o *boom*), afirma que Roberto Bolaño é o último escritor latino-americano na virada do século XX para o XXI. Na contramão de autores que, devido a era da informação e da globalização da cultura, podendo sentir-se “mucho más cerca de un autor anglosajón – o español o japonés o turco – que de otro escritor latinoamericano” (Ibidem),¹⁶¹ abandonam definitivamente um olhar continental sobre a literatura, é possível ler em Bolaño, segundo Volpi, a formação de um imaginário preponderantemente latino-americano, devido ao extenso conhecimento que tem nosso escritor sobre a tradição literária do continente.¹⁶² No entanto, como narrativa em

¹⁵⁸ Além de leitor, Bolaño foi amigo de Rodrigo Fresán. Nas colunas de jornais publicadas por Bolaño, há vários textos em que é mencionada sua amizade com argentino, como “Todos los temas con Fresán”: “Con Rodrigo Fresán me une una amistad que se cimienta no sólo en la simpatía (que por mi parte está llena de cariño) sino también en nuestras inacabables conversaciones, que a menudo se convierten en discusiones sobre los temas más peregrinos” (“Com Rodrigo Fresán me une uma amizade que se alicerça não só na simpatia [que da minha parte está cheia de carinho] mas também em nossas inacabáveis conversas, que com frequência se convertem em discussões sobre os temas mais peregrinos”). (BOLAÑO, 2004, p.203).

¹⁵⁹ Obviamente no cenário literário latino-americano da década de 1990 há muitos mais matizes que apenas a literatura que retoma o *boom* e a que o rechaça. Citamos como exemplos escritores da diáspora quebequense, como Sergio Kokis, que saiu do Brasil no contexto da ditadura militar e que escreve em francês, assumindo uma identidade diaspórica, escritores indígenas, como o poeta Lionel Lienlaf, que escreve em mapuche e espanhol, dentre outros sistemas traçados à margem dos critérios de classificação literária cujo apogeu se deu durante o *boom* latino-americano.

¹⁶⁰ VOLPI, Jorge. Disponível em: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/9541ee4e-fac4-41e8-bdb6-44d310034d89?filename=la-literatura-latinoamericana-ya-no-existe>

¹⁶¹ “muito mais próximo de um autor anglo-saxão – ou espanhol ou japonês ou turco – que de outro escritor latino-americano” (VOLPI, Jorge. Disponível em: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/9541ee4e-fac4-41e8-bdb6-44d310034d89?filename=la-literatura-latinoamericana-ya-no-existe>).

¹⁶² Na biografia *Bolaño: el hijo de mister playa* (MARISTAIN, 2015), Jorge Volpi considera Bolaño, dentre os escritores contemporâneos, o maior leitor da tradição latino-americana, talvez o único. Bolaño é, para Volpi, “o último escritor latino-americano en el sentido que él se asumía verdaderamente como latinoamericano; recuerdo larguísimas conversaciones con él donde su erudición sobre la literatura latinoamericana era enorme, realmente había leído una enorme cantidad de autores menores del siglo XIX y principios del XX con los que dialogaba de alguna manera y su propia escritura también es esencialmente latinoamericana” (“o último escritor latino-americano no sentido de que ele se assumia

deslocamento, a América Latina plasmada por Bolaño passa a existir não mais enquanto diferença exótica e estável, mas enquanto relação de poder e dispersão de lugares tradicionais da literatura, se temos o *boom* como síntese de uma história literária latino-americana.

De outra perspectiva, Ignacio Echevarría (2015), crítico literário e editor de Bolaño até 2016 – quando houve um conflito entre ele e a família do escritor – salienta que Bolaño fundou para si um mapa literário para dar conta de uma sintaxe em deslocamento que pela primeira vez após o *boom* rearticula a figura pública do escritor latino-americano no imaginário literário mundial:

Bueno, la importancia de Roberto desde *Los detectives salvajes* es que por primera vez, desde el *boom*, se crea un nuevo paradigma de escritor en función del cual se funda un mapa. La importancia real de Roberto es que, tanto en su literatura como con su figura pública, da lugar a algo que de algún modo estaba latente y se esperaba pero que nadie había concretado; pese a que entre el *boom* y Roberto hay grandísimos escritores que han creado estilos muy personales: Pedro Lemebel en Chile, César Aira y Rodolfo Fogwill en Argentina, son tipos que han trabajado muy articuladamente y con mucho talento su figura pública y la han construido, pero de algún modo todavía permanecían las grandes estrellas del *boom* como lo que la gente entendía por escritor latinoamericano. De pronto, Roberto Bolaño, con su romantismo, con su mito de escritor trashumante, con su exilio consustancial, con su desarraigo, con su literatura totalmente ecléctica, que es europea y latinoamericana, norteamericana y española, descubre una nueva lengua, una sintaxis narrativa novedosa. (ECHEVARRÍA apud MARISTAIN, 2015, p.151) ¹⁶³

Essa atitude anacrônica de Bolaño articula a figura do escritor latino-americano em dispersão e não mais em torno de uma tradição em comum, como ocorreu durante o

verdadeiramente como latino-americano; recordei longuíssimas conversas com ele nas quais sua erudição era enorme, realmente havia lido uma enorme quantidade de autores menores do século XIX e princípio do vinte com os quais dialogava e sua própria escrita também é essencialmente latino-americana”) (VOLPI apud MARISTAIN, 2015, p.182).

¹⁶³ “Bem, a importância de Roberto a partir de *Los detectives salvajes* é que, pela primeira vez, desde o *boom*, se cria um novo paradigma de escritor em função do qual se funda um mapa. A importância real de Roberto é que, tanto em sua literatura como em sua figura pública, há a abertura para algo que de algum modo estava latente e se esperava, mas ninguém havia concretizado; apesar de que entre o *boom* e Roberto há grandíssimos escritores que criaram estilos muito pessoais: Pedro Lemebel em Chile, César Aira e Rodolfo Fogwill na Argentina, eles trabalharam muito articuladamente e com muito talento a sua figura, construindo-a, mas de algum modo ainda permaneciam as grandes estrelas do *boom* como o que entendíamos por escritor latino-americano. De repente, Roberto Bolaño, com seu romantismo, com seu mito de escritor transumante, com seu exílio consubstancial, com seu desarraigo, com sua literatura totalmente eclética, que é europeia e latino-americana, norte-americana e espanhola, descobre uma nova língua, uma sintaxe nova” (ECHEVARRÍA apud MARISTAIN, 2015, p.151).

boom latino-americano. Por essa estratégia literária que reconstrói a sua própria trajetória latino-americana, mas também bastante influenciada pela poesia francesa, a literatura norte-americana e grandes nomes da literatura mundial, o escritor plasma em sua obra mapas outros para pensar sobre a produção literária do continente. A nosso ver, a história literária articulada de modo anacrônico pelo poeta Arturo Belano reivindica no panorama literário em língua espanhola uma tradição idiossincrática, que contemple a vida do escritor em um espectro transnacional e marginal, como sempre se considerou, embora tenha se tornado um *best-seller* de intelectuais, sobretudo após a sua morte. Com isso, o escritor vai construir em seus romances, mediante o exercício metaliterário que privilegia os meios de circulação da literatura e intervenções críticas sobre outros escritores, a figura pública do escritor latino-americano extremamente combativa para delinear um espaço narrativo cuja mobilidade constrói, como veremos, a sintaxe inovadora de que fala Echeverría.

Embora seja verdade que Bolaño em vida teve reconhecimento no âmbito literário de língua espanhola (e em menor medida em alguns âmbitos forâneos) – sobretudo a partir de 1998, com *Los detectives salvajes* – o escritor se tornou fenômeno editorial em nível mundial somente depois de sua morte, com a publicação do seu romance póstumo, *2666*, composto por 1120 páginas, que formaria para o autor uma série de cinco romances. Quando traduzido ao inglês, o volume de vendas foi tão alto, que levou o jornal *The economist*, em uma matéria intitulada “Bolaño-mania” (2008), a considerar o escritor como *Harry Potter* intelectual. São, portanto, apenas cinco anos de consagração em língua espanhola, já que Bolaño morre em 2003. O escritor não teve em vida a dimensão editorial que sua obra obteve após *2666* e, sendo assim, a rearticulação do escritor latino-americano como figura pública no imaginário mundial constitui – a nosso ver – uma estratégia literária para construir um espaço de pertencimento no campo literário pós-nacional.

3.3 A historiografia à margem dos regimes de visibilidade: o Estridentismo, o Infrarrealismo e o Realvisceralismo

Iniciamos o capítulo propondo uma leitura da obra ficcional de Bolaño a partir do conceito de autoficção, isto é, da interpretação dos biografemas sendo estratégia para a construção de um espaço de pertencimento textual. Realizamos um breve panorama de

alguns fatos históricos e pessoais da vida de Bolaño que serão cruciais, como estamos apontando ao longo deste e do próximo capítulos, para o projeto estético do escritor. Também, considerando que *Los detectives salvajes* é o romance em que seu alter-ego aparece como maior veemência, estabelecemos diálogos entre as obras de Bolaño e de Cortázar e Borges, além de evidenciar a admiração de nosso autor por Vargas Llosa, Bioy Casares, dentre outros, para mostrar, guardadas as diferenças entre eles, uma vontade crítica em comum: a de traçar uma história literária para a América Latina. Agora investigaremos a maneira em que o Estridentismo e o Infrarrealismo são retomados não apenas para promover uma revisão crítica sobre esses movimentos, mas principalmente para encenar o abandono de Arturo Belano de um lugar próprio, pelo qual o fator latino-americano é operacionalizado em horizontes de expectativas cada vez mais marginais. Forja-se, assim, uma história literária para aqueles que não encontraram um espaço de pertencimento. Os loucos, os órfãos, os vagabundos, os viciados, os suicidas, os sonhadores, dentre muitos outros personagens marginais, fazem parte desta história literária. O fator latino-americano surge, sob essa ótica, como inquisidor ético dos resultados cruéis da modernidade.

Apesar de não ser nosso objetivo realizar um estudo aprofundado do Infrarrealismo, a ideia do grupo de que vida e literatura se fusionam – viver a literatura como um compromisso estético e revolucionário – é recuperada pelos jovens realvisceralistas do romance. Cabe então fazer um breve comentário sobre o Infrarrealismo, pois a derrocada do grupo ficcionalizado não representa necessariamente o seu fim (no sentido de supressão total do sonho revolucionário), mas uma reafirmação radical dos protagonistas de algumas das proposições neovanguardistas, numa espécie de vitória ética, e apenas ética, já que esses poetas parecem dirigir-se ao abismo. A própria construção do poeta como herói, ou anti-herói, é uma afirmação que Bolaño faz desse projeto ético estético por meio da literatura. Em Ulises Lima e Arturo Belano, a doação, a valentia e o sonho são traços que transformam esses personagens em veículos de expressões coletivas, aproximando-se a uma visão romântica por certa idealização do ato literário.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Ainhoa Vásquez Mejías analisando a autocrítica realizada por Bolaño para ficcionalizar o Infrarrealismo, aponta como traços fundamentais para a constituição do grupo o caráter romântico e vanguardista adotado, em que viver como poeta é adotar uma política perante o mundo. Sobre isso, argumenta Mejías lendo Octavio Paz: “Octavio Paz (1998) concluye que la semejanza entre el romanticismo y el surrealismo (nosotros agregamos el infrarrealismo): ‘es la pretensión de unir vida y arte. Como el romanticismo, la vanguardia no fue únicamente una estética y un lenguaje, fue una erótica, una política, una visión del mundo, una acción: un estilo de vida’” (“Octavio Paz [1998] conclui

Sobre esta época, como já comentamos, a grande maioria das publicações do escritor gira ao redor de sua atividade como poeta do grupo. Assim, os três artigos publicados na revista *Plural* entre 1976 e 1977 – “El estridentismo” (1976), “Tres estridentistas” (1976) e “La nueva poesía latinoamericana (crisis o renacimiento)” (1977) – e o manifesto escrito por Bolaño, “Déjenlo todo, nuevamente. Primer Manifiesto del Movimiento Infrarrealista” (1977),¹⁶⁵ tratam de expor uma sensibilidade estética compartilhada por esse grupo.

Com postura antielitista e em diálogo com diversos movimentos neovanguardistas da América Latina, como o Hora Zero no Peru, o Infrarrealismo postulava uma poesia afastada da cultura oficial, acusada de produzir “un proceso de museificación individual” (BOLAÑO, 1977).¹⁶⁶ No manifesto redigido por Bolaño,¹⁶⁷ o fazer artístico é entendido como um “acontecer cultural vivo” (ibidem), comprometido com a subversão da realidade condicionada por espaços burgueses.

Desde o título, que faz referência aos versos de André Breton – “Déjenlo todo, nuevamente. Primer Manifiesto del Movimiento Infrarrealista” (ibidem, grifo nosso) – e ao longo de todo o manifesto, o poeta é incumbido a abandonar tudo, arriscar-se e sair às ruas com o intuito de buscar nelas uma nova sensibilidade poética para transformar a “realidad condicionada, de mil maneras, a un constante fluir” (ibidem).¹⁶⁸ A poesia está, no manifesto, comprometida com os explorados pelo estado de convulsão social que perdura para o bem-estar de uma minoria: “Los burgueses y los pequenos burgueses se la pasan en fiesta. El proletariado no tiene fiesta. Sólo funerales con ritmo. Eso va a cambiar. Los explotados tendrán una gran fiesta” (ibidem).¹⁶⁹ Para o grupo, a transformação social depende de um novo lirismo que desloque “el acto de escribir por

que a semelhança entre o romantismo e o surrealismo [nós agregamos, o infrarrealismo]: ‘é a pretensão de unir vida e arte. Como o romantismo, a vanguarda não foi unicamente uma estética e uma linguagem, foi um erotismo, uma política, uma ação: um estilo de vida’”) Disponível em: https://scielo.conicyt.cl/pdf/alpha/n39/art_05.pdf

¹⁶⁵ Publicado na revista do movimento, *Correspondencia Infra, Revista Menstrual del Movimiento Infrarrealista*, N° 1 (México D.F, 1977, 5000 exemplares). Disponível em: <https://garciamadero.blogspot.com/2007/08/djenlo-todo-nuevamente-primer.html>.

¹⁶⁶ “um processo de museificação individual” (BOLAÑO, 1977). Disponível em: <https://garciamadero.blogspot.com/2007/08/djenlo-todo-nuevamente-primer.html>

¹⁶⁷ Além do redigido por Bolaño, o Infrarrealismo possui mais dois manifestos: o de José Vicente Anaya – “Por um arte sin límites” (1975) – e o de Mario Santiago Pasmaquiario – “Manifiesto Infrarrealista” (1975).

¹⁶⁸ “a realidade condicionada, de mil maneiras, em um constante fluir” (BOLAÑO, 1977). Disponível em: <https://garciamadero.blogspot.com/2007/08/djenlo-todo-nuevamente-primer.html>.

¹⁶⁹ “Os burgueses e os pequenos burgueses estão em festa. O proletariado não tem festa. Somente funerais com ritmo. Isso vai mudar. Os explorados terão uma grande festa” (BOLAÑO, 1977). Disponível em: <https://garciamadero.blogspot.com/2007/08/djenlo-todo-nuevamente-primer.html>.

zonas nada propicias para el acto de escribir” (íbidem).¹⁷⁰ Essa ideia de mobilidade que permeia todo o manifesto sugere o abandono de um lugar próprio para a escrita, que deixa de ser o cubículo universitário ou o escritório burguês, deslocando para uma experiência em que vida, revolução e arte se fusionam.

Un nuevo lirismo, que en América Latina comienza a crecer, a sustentarse en modos que no dejan de maravillarnos. La entrada en materia es ya la entrada en aventura: el poema como un viaje y el poeta como un héroe desvelador de héroes. La ternura como un ejercicio de velocidad. Respiración y calor. La experiencia disparada, estructuras que se van devorando a sí mismas, contradicciones locas. Si el poeta está inmiscuido, el lector tendrá de inmiscuirse.

(...)

Nuestra ética es la Revolución, nuestra estética la Vida: una-sola-cosa. (Íbidem)¹⁷¹

A postura neovanguardista do escritor que tona correlatas poesia, vida e revolução, ou seja, a crença em uma revolução estética e subjetiva com o intuito de transformar a realidade social, resgata não somente o surrealismo de André Breton, mas também o Estridentismo, um dos grandes precursores dos infras, sobre o qual Bolaño publicou as duas entrevistas na revista *Plural*. Nesses três movimentos – o Surrealismo, o Estridentismo e o Infrarrealismo – é possível ler um projeto estético de renovação social a partir da liberação de condicionantes econômicas, culturais e subjetivas. Segundo Jorge Schwartz (2008), o Surrealismo difere-se de outras vanguardas europeias por propor uma atuação política como modo de transformação social.

Último dos ismos europeus, o surrealismo distingue-se de todas as outras correntes de vanguarda pois propõe um projeto de liberação tanto individual quanto social. Daí a polêmica adesão ao Partido Comunista. Trata-se do único movimento de vanguarda que chegou a propor uma atuação de ordem política em prol de uma revolução social como meio de liberar o indivíduo de todos os seus condicionamentos. (Íbidem, p.459)

¹⁷⁰ “o ato de escrever para zonas nada propicias para o ato de escrever” (BOLAÑO, 1977). Disponível em: <https://garciamadero.blogspot.com/2007/08/djenlo-todo-nuevamente-primer.html>.

¹⁷¹ “Um novo lirismo que na América Latina começa a crescer, a sustentar-se em modos que não deixam de maravilhar. A entrada na matéria é já a entrada na aventura: o poema como uma viagem e o poeta como um herói desvelador de heróis. A ternura como um exercício de velocidade. Respiração e calor. A experiência disparada, estruturas que se devoram a si mesmas, contradições loucas. Se o poeta está imiscuído, o leitor terá de imiscuir-se.

(...)

Nossa ética é a Revolução, nossa estética a Vida: uma só coisa. (Bolaño, 1977. “Déjenlo todo, nuevamente. Primer Manifiesto del Movimiento Infrarrealista”). Disponível em: <https://garciamadero.blogspot.com/2007/08/djenlo-todo-nuevamente-primer.html>

Embora Bolaño em sua juventude no México se afaste dos polos hegemônicos da literatura, e nunca tenha atuado diretamente na política, como o fizera André Breton que se filiou ao Partido Comunista Francês, a grande influência de uma linguagem onírica e a crença em um projeto estético comprometido com a revolução se sobressaem no manifesto. O escritor, em entrevista a Carmen Boullosa, com seu senso de humor característico (que chega a fazer piada com o Infrarrealismo para posicionar-se em um matiz marginal), comenta:

El infrarrealismo fue una especie de Dadá a la mexicana.¹⁷² En algún momento hubo mucha gente, no sólo poetas, sino pintores y sobre todo vagos y ociosos, que se consideraron a sí mismos como infrarrealistas, pero en realidad el grupo sólo integrábamos dos personas, Mario Santiago y yo. Ambos nos vinimos a Europa en 1977. Después de algunas aventuras desastrosas, una noche en la estación de trenes de Perpignan, decidimos que el grupo como tal se había acabado. (BOLAÑO, 2006b, p.112)¹⁷³

Por outro lado, o Estridentismo, assim como o ambíguo grupo ou movimento Infrarrealismo, também será ficcionalizado em *Los detectives salvajes*. Surgiu no México em 1921, e teve como principais expoentes Manuel Maples Arce, Arqueles Vela, Germán List Arzubide, dentre outros artistas não apenas do campo literário – muralistas, pintores, arquitetos, como Germán Cueto, quem projetou a cidade de “Estridentópolis”, que estaria sediada em Xalapa, no estado de Veracruz. O movimento de vanguarda, o primeiro da América Latina, propunha ao fazer artístico um compromisso estético em consonância com os ares utópicos da Revolução Mexicana de 1910, que colocou as pautas indígenas e as de outros segmentos subalternos, como as dos operários e camponeses, em destaque. Com grande influência das vanguardas artísticas europeias, como o Futurismo, mas também o Surrealismo, na breve existência do movimento (1921-1927), é possível ler não apenas o compromisso com a

¹⁷² Apesar das diferenças temporais, aqui vamos tratar o dadaísmo e o surrealismo como sinônimos, pela proximidade com o inconsciente, o desejo de afrontar os espaços burgueses, bem como pelo fato de alguns artistas, como o próprio André Breton, ter participado de ambos os movimentos de vanguarda.

¹⁷³ “O Infrarrealismo foi uma espécie de Dadá à mexicana. Em algum momento, houve muita gente, não somente poetas, mas também pintores e principalmente vagabundos e ociosos, que se consideravam a si mesmos como infrarrealistas, mas na realidade o grupo somente integrávamos duas pessoas, Mario Santiago e eu. Ambos viemos à Europa em 1977. Depois de algumas aventuras desastrosas, uma noite na estação de trem de Perpignan, decidimos que o grupo como tal tinha acabado” (BOLAÑO, 2006b, p.112).

modernização da linguagem literária, propondo uma síntese das principais correntes das vanguardas europeias, mas também um forte apelo político e propagandístico que pretendia reescrever a história mexicana a partir da atitude antiburguesa e antiacadêmica.

Viviana Gelado, em *Poéticas da Transgressão: vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina* (2006), discute, no capítulo “O Indigenismo como forma de valorização do popular no México e no Peru”, a cooptação de artistas de vanguarda pela máquina estatal no período de reconstrução após a Revolução Mexicana, com Obregón na presidência da república. Os murais no México com os temas e personagens dos mitos indígenas, das festas populares, pintados por artistas como Diego Rivera, Amado de la Cueva, Fermín Revueltas, são exemplos desse mecenato estatal (ibidem, p.90). Do mesmo modo, os artistas estridentistas, comenta Gelado,

impulsores do primeiro movimento de renovação no período no continente, aproximaram-se, a partir de 1922, do âmbito da práxis política e passaram finalmente a exercer funções políticas, administrativas e culturais junto ao governo do general Heriberto Jara, em Xalapa (a partir de então, Estridentópolis), no estado de Veracruz, onde seu líder, Manuel Maples Arce, seria secretário a partir de 1925. (Ibidem, p.100)

Tendo Manuel Maples Arce exercendo função estatal em Xalapa, os estridentistas “colaboraram com a fundação da Universidade Veracruzana, participaram na política educativa, redigiram silabários de civismo e higiene, deram aulas de literatura, se aliaram ao movimento operário” (ibidem, p.101), dentre outras várias realizações para levar a cabo o programa estético de renovação social. Pensando no âmbito da instrução pública, na contramão de José Vasconcelos, que participou do governo de Obregón com uma proposta educativa que visava a inclusão de vastos setores rurais analfabetos ou semianalfabetos mediante a edição, tradução e distribuição dos “altos” bens culturais da civilização ocidental, a linha editorial dos estridentistas buscava constituir um cânone mexicano “desde uma perspectiva nacionalista (anti-imperialista mas não xenófoba) aberta pela Revolução” (ibidem, p.101). Ainda, segundo Gelado, esse desejo estridentista de um amplo movimento estético que incorporasse as vozes das várias camadas oprimidas e conseguisse exprimir uma leitura outra sobre a história nacional, “como o Surrealismo o fizera em seu manifesto de 1924”, não está tão ligado a uma institucionalização do grupo, mas ao clima revolucionário da década de 1920. O breve governo de Heriberto Jara, deposto em 1927, mesmo ano da dissolução

do Estridentismo, representou para esses artistas a utopia de transformação por um imaginário virulento e revolucionário: “el estridentismo (fue) un arte circunstancial y de tendencia; un arte de lucha. Fue un levantamiento literario de caracter anarquista, con visos románticos. Maples Arce era más social; List Arzubide más popular, en su poesía de lucha” (VELA apud GELADO, 2006, p.101).¹⁷⁴

O imaginário virulento levado a cabo por um projeto estético de renovação social somado ao senso de humor crítico e ao tom bélico dos manifestos, e, ainda, ao desejo utópico de uma modernidade equitativa e democrática serão retomados, décadas após o fracasso da Revolução Mexicana – como já comentamos – pelos infrarrealistas como um compromisso ético e estético de transformação da subjetividade social, afastado da cultura oficial.

No entanto, na década de 1970 no México, essa retomada realizada pelos infras do Estridentismo marca também uma postura crítica do jovem Bolaño. No artigo “El estridentismo” (1976), o escritor critica o apaziguamento dos poetas que participaram do grupo: “En México los estridentistas se van, los contemporáneos se quedan, la paz vuelve a casa” (BOLAÑO, 1976, p.49),¹⁷⁵ referindo-se ao abandono do campo de batalha travado no meio literário mexicano da década de 1920. De um lado, os estridentistas, que reivindicavam uma poesia antiacadêmica e anticonvencional e, de outro, os artistas que faziam parte da revista *Contemporáneos*, próximos ao programa estético pensado por Vasconcelos, defendendo “uma visão elitista da cultura e da função do intelectual como difusor do projeto cultural” (GELADO, 2006, p.103).

Os infrarrealistas propunham desse modo o retorno de uma concepção bélica de poesia, dotada de um caráter anticonvencional, e por isso recuperam o Estridentismo, que nas palavras de Jorge Schwartz, “deixou uma herança singular, resultante muito mais do caráter coletivo e antológico dos seus adeptos do que da relevância de alguma obra” (2008, p.189). O resgate desse movimento pelos infras no panorama literário mexicano da década de 1970 configura-se assim um ato marginal ao sistema literário. Neste momento, os estridentistas eram poetas esquecidos pela crítica, voltando a ter maior notoriedade a partir de *Los detectives salvajes*, que fará a leitura sobre o movimento.

¹⁷⁴ “o estridentismo (foi) uma arte circunstancial e de tendência; uma arte de luta. Foi um levantamento literário de caráter anarquista, com reflexos românticos. Maples Arce era mais social; List Arzubide mais popular, em sua poesia de luta” (VELA apud GELADO, 2006, p.101).

¹⁷⁵ No México, os estridentistas vão embora, os contemporâneos ficam, a paz volta à casa” (BOLAÑO, 1976, p.49).

O Infrarrealismo tampouco foi um movimento expressivo no panorama literário latino-americano da década de 1970 e também obteve maior interesse por parte da crítica literária quando ficcionalizado pela obra de Bolaño. Há um resgate no romance de uma ética estética marginal para a construção do seu projeto literário, reafirmando, com as figuras dos anti-heróis Belano e Lima, uma vitória ética, apesar da derrocada das utopias no continente a partir do final da década de 1960. “Sonábamos con utopía y nos despertamos gritando”,¹⁷⁶ diz o manifesto de Bolaño.

3.3.1 O Realvisceralismo

Em *Los detectives salvajes*, a formulação do artista em correspondência com um projeto literário compromissado com a renovação social, pelo qual se leva a cabo um programa estético em diálogo com as classes excluídas dos processos de modernização, é levada ao limite. Como modo de praticar uma política literária por meio da ficção, o Realvisceralismo opera uma descontinuidade na história literária latino-americana não apenas por resgatar os esquecidos estridentistas na década de 1970, mas também porque esses poetas no romance propõem uma descontinuidade em relação ao próprio Estridentismo, realizando uma marginalização a um movimento que já é marginalizado no cenário mexicano. Trata-se do surgimento da poeta Cesárea Tinajero, que se relacionou intensamente com os poetas estridentistas mas não fez parte do grupo.

Assim como Belano e Lima, a poeta Tinajero nunca se torna narradora no emaranhado de vozes, e todas as pistas que há sobre ela são provenientes da busca efetuada pelos protagonistas. No diário de Juan García Madero (primeira e terceira partes do romance), que compreende o final de 1975 e início de 1976, Cesárea é considerada precursora dos realvisceralistas, desaparecida nos desertos de Sonora mas buscada com a fuga que empreendem os protagonistas em direção ao norte do México, com García Madero e uma prostituta, Lupe, de Alberto, cafetão que controla zonas de prostituição do México D.F. Ao final do romance, os protagonistas têm um encontro fugaz com Cesárea, que é tragicamente assassinada pelo cafetão de Lupe. Já na segunda parte, a poeta aparece no relato de uma noite, em 1976, que se repete no emaranhado de vozes, quebrando com a linearidade cronológica pela qual os diversos narradores são organizados (de 1976 a 1996).

¹⁷⁶ Disponível em: <https://garciamadero.blogspot.com/2007/08/djenlo-todo-nuevamente-primer.html>.

Narrado por Amadeo Salvatierra, ex-estridentista e amigo de juventude de Cesárea, o relato ocorre durante uma noite em que ele recebeu a visita dos protagonistas, que buscavam o paradeiro da poeta. A narrativa gira em torno das lembranças de Amadeo: as publicações estridentistas, os projetos utópicos, o trabalho que Cesárea exerceu como secretária pessoal do general Diego Carvajal (alter-ego do general Heriberto Jara, com quem trabalhou Maples Arce em Xalapa), a revista *Caborca* (organizada pela poeta, e onde há o único poema dela, um poema imagético), dentre outras lembranças.

Um aspecto importante de destacar é que Cesárea, embora tenha se relacionado com o Estridentismo, ido a reuniões do grupo, trabalhado para o general Carvajal, pelas pistas que há no romance, como já dissemos, nunca foi estridentista, mas fundou na década de 1920 o Realvisceralismo, o verdadeiro precursor do Realvisceralismo da década de 1970. No diário de García Madero, na primeira parte do romance, quando os jovens poetas ainda viviam no México D.F, não há, por exemplo, pelas vagas informações que temos sobre Cesárea, a menção da relação da poeta com o Estridentismo, disso só sabemos nos relatos de Amadeo Salvatierra.

En claro saqué muchas cosas. El nombre del grupo de alguna manera es una broma y de alguna manera es algo completamente en serio. Creo que hace muchos años hubo un grupo vanguardista mexicano llamado los realvisceralistas, pero no sé si fueron escritores o pintores o periodistas o revolucionarios. Estuvieron activos, tampoco lo tengo muy claro, en la década de los veinte o de los treinta. Por descontado, nunca había oído hablar de ese grupo, pero esto es achacable a mi ignorancia en asuntos literarios (todos los libros del mundo están esperando a que los lea). Según Arturo Belano, los realvisceralistas se perdieron en el desierto de Sonora. Después mencionaron a una tal Cesárea Tinajero o Tinaja, no lo recuerdo, creo que por entonces yo discutía a gritos con un mesero por unas botellas de cerveza, y hablaron de las *Poesías* del Conde de Lautréamont, algo relacionado con la tal Tinajero, y después Lima hizo una aseveración misteriosa. Según él, los actuales realvisceralistas caminaban hacia atrás. ¿Cómo hacia atrás?, pregunté.

-De espaldas, mirando un punto pero alejándonos de él, en línea recta hacia lo desconocido. (BOLAÑO, 1998, p.17)¹⁷⁷

¹⁷⁷ “Não tirei muita coisa a limpo. O nome do grupo de certo modo é uma piada e de certo modo é algo totalmente sério. Pelo que entendi, muitos anos atrás houve um grupo vanguardista mexicano chamado real-visceralistas, mas não sei se eram escritores, pintores, jornalistas ou revolucionários. Foram ativos, também não sei bem, na década de 20 ou 30. Evidentemente eu nunca tinha ouvido falar desse grupo, mas isso deve ser imputado à minha ignorância em assuntos literários (todos os livros do mundo estão esperando quem os leia). Segundo Arturo Belano, os real-visceralistas se perderam no deserto de Sonora. Depois mencionaram uma tal de Cesárea Tinajero ou Tinaja, não me lembro, acho que a esta altura eu discutia aos berros com um garçom por causa de uma garrafas de cerveja, e falaram das *Poesias* do Conde de Lautréamont, algo nas *Poesias* relacionado à tal Tinajero, depois Lima fez uma

Diferente do Estridentismo, sobre o qual estão preservados os poemas, os manifestos, as notas de jornais e outros textos presentes no relato de Amadeo, como uma lista extensa de escritores que supostamente fizeram parte do primeiro manifesto do grupo, o *Actual* nº 1 *Hoja de Vanguardia. Comprimido Estridentista* (ibidem, p.216), o Realvisceralismo dos anos 1920, de Cesárea Tinajero, mal deixou rastros de sua existência, apenas uma revista. Com isso, no diário de Madero a poeta é correlacionada à figura do uruguaio Conde de Lautréamont, considerado por André Breton precursor do Surrealismo e sobre o qual paira uma biografia vaga. Resgatar Cesárea é buscar um sentido para a literatura fora dos regimes de visibilidade – isto é, dos espaços de publicidade institucionalizados, como o mercado editorial e o mecenato estatal – já que se trata de uma poeta que levou à aniquilação de sua poesia ou obra até as últimas consequências. Cesárea abandona a literatura e parte para o deserto, tornando-se uma poeta fantasma. Para Javier Campos, no artigo “El *Primer Manifiesto de los Infrarrealistas* de 1976: su contexto y su poética en *Los detectives salvajes*”:

No hay duda que la imagen del poeta en la obra de Bolaño, aquel que camina hacia el abismo por su propia voluntad, no es más que la repetición y re-actualización, durante comienzos de los 60 y 70 en América Latina, del artista surrealista – o de las primeras vanguardias – que como se sabe aparecen desde mediados del siglo 19 y se hacen prolíferos en las primeras décadas del siglo XX en diferentes manifestaciones artísticas (poesía, pintura o cine, principalmente).¹⁷⁸

Essa pequena distância entre o Realvisceralismo de Cesárea e o Estridentismo, movimentos que se confundem no romance por partilharem espaços e sonhos muito próximos, permite a Bolaño não apenas articular uma posição extremamente marginal e romântica do artista que se dirige em direção ao abismo, o que levou Campos a

asseveração misteriosa. Segundo ele, os atuais real-visceralistas andavam para trás. Como para trás?, perguntei.

- Andam de costas, olhando para um ponto mas se afastando dele, em linha reta, rumo ao desconhecido” (BOLAÑO, 1998, p.17 – trad.: Eduardo Brandão).

¹⁷⁸“Não há dúvida que a imagem do poeta na obra de Bolaño, aquele que caminha em direção ao abismo por sua própria vontade, não é mais que a repetição e re-atualização, durante a virada da década de 60 para a 70, do artista surrealista – ou das primeiras vanguardas – que, como sabemos, aparecem desde os meados do século 19 e se tornam prolíferas nas primeiras décadas do século XX em diferentes manifestações artísticas (poesia, pintura ou cinema, principalmente)” (CAMPOS, Javier. “El *Primer Manifiesto de los Infrarrealistas* de 1976: su contexto y su poética en *Los detectives salvajes*”. Disponível” em: <https://critica.cl/literatura-chilena/el-%E2%80%9Cprimer-manifiesto-de-los-infrarrealistas%E2%80%9D-de-1976-su-contexto-y-su-poetica-en-los-detectives-salvajes-1.>)

considerar o Realvisceralismo em grande consonância com Conde de Lautréamont, mas também fazer uma leitura crítica sobre a história literária latino-americana.

Por meio da ficção, há um balanço crítico do movimento estridentista, pois aponta-se para a atenuação das forças revolucionárias desses artistas, colocando-os em perspectiva histórica. Amadeo Salvatierra, por exemplo, quando revisita o *Actual n.º 1*, realiza uma leitura crítica que insinua a pacificação revolucionária proveniente da conformação desses artistas nas instituições após a dissolução do Estridentismo:

Y luego abrí los ojos y seguí rebuscando entre mis papeles y di con la hoja de Manuel, el *Actual n.º 1*, la que pegó en las bardas de Puebla en 1921, aquel donde habla de la “vanguardia actualista de México”, qué mal suena pero qué bonito es, ¿verdad?, y en donde también dice “mi locura no está en los presupuestos”, ay, las vueltas que llega a dar la vidorria, “mi locura no está en los presupuestos”. (BOLAÑO, 1998, p.217) ¹⁷⁹

Além disso, a entrevista a Maples Arce, “Tres estridentistas” (1976), publicada na revista *Plural*, é ficcionalizada em um dos relatos para reafirmar essa posição crítica, na qual há uma diferença mínima porém incontornável entre o Realvisceralismo de Cesárea e, posteriormente, dos protagonistas, e o Estridentismo. Assim como o poeta Maples Arce foi entrevistado pelo jovem infrarrealista Roberto Bolaño, que desejava utilizar um gravador, mas teve o pedido negado pelo ex-estridentista,¹⁸⁰ o jovem realvisceralista Arturo Belano também recebe a negativa, deixando as perguntas por escrito para o entrevistado. No relato de Maples Arce, o ex-estridentista atribui pouca importância ao próprio movimento de vanguarda, que na década de 1970 quase não tem relevância no cenário literário mexicano, apesar de ser resgatado pelos jovens realvisceralistas:

¿Cree usted que alguien se puede interesar actualmente por el estridentismo?, le pregunté. Por supuesto, maestro, dijo él, o algo parecido. Yo creo que el estridentismo ya es historia y como tal sólo puede interesar a los historiadores de la literatura, le dije. A mí me interesa y no soy un historiador, dijo él. Ah, bueno. (Ibidem, p.176-177) ¹⁸¹

¹⁷⁹ “Depois abri os olhos e continuei remexendo em meus papéis, e dei então com a folha de Manuel, o *Actual n.º 1*, aquela que ele colou nos muros de Puebla em 1921, aquela em que ele fala da <<vanguarda atualista do México>>, soa mal mas é bonito, não é?, e onde também diz <<minha loucura não está nos pressupostos>>, ai, as voltas que a vida dá, <<minha loucura não está nos pressupostos>>” (BOLAÑO, 1998, p.217 – trad.: Eduardo Brandão).

¹⁸⁰ BOLAÑO, Roberto. “Tres estridentistas”. Disponível em: <https://issuu.com/odeenrocha/docs/88316091-bolano-roberto-tres-estrid>

¹⁸¹ “O senhor acha que alguém pode se interessar atualmente pelo estridentismo?, perguntei. Claro, professor, ele respondeu, ou algo parecido. Creio que o estridentismo já é história e como tal pode

A distância entre os estridentistas e os realvisceralistas se incide também no modo como Maples Arce constrói seu interlocutor, Arturo Belano. A desconfiança sobre a relevância do Estridentismo e do próprio papel como precursor desses jovens artistas faz com que Arce também desconfie dos jovens poetas, marcando uma diferença. Ele desdenha de Arturo e de seus companheiros, “no creo que conociera a Borges demasiado bien. No creo que conociera mi obra en absoluto, aunque a mí me tradujo John Dos Passos.”¹⁸² Tampoco creo que conociera mucho a John Dos Passos” (ibidem, p.176).¹⁸³ Porém, ainda assim, há um desejo de ser precursor daqueles jovens artistas para justificar a própria obra esquecida no panorama literário de 1970.

Si vuelve a visitarme, pensé, estaré justificado, si un día aparece por mi casa, sin anunciarse, para conversar conmigo, para oírme contar mis viejas historias, para poner sus poemas a mi consideración, estaré justificado. Todos los poetas, incluso los más vanguardistas, necesitan un padre. Pero éstos eran huérfanos de vocación. Nunca volvió. (Ibidem, p.177)¹⁸⁴

Por meio desse balanço crítico que resgata na ficção o Estridentismo, marcando uma diferença em relação a ele, o escritor forja uma história literária pela qual propõe outros modos de mobilidades para a circulação da literatura, mais marginais e que recuperam a figura do poeta surrealista que se dirige em direção ao abismo. Trata-se dos “órfãos de vocação”, os poetas que abandonam os espaços tradicionais – a universidade, a pátria, a família, a publicidade – para buscar a matéria criativa em diálogo com o inconsciente e outros espaços de pouca ou nenhuma visibilidade. Expressa-se a ideia de arte sendo um estilo de vida, uma política, uma atitude frente ao mundo que se desconecta das realidades condicionadas dos espaços de pertencimento burgueses, como o fizera as vanguardas do início do século passado. “Precisamente una de las premisas para escribir poesía preconizadas por el realismo visceral, si mal no recuerdo (aunque la

interessar aos historiadores da literatura, falei. A mim interessa, e não sou historiador, ele disse. Ah, bom”. (BOLAÑO, 1998, p.176-177 – trad.: Eduardo Brandão).

¹⁸² Tradutor de *Urbe (Super-poema bolchevique en 5 cantos)*, primeira obra da vanguarda latino-americana traduzida para o inglês em 1929.

¹⁸³ “Não creio que conhecesse Borges direito. Não creio que conhecesse nada da minha obra, apesar de ter sido traduzido por John Dos Passos. Também não creio que conhecesse direito John Dos Passos” (BOLAÑO, 1998, p.176 – trad.: Eduardo Brandão).

¹⁸⁴ “Se voltar a me visitar, pensei, estarei justificado, se um dia aparecer em casa sem se anunciar, para conversar comigo, me ouvir contar minhas velhas histórias, para me pedir que leia seus poemas, estarei justificado. Todos os poetas, inclusive os mais vanguardistas, precisam de um pai. Mas aqueles eram órfãos de vocação. Nunca mais voltou” (BOLAÑO, 1998, p.177 – trad.: Eduardo Brandão).

verdad es que no pondría la mano en el fuego), era la desconexión transitoria con cierto tipo de realidad” (ibidem, p.19-20),¹⁸⁵ diz García Madero em seu diário.

Do mesmo modo que Cesárea abandona o Realvisceralismo da década de 1920 e decide viver nos desertos de Sonora, os protagonistas, ao eleger essa mãe desaparecida, e depois assassinada de modo trágico, elegem também um modo literário fora dos circuitos de visibilidade burgueses, propondo, como diz um dos narradores, “una historia de poetas perdidos y de revistas cuya existencia nadie conocía una palabra (...). Una historia en los extramuros de la civilización (...)” (ibidem, p.240).¹⁸⁶

Os poetas que participam do movimento, em sua grande maioria, vivem à margem não somente dos espaços consagradores da arte, mas também das zonas dirigidas para o consumo. Piel Divina, por exemplo, um dos integrantes do grupo, de quem não sabemos o verdadeiro nome, teve os pais mortos pela fome (ibidem, p.78). Aliás, quando esse personagem aparece no romance por meio da voz de um amante esporádico (Luis Sebastián Rosado), é desenhado com extrema ambiguidade; um poeta que, nos relatos de Rosado, ainda que roube pequenas quantias de dinheiro, livros ou roupas de seus amigos e amantes e venda maconha para poder sobreviver, nada acumula; poeta da intempérie, cuja última aparição no romance diz respeito a uma chacina policial, na qual Piel Divina é assassinado.

Esses poetas que formam o Realvisceralismo, resgatando o movimento homônimo da década de 1920, à margem do Estridentismo, e completamente desconhecido no panorama literário, desenharam uma historiografia negativa – nos limites do dizível, já que se trata de experiências viscerais (da miséria, da violência, do preconceito), para aqueles que não encontraram um espaço de pertencimento. Com isso, a incorporação de indivíduos marginalizados não acontece pela representação de seus produtos culturais e mais por um vazio deixado pela história de opressão vivenciada por eles.

Considerando assim, dentre as várias significações que o Realvisceralismo adquire no romance, a de ser um vazio narrativo que sugere o espaço discursivo daqueles indivíduos que foram excluídos dos sistemas de viabilização da vida moderna,

¹⁸⁵ “Precisamente uma das premissas preconizadas pelo realismo visceral para escrever poesia (a verdade é que eu não poria a mão no fogo), era a desconexão transitória com certo tipo de realidade” (BOLAÑO, 1998, p.19-20 – trad.: Eduardo Brandão).

¹⁸⁶ “uma história de poetas perdidos, de revistas perdidas e de obras cuja existência ninguém sabia palavra (...). Uma história no extramuros da civilização” (BOLAÑO, 1998, p.240 – trad.: Eduardo Brandão).

o relato de Rosado que estamos comentando aqui é bastante sugestivo nesse propósito. Em um determinado momento, o ex-amante de Piel Divina comenta o panorama da literatura no país. Nele, o Realvisceralismo manifesta-se como ausência, e os protagonistas aparecem enquanto vendedores de drogas, sem nenhuma inserção no campo literário, tampouco no político ou econômico:

pues yo era sin ninguna duda uno de los que estaba en el bando de Octavio Paz, aunque el panorama tenía más matices, en cualquier caso los real visceralistas no estaban en ninguno de los bandos, ni con los neopriístas ni con la otredad, ni con los neoestalinistas ni con los exquisitos, ni con los que vivían del erario público ni con los que vivían de la Universidad ni con los que se vendían ni con los que compraban, ni con los que estaban en la tradición ni con los que convertían la ignorancia en arrogancia, ni con los blancos ni con los negros, ni con los latinoamericanistas ni con los cosmopolitas. Pero lo que importa fue que hicieron esas entrevistas (¿fue para *Plural*?, ¿fue para *Plural* después de que corrieran de allí a Octavio Paz?) y aunque yo le dije ¿cómo es posible que ese par necesitara dinero si vivían de vender droga?, lo cierto es que según Piel Divina necesitaban dinero y se fueron entrevistar a unos viejos que ya nadie recordaba, a los estridentistas, a Manuel Maples Arce, nacido en 1900 y muerto en 1981, a Arqueles Vela, nacido en 1899 y muerto en 1977, y a Germán List Arzubide, nacido en 1898 y probablemente también muerto recientemente, o puede que no, lo ignoro, tampoco es algo que me importe mucho, los estridentistas fueron literariamente un grupo nefasto, involuntariamente cómico. Y uno de los estridentistas, en algún momento de la entrevista, mencionó a Cesárea Tinajero, y entonces yo le dije ya averiguaré qué pasó con Cesárea Tinajero. (...) Poco después Piel Divina se marchó de mi casa. Antes yo había hablado con algunos amigos, gente que se dedicaba a la historia de la literatura mexicana y nadie supo darme ningún dato sobre la existencia de aquella poeta de los años veinte. Una noche Piel Divina admitió que tal vez era posible que Belano y Lima se la inventaran. Ahora los dos están desaparecidos, dijo, y nadie puede preguntarles nada. Traté de consolarlo: aparecerán, le dije, todos los que van de México acaban por volver algún día. No pareció muy convencido y una mañana, mientras yo estaba en el trabajo, se marchó sin dejarme ni una nota de despedida. También se llevó algo de dinero, no mucho, el que solía dejar en un cajón de mi escritorio por si tenía alguna eventualidad mientras yo no estaba, y un pantalón, varias camisas y una novela de Fernando del Paso. (Ibidem, p. 352-353)¹⁸⁷

¹⁸⁷ “pois eu era sem dúvida nenhuma um dos que era do bando de Octavio Paz, se bem que o panorama fosse mais matizado, em todo caso os real-visceralistas não eram de nenhum dos dois bandos, nem estavam com os neopriístas nem com a alteridade, nem com os neo-stalinistas nem com os deliciosos, nem com os que viviam do erário público, nem com os que viviam da universidade, nem com os que se vendiam nem com os que convertiam a ignorância em arrogância, nem com os brancos nem com os pretos, nem com os latino-americanistas nem com os cosmopolitas. Mas o que importa é que fizeram essas entrevistas (foi para a *Plural*? , foi para a *Plural* depois que puseram Octavio Paz para correr de lá?) e, apesar de eu ter lhe dito como é possível que a dupla precisasse de dinheiro, se vivia de vender droga?, o caso é que, segundo Pele Divina, precisavam de dinheiro e foram entrevistar uns velhos de

Esta marginalidade levada a cabo por Bolaño na construção do Realvisceralismo faz com que a circulação da literatura se disperse para fora da literatura, não somente pelo exercício metaliterário que privilegia o modo de vida desses artistas em detrimento da discussão formal das obras literárias, mas também porque há tomada de distância de um lugar próprio: da universidade, das funções estatais, dos neopriístas (apoiadores do PRI) ou de Octavio Paz, da oposição entre latino-americanistas e cosmopolitas.

O romance, nutrindo-se de referências histórica-literárias, com a presença de revistas, manifestos e escritores (como Octavio Paz, que é personagem central no relato de Clara Cabeza, ex-secretária particular do escritor, ou o relato do crítico Carlos Monsiváis e, ainda, do cineasta e poeta Alejandro Jodorowski, dentre outros) e tendo como pano de fundo as mazelas da modernidade (o Massacre de Tlatelolco, o golpe de Augusto Pinochet, a Revolução Sandinista de 1979 etc), propõe uma leitura da história literária latino-americana com certo distanciamento da tradição pautada pela institucionalização. No entanto, essa história literária de pouca visibilidade que o romance deseja buscar está paradoxalmente vinculada a essa institucionalização, por localizar-se nos espaços em que as instituições modernas se incidem como fracasso, produção de pobreza, violência e exclusão. Com isso a literatura deixa, como em Borges, de ser autotélica, funcionando como inquisidora ética da realidade.

No relato de Felipe Müller, ex-realvisceralista, é possível ler a institucionalização dos projetos modernos convertidos em pesadelos: “El sueño de la Revolución, una pesadilla caliente” (ibidem, p. 500),¹⁸⁸ diz o narrador. O relato narra uma história que Arturo Belano contou a Müller no aeroporto de Barcelona sobre dois

que ninguém mais se lembrava, os estridentistas, Manuel Maples Arce, nascido em 1900 e falecido em 1981, Arqueles Vela, nascido em 1899 e falecido em 1977, e Germán List Arzubide, nascido em 1898 e provavelmente também falecido recentemente, mas pode ser que não, não sei, não é coisa que me importe muito também, os estridentistas foram literariamente um grupo nefasto, involuntariamente cômico. Um dos estridentistas, em algum momento da entrevista, mencionou Cesárea Tinajero, e então eu disse a ele vou averiguar o que aconteceu com Cesárea Tinajero. (...)

Pouco depois Pele Divina se foi de minha casa. Antes falei com alguns amigos, gente que se dedicava à história da literatura mexicana, e ninguém soube me fornecer nenhum dado sobre a existência daquela poeta dos anos 20. Certa noite, Pele Divina admitiu que talvez fosse possível que Belano e Lima a tivessem inventado mesmo. Agora os dois estão desaparecidos, falou, e ninguém pode perguntar-lhes nada. Procurei consolá-lo: vão aparecer, eu lhe disse, todos os que se vão do México, um dia acabam voltando. Não pareceu muito convencido, e certa manhã, quando eu estava no trabalho, foi embora sem me deixar nem mesmo um bilhete de despedida. Levou também algum dinheiro, não muito, o que eu costumava deixar numa gaveta da escrivaninha para o caso de ele precisar de alguma coisa enquanto eu não estava, Pele Divina levou uma calça, várias camisas e um romance de Fernando del Paso” (BOLAÑO, 1998, p. 352-353 – trad.: Eduardo Brandão).

¹⁸⁸ “O sonho da Revolução, um pesadelo ardente” (BOLAÑO, 1998, p.500 – trad.: Eduardo Brandão).

escritores, um peruano e um cubano, cujos destinos são exemplares. Tomemos então como paradigma dessa institucionalização o caso do escritor peruano. Esse poeta foi para a Europa, ao que parece, antes do golpe militar de 1968 no país. Após uma temporada em Barcelona, onde, ao contrário do que todos esperavam, não obteve sucesso entre os escritores e editores espanhóis, decide mudar-se para Paris, entrando em contato com estudantes maoístas. Convencido pelos círculos sociais maoístas que era o novo Mariátegui da América Latina, o poeta peruano decide voltar a Lima. No entanto, chega à cidade no mesmo momento em que a guerrilha milenarista Sendero Luminoso, que surgiu da cisão do Partido Comunista do Peru no final da década de 1960, começou a ganhar força em todo o país. O poeta passa a ser perseguido tanto pelo Sendero Luminoso, que o acusava de traidor pelo teor revisionista de seu programa estético, como pela polícia, que via nele um dos ideólogos da guerrilha. Ele passa a ter uma vida nefasta no país, seja pela perseguição da polícia, mas também pela perseguição ideológica da revolução socialista fracassada. Torna-se um sujeito amedrontado, aliando-se à ala conservadora da Igreja Católica, contra a ideologia da libertação, e isolando-se dos círculos que outrora frequentava.

Desapareció la joven promesa de las letras nacionales y apareció un tipo cada vez con más miedo, cada vez más enloquecido, un tipo que sufría al pensar que había cambiado Barcelona y París por Lima, en donde los que no depreciaban su poesía lo odiaban a muerte por revisionista o perro traidor y en donde podía ser asesinado tanto por la policía como por senderistas. Unos y otros tenían motivos de sobra, unos y otros se sentían afrentados por las páginas que él había escrito. A partir de ese momento todo lo que él hace para salvaguardar su vida lo acerca de forma irremediable a la destrucción. Resumiendo: al peruano se le cruzaron los cables. El que antes fuera un entusiasta del Grupo de los Cuatro y de la Revolución Cultural, se transformó en un seguidor de las teorías de madame Blavatsky. Volvió al redil de la Iglesia Católica. Se hizo ferviente seguidor de Juan Pablo II y enemigo acérrimo de la teología de la liberación. La policía, sin embargo, no creyó en esta metamorfosis y su nombre siguió estando en los archivos de gente potencialmente peligrosa. Sus amigos, en cambio, los poetas, los que esperaban algo de él, sí que creyeron en sus palabras y dejaron de hablarle. Incluso su mujer no tardó en abandonarlo. (Ibidem, 498-499)¹⁸⁹

¹⁸⁹ “Desapareceu a jovem promessa das letras nacionais e apareceu um cara cada vez mais medroso, cada vez mais enlouquecido, um cara que sofria ao pensar que tinha trocado Barcelona e Paris por Lima, onde os que não desprezavam sua poesia o odiavam mortalmente como revisionista ou cão traidor e onde, aos olhos da polícia, tinha sido, a seu modo, é verdade, um dos ideólogos da guerrilha milenarista. Ou seja, súbita e repentinamente, o peruano se viu enalhado num país que poderia ser assassinado tanto pela polícia como pelos participantes do Sendero. Estes e aquela tinham motivos de sobra, estes e aquela se sentiam afrontados pelas páginas que ele havia escrito. A partir desse momento, tudo o que ele faz para salvaguardar sua vida o aproxima de forma irremediável da destruição. Resumindo: deu um

A decepção a respeito dos projetos revolucionários – que incidiram enquanto exclusão e violência – é apresentado de modo outro na terceira parte do romance, no diário de García Madero, quando os realvisceralistas buscam Cesárea nos desertos de Sonora. Para Andrea Cobas Carral e Verónica Garibotto (2008), na aventura no deserto, os jovens poetas “caminan (...) sobre los residuos de la revolución institucionalizada: pobreza, marginalidad, violencia son las marcas de la derrota del proyecto estatal” (ibidem, p.186).¹⁹⁰ Uma parte que ilustra bem a discrepância das promessas da Revolução Mexicana, que propunha a reforma agrária, a democratização do ensino público, a ampla participação popular, dentre outras medidas, e o atual presente do protagonistas, a década de 1970 com a pseudodemocracia do PRI, é o modo como uma ex-colega de Cesárea da escola na qual ambas trabalhavam descreve a rua Rubén Darío, onde a poeta vivia quando já não era mais professora.

Una noche, después de salir del cine, la acompañó a su cuarto. Por entonces la maestra ya se había casado y veía a Cesárea menos que antes. Sólo una vez había estado en aquel cuarto de la calle Rubén Darío. Su marido, aunque era un santo, no veía con buenos ojos su amistad con Cesárea. La calle Rubén Darío por entonces era como la cloaca adonde iban a dar todos los desechos de Santa Teresa. Había un par de pulquerías en las cuales, al menos una vez a la semana, se producía un altercado con sangre; los cuartos de las vecindades estaban ocupados por obreros sin empleo o por campesinos recién emigrados a la ciudad; la mayoría de los niños estaban sin escolarizar. Eso la maestra lo sabía porque Cesárea en persona había llevado a unos cuantos a su escuela y los había matriculado. También vivían algunas putas y sus padrotes. No era una calle recomendable para una mujer decente (tal vez el vivir en ese lugar fue lo que predispuso en contra de Cesárea al marido de la maestra, y si ésta todavía no lo había percibido fue porque la primera vez que estuvo allí fue antes de casarse, cuando era, según sus propias palabras, inocente y distraída). (BOLAÑO, 1998, p.595)¹⁹¹

nó na cabeça do peruano. Ele, que fora entusiasta do Grupo dos Quatro e da Revolução Cultural, acabou se transformando num seguidor das teorias de madame Blavatsky. Voltou ao redil da Igreja católica. E se tornou fervoroso seguidor de João Paulo II e inimigo acérrimo da teologia da libertação. A polícia, no entanto, não acreditou nessa metamorfose, e seu nome continuou a figurar nos arquivos das pessoas potencialmente perigosas. Já seus amigos, os poetas, os que esperavam algo dele, estes sim acreditaram em suas palavras e pararam de falar com ele. Até sua mulher o abandonou” (BOLAÑO, 1998, p. 498-499 – trad.: Eduardo Brandão).

¹⁹⁰ “caminham sobre os resíduos da revolução institucionalizada: pobreza, marginalidade, violência são as marcas da derrota do projeto estatal” (CARRAL; GARIBOTTO; 2008, p.186).

¹⁹¹ “Uma noite, depois de saírem do cinema, ela acompanhou Cesárea até seu quarto. Na época, a professora já tinha se casado e via Cesárea menos que antes. Só havia estado uma vez naquele quarto da rua Rubén Darío. Seu marido, que era um santo, não via com bons olhos sua amizade com Cesárea. A rua Rubén Darío, na época, era como o esgoto onde iam dar todos os dejetos de Santa Teresa. Tinha uma ou duas pulquerias nas quais, pelo menos uma vez por semana, havia uma briga sangrenta; os

Esses personagens, o poeta peruano e Cesárea, estão à margem dos sistemas modernos, o primeiro por propor uma leitura crítica sobre os modos de totalização da realidade, e a poeta realvisceralista do anos 1920, que funciona como testemunha da tragédia deste projeto moderno que falhou não somente por prever a vida humana em todos os aspectos, mas também porque este processo de modernização do continente acabou por produzir miséria, violência e desintegração social. Ora, na cena descrita pela professora, há camponeses que emigraram para a cidade, operários sem empregos, crianças analfabetas, dentre outros personagens marginalizados dos processos de modernização pelo qual passou o México ao longo do século XX, imersos em um cenário extremamente violento. Isto é, por esses personagens, construídos para travar uma revisão histórica a partir de um olhar enviesado e marginal, a modernidade é vista com uma certa distância, ali onde ela incide como exclusão social e violência, dispersando noções caras para os processos modernos, tais como civilização e barbárie. O sonho de modernização é associado a um processo de desenvolvimento que historicamente acabou por multiplicar as contradições sociais, oprimir diferenças e marginalizar minorias.

Para Raquel Sant'Ana, na dissertação *Contradições dos detetives: a literatura policial como problema para a teoria literária em obras de Machado de Assis, Jorge Luis Borges e Roberto Bolaño* (2012), *Los detectives salvajes* trata de uma narrativa de luto, pois em vez de apresentar a morte de Cesárea no início da história para ser solucionada ao final do texto, como faz o relato policial típico, o assassinato ocorre apenas no fim do livro, com a morte da poeta relatada no diário de Juan García Madero. A segunda parte então, na qual ecoam as dezenas de vozes, é escrita sob a perspectiva da tragédia e do luto, perspectiva que nos damos conta somente quando terminamos o romance. A solução do enigma não é, como ocorre nos romances policiais clássicos, o motor da narrativa, mas sim o horizonte de morte e desencanto.

quartos dos cortiços eram ocupados por operários desempregados ou por camponeses que tinham imigrado recentemente para a cidade; a maioria das crianças não frequentava a escola. A professora sabia disso, porque Cesárea em pessoa havia levado umas tantas para sua escola e as tinha matriculado. Também moravam por lá algumas putas e seus cafetões. Não era uma rua recomendável para uma mulher decente (talvez o fato de Cesárea morar nesse lugar é que tenha predisposto o marido da professora contra a amiga), e, se a professora ainda não havia percebido isso, é porque a primeira vez que estivera ali fora antes de casar, quando era, segundo suas próprias palavras, inocente e distraída” (BOLAÑO, 1998, p.595 – trad.: Eduardo Brandão).

Se é verdade que em *Detectives* (...) o motor de leitura retrospectiva não é a solução do mistério, mas o próprio assassinato, somos obrigados, em uma segunda leitura, a repassar mentalmente pelas pistas, dadas na segunda parte, agora realmente como pistas, como o inquérito. Algo muda radicalmente a leitura do livro, e isso é a morte de Cesárea. Essa nova leitura, diferentemente da do policial, é movida pelo horizonte da tragédia, não só por causa do luto por Cesárea, mas pelo que sua morte representa para os demais: o fim da utopia de uma geração. Leva-nos a ver a segunda parte, o futuro, com o horizonte da morte de Cesárea, enchendo a narrativa de uma profunda decepção. (Ibidem, p.95)

Porém, se há em Bolaño uma leitura crítica e desencantada sobre os processos históricos que se legitimaram por princípios modernos mas se efetivaram enquanto violência, há também uma radicalização, mesmo com a dissolução do Realvisceralismo na segunda parte do romance, como veremos, de uma literatura que privilegia a margem como espaço de realização ética do artista. No entanto, a respeito deste capítulo, a marginalização levada a cabo pelo escritor leva em consideração a heterogeneidade dos fatos históricos, marcando uma posição crítica e ampliando o espectro literário do continente, pois narra sua experiência à margem das instituições literárias e do mundo bipartido da Guerra Fria. Com isso, a figura do latino-americano aparece não mais vinculada à identidade gregária do imaginário continental, tampouco à identidade globalizada dos atuais processos de globalização da cultura, mas enquanto relação de força que inquire os resultados dos processos históricos que se incidiram em todos os rincões do mundo a partir da Ilustração, da formação dos estados nacionais, da expansão do capitalismo, dentre tantos processos pelos quais se levou a cabo a modernização em escala planetária. A noção de responsabilidade ética do artista é ampliada ao limite, pois mostra que as relações entre o próprio e o alheio e os regimes de visibilidade “se revelam mais do que nunca como relações de poder, de retórica, e não de essência” (GONZÁLEZ, 2010, p.111).

Capítulo 4: A literatura além das fronteiras da América Latina

No capítulo anterior, tratamos de expor a historiografia forjada por Arturo Belano, que recompõe e marca uma posição crítica em relação à paisagem literária da América Latina de boa parte do século XX, desde as vanguardas artísticas, passando por Borges e Cortázar, mas também elegendo escritores alternativos no panorama literário da década de 1970, como Nicanor Parra, por exemplo. Em suma: tratamos da autoficção sendo estratégia literária pela qual o escritor promove intervenções críticas no campo latino-americano.

Agora vamos marcar um distanciamento de Bolaño em relação a essa tradição, no constante abandono do espaço próprio iniciado ainda no México, quando seu alter ego se situa à margem do sistema literário, ao retomar o esquecido Estridentismo pelo pouco significativo Realvisceralismo. Trataremos aqui de uma posição a respeito do meio artístico e cultural, que deixa de ser o campo exclusivo de atividade de Bolaño na Espanha. Neste momento, há uma articulação ambígua do escritor com o mercado literário, já que passou a viver exclusivamente de literatura, no sentido de conseguir uma estabilidade financeira, como vimos, somente a partir de 1993. Isso quer dizer que até os 40 anos de idade Bolaño dividia seu tempo entre a prática literária e outros trabalhos, as já mencionadas funções de vigia de camping, lavador de pratos, descarregador de navios, ou então vendedor em uma pequena loja de bijuterias em Blanes, onde viveu até a sua morte.

Em entrevista à revista *Lateral*, o escritor afirma que no México, ainda que de modo bastante precário, vivia basicamente da prática literária, da qual tirava o sustento para uma vida simples. Por outro lado, na Espanha, passa a viver fora da literatura, circular em outros meios sociais, o que traz para a literatura tanto um espaço ambíguo de pertencimento, quanto a temática da sobrevivência de escritores que necessitam exercer mais de uma função para a subsistência.

¿Y todavía vive de la tienda?

No, desde el año 93 vivo exclusivamente de la literatura. Ese año gané tres o cuatro premios que me dieron mucho más dinero que los libros que publiqué luego. Tenía cuarenta años.

Debió de ser un giro milagroso...

No lo veo ni como giro ni como algo milagroso. Yo escribo desde los 18 años y a los 22 vivía de la literatura en México. Todo el dinero que llegaba a mis manos era producto de escribir: periodismo, artículos...

Recuerdo que el billete de avión para venirme a Europa lo gané con dos artículos en una revista mexicana.

(...)

En Barcelona aprendí cosas que yo creía que sabía pero en realidad no sabía.

¿Cómo cuáles, por ejemplo?

El vivir fuera de la literatura. Yo en México vivía muy en relación con la literatura. Vivía entre escritores y me movía en un mundo en donde quienes no eran escritores eran artistas. Y en Barcelona comencé a moverme en un mundo en donde no había escritores. Tenía amigos escritores, pero poco a poco empecé a tener amigos de otro tipo. Hice de todo, evidentemente: lavaplatos, camarero, vigilante nocturno, basurero, descargador de barcos, vendimiador, en Barcelona, en Francia, en un montón de sitios. Y me pareció magnífico. Además, en aquella época no había el paro que hubo después y la movilidad laboral era realmente grande; mi cuerpo me lo pedía, saber que trabajaba, conocía gente, ganaba dinero y, cuando me aburría lo dejaba y a la semana estaba trabajando en otra cosa. Me pareció fantástico.¹⁹²

Essa articulação com o discurso literário não enquanto atividade exclusiva e que ultrapassa os próprios limites, “el vivir fuera de la literatura”, intervindo em outros campos de conhecimento, como já vínhamos discutindo no capítulo 3 a respeito do campo historiográfico, é um caminho pelo qual vamos examinar uma mudança substancial no modo de pensar o latino-americano na obra ficcional do escritor. Como veremos ao longo deste capítulo, há uma formação em sua obra da ideia de latino-americano não condicionada às demandas e divisões hegemônicas pelas quais o conceito foi formado: a delimitação a certos temas, a busca de uma identidade que se

¹⁹²“E ainda você vive da loja?

Não, desde o ano 93 vivo exclusivamente da literatura. Esse ano ganhei três ou quatro prêmios que me deram muito mais dinheiro que os livros que publiquei depois. Tinha quarenta anos.

Deve ter sido uma mudança milagrosa...

Não vejo nem como uma mudança, nem como algo milagroso. Eu escrevo desde os 18 anos e aos 22 vivia da literatura no México. Todo o dinheiro que chegava às minhas mãos era produto da escrita: jornalismo, artigos ... Lembro que a passagem de avião para vir à Europa foi ganhada por dois artigos em uma revista mexicana.

(...)

Em Barcelona aprendi coisas que pensava que sabia mas na verdade não sabia.

Como quais, por exemplo?

O viver fora da literatura. Eu no México vivia muito em relação com a literatura. Vivia entre escritores e circulava em um mundo onde quem não era escritor era artista. Tinha amigos escritores mas pouco a pouco comecei a ter amigos de outro tipo. Fiz de tudo, evidentemente: lavador de pratos, garçom, vigilante noturno, lixeiro, descarregador de barcos, vindimador, em Barcelona, na França, em um montão de lugares. E achei isso magnífico. Além disso, naquela época não havia o desemprego que houve depois e a mobilidade laboral era realmente grande; meu corpo pedia saber que trabalhava, conhecia gente, ganhava dinheiro e, quando eu cansava, deixava o trabalho, e na outra semana estava trabalhando em outra coisa. Pareceu-me fantástica” (BOLAÑO, 1998b). Disponível em:

<http://cuentos.blogspot.com/2011/09/roberto-bolano-entrevista-revista.html> (acesso: outubro, 2020)

contrapusesse à europeia, a prática de certos gêneros literários, o pertencimento a um território cultural comum, dentre tantos outros aspectos que guiaram o que se entendia por escritor latino-americano, como vimos nos capítulos anteriores. Bolaño produz uma narratividade que se ancora na multiplicidade das histórias e dos dados não verificáveis do cotidiano, na instabilidade dos gêneros, nas experiências fragmentadas características de uma escrita híbrida e hipertextual que alcança o território histórico e cultural para a construção de um espaço de pertencimento textual.

Algumas questões teóricas mostram-se produtivas para abordar uma obra literária como a de Bolaño, se lida portanto como produção epistemológica específica que produz um modo outro, idiossincrático, de se pensar o latino-americano, como tantas outras narrativas das diásporas.

Aimées G. Bolaños, considerando as narrativas dessa natureza, dentre as quais têm um papel relevante as escrituras autobiográficas e autorreflexivas, argumenta que elas se distinguem entre si “na medida em que cada diáspora é historicamente diferenciada e subjetiva (...), longe de ser única ou preestabelecida, construiu-se nas histórias do cotidiano que contamos individual e coletivamente” (BOLAÑOS, 2010, p.171). Ao apresentar um conceito de diáspora que não se ancora necessariamente nas teleologias de origem e regresso, o autor defende que essas narrativas não podem ser lidas em termos de origem e cópia, de fonte primária e reflexo pálido, frente à grande instabilidade de formas e temas que as constituem. Lendo A. Brah, Bolaños argumenta que as narrativas diaspóricas são pautadas pela multiplicidade das histórias contadas no cotidiano para gerar formas de habitabilidade que lancem mão de uma experiência compósita, formando comunidades imaginadas por diferentes lugares no mundo. Assinala, portanto, que a experiência da diáspora é caracterizada por processos “de multilocalização através das fronteiras geográficas, culturais e psíquicas” (ibidem, p.170).

Anna Faedrich, por sua vez, no artigo “O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea” (2015), tenta demarcar a recepção problemática do conceito. Segundo Faedrich, enquanto na autobiografia há um pacto de veracidade que compromete o autor, tratando geralmente de uma figura pública conhecida, uma vida digna de ser escrita, na autoficção o compromisso com a linguagem textual anula a preocupação com a veracidade dos dados biográficos do escritor.

O movimento da autobiografia é da vida para o texto, e da autoficção, do texto para a vida. Isso quer dizer que, na autobiografia, o narrador-protagonista é, geralmente, alguém famoso, *digno de uma autobiografia*. Justamente por ser uma celebridade desperta interesse e curiosidade no público-leitor. Na autoficção, um autor pode chamar a atenção para sua biografia por meio do texto ficcional, mas é sempre o texto literário que está em primeiro plano. Os biografemas estão ali funcionando como estratégia literária de ficcionalização de si. (FAEDRICH, 2015, p.48 – grifo da autora)

Essa pequena diferença entre uma escrita em que o ponto de partida é uma vida cujo interesse público motiva uma autobiografia e uma outra, em que o ponto de partida é um texto que em sua construção ficcionaliza uma vida como estratégia literária é lida por vários estudiosos da autoficção, como mencionou-se no capítulo anterior, por uma nuance psicanalítica. Para eles, o discurso autoficcional é fundamental para a constituição de espaços geralmente pós-traumáticos, onde é necessário narrar as experiências de perdas de identidades e relacionamentos para simbolizá-las e criar espaços de habitabilidade híbridos, formados por uma sintaxe do deslocamento de um sujeito fragmentado, que ocupa mais de um território, como é o caso dos escritores migrantes e do próprio Bolaño.

A autoficção, ao oferecer-se como espaço ficcional que estetiza uma vida, pode constituir-se também como modo de realização política. Ela oferece as bases simbólicas necessárias para que o sujeito possa novamente restabelecer vínculos entre si e o mundo, reclamando uma história idiossincrática formada a partir dos escombros históricos. Para a antropóloga Michèle Petit, em *A arte de ler ou como resistir à adversidade* (2009), em momentos de crise, a arte pode funcionar como um espaço transicional: o espaço que se estabelece para a criança a partir de objetos lúdicos, onde ela, em um jogo paradoxal com o cuidador entre apego e distanciamento, menos que comunicar algo, encena e simboliza a ausência dele, emancipando-se e constituindo-se no mundo. A ficção, a cultura, o humor, o jogo configuram-se para Petit como oferta de espaço simbólico necessário para a reconstituição do sujeito. A autora argumenta que quanto mais bem sucedida for a simbolização, maior a possibilidade de múltiplas e variadas representações em uma espécie de ganho narrativo que emancipa o sujeito e permite reestabelecer vínculos consigo e com o mundo (PETIT, 2009, p.85).

Graças ao espaço transicional, a atividade psíquica e o jogo, depois a atividade psíquica e a cultura, a arte, o humor, vão se firmar e incentivar-se reciprocamente. Da infância à velhice, esse espaço é indispensável para se viver de maneira um tanto criativa, em uma

relativa boa saúde psíquica. Para ser capaz de estabelecer vínculos com o mundo interior e com o exterior, para que o íntimo e o público possam dialogar, reconciliar-se. Ele tem uma importância crucial nas situações de crise, quando a vida for marcada por rupturas, abandonos, separações ou exílios; superar tudo isso pressupõe “a recriação de um espaço transicional, condição necessária (mas não suficiente) para permitir a um indivíduo, a um grupo reencontrar sua confiança na sua própria continuidade, na sua capacidade de estabelecer vínculos entre ele, o mundo, os outros, na sua capacidade de jogar, simbolizar, pensar, criar”, escreve Didier Anzieu. (Ibidem, p.85)

É também a partir de uma oferta de espaço que Jacques Rancière (2012) pensa o objeto artístico como emancipação política do sujeito. Para o filósofo, o que nos é dado como realidade se constrói mediante uma partilha do sensível que aponta para diferentes níveis de divisões entre aqueles que participam da ordem discursiva, delimitando o “objeto de nossas percepções, de nossos pensamentos e de nossas intervenções” (ibidem, p. 74), e aqueles que são excluídos dessa possibilidade. O objeto artístico, segundo Rancière, viabiliza a emergência daqueles a quem era vetado o direito de ter voz como coparticipantes do real, possibilitando a criação de cenas de dissenso: configurações outras para o que se constrói, no contexto contemporâneo da globalização, como um “acordo entre sentido e sentido (...), entre um modo de apresentação sensível e um regime de interpretação de seus dados” (Ibidem, p.67). Fratura-se assim um consenso, “uma ficção dominante”, “que nega seu caráter de ficção fazendo-se passar por realidade” (ibidem, p.74).

(...) a política começa quando há ruptura na distribuição dos espaços e das competências – e incompetências. Começa quando seres destinados a permanecer no espaço invisível do trabalho que não deixa tempo para fazer outra coisa tomam o tempo que não têm para afirmar-se coparticipantes de um mundo comum, para mostrar o que não se via, ou fazer ouvir como palavra a discutir o comum aquilo que era ouvido apenas como ruídos dos corpos. (Ibidem, p.60)

A relação entre trabalho e constituição do sensível, ou seja, a emancipação do sujeito que passa a integrar mais de um lugar na divisão entre os que executam (os trabalhadores) e os que pensam e decidem, é recuperada por Rancière em outro texto, “Da arte e do trabalho. Em quê as práticas da arte constituem e não constituem uma exceção às outras práticas” (2009). Nele, o filósofo parte do terceiro livro da *República* de Platão para refletir sobre a condenação do fazedor de *mimesis* como ser duplo: o imitador rompe com a partilha do sensível da *polis* (a distribuição dos tempos, espaços e

das competências de uma configuração do sensível), na qual cada um só faz uma coisa, conferindo “ao princípio privado do trabalho uma cena pública” (ibidem, p.64).

Para o filósofo, a partir da modernidade, rompe-se com a ideia da arte concebida na distinção entre as maneiras de fazer, na qual lhe cabia a imitação, condenada por Platão, e entendida por Aristóteles como atividade extraordinária frente a outras atividades. No regime estético das artes, iniciado pelo romantismo e pelas vanguardas, a prática artística é uma técnica e não uma mentira. Isso significa que esse regime “faz do trabalhador um ser duplo” (ibidem, p.65), isto é, faz surgir um modo estético do pensamento que, ao unir em um mesmo conceito o fazer e o ver, o trabalho e o espaço público, não apenas realiza o princípio do trabalho, “a transformação da matéria sensível em apresentação a si da comunidade” (ibidem, p.67), mas também “faz vir à tona novamente a partilha das *ocupações* que sustenta a repartição dos domínios de atividades” (ibidem, p.68). A arte nesse regime estético é autônoma ao mesmo tempo em que se aproxima da vida: ela rompe com a noção de imitação e se propõe como produção, como realização do princípio do trabalho, suspendendo as distribuições dos espaços e lugares das articulações hegemônicas, para que outras modalidades de relação e existência possam vir a existir. Para o filósofo, arte e política são essencialmente estéticas na medida em que fundam uma partilha do sensível. Não há então uma forma “prévia” que garanta a neutralidade do enunciado, ou seja, a forma se articula ao lugar de enunciação em que se constitui e do qual participa, à partilha do sensível que produz uma apresentação a si da comunidade.

A produção se afirma como o princípio de uma nova partilha do sensível, na medida em que une num mesmo conceito os termos tradicionalmente opostos da atividade fabricante e da visibilidade. Fabricar queria dizer habitar o espaço-tempo privado e obscuro do trabalho alimentício. Produzir une ao ato de fabricar o de tornar visível, define uma nova relação entre o *fazer* e o *ver*. A arte antecipa o trabalho porque ela realiza o princípio dele: a transformação da matéria sensível em apresentação a si da comunidade. Os textos do jovem Marx que conferem ao trabalho o estatuto de essência genérica do homem só são possíveis sobre a base do idealismo alemão: a arte como transformação do pensamento em experiência sensível da comunidade. E é esse programa inicial que funda o pensamento e a prática das ‘vanguardas’ dos anos 1920: suprimir a arte enquanto atividade separada, devolvê-la ao trabalho, isto é, à vida que elabora seu próprio sentido. (Ibidem, p.67)

Com as reflexões realizadas até aqui: (1) a formação de comunidades imaginadas compósitas que expandem a noção de latino-americano, tendo em vista que

“cada diáspora é historicamente diferenciada e subjetiva”(BOLAÑOS, 2010, p.271); (2) a diferença entre a autobiografia, na qual há o movimento da vida de alguém de interesse público para o texto, e a autoficção, na qual há o movimento do texto para a vida como estratégia literária (uma vida, portanto, que sem o texto poderia não existir); (3) e, finalmente, por esse caminho aberto pela ficção, a literatura pensada tanto a partir do jogo transicional necessário ao sujeito para restabelecer vínculos entre si e o mundo em uma espécie de ganho narrativo, como também da arte política de Rancière, pela qual outras modalidades de relações possam vir a existir, é possível ler a obra de Bolaño como oferta de espaço.

Sua obra literária, ao utilizar como estratégia textual os fatos vividos transformados em signos literários (BARTHES, 2005), não somente (re) estabelece vínculos entre seu projeto artístico e o mundo após a dissolução do Infrarrealismo, mas justamente pela formação de tipos outros de vínculos característicos da experiência de perdas e ganhos como é a do escritor vivendo na Espanha, constrói um espaço de pertencimento que habita mais de um território e espaço nas divisões hegemônicas. De um lado, há a derrota dos sonhos utópicos de transformação social, retomados, como vimos, a partir de um ajuste de contas, sobretudo, com duas tragédias, o Massacre de Tlatelolco, que assinalou a violência e a corrupção da pseudodemocracia do PRI no México, e a ditadura militar chilena, que impediu a concretização do sonho socialista em vias democráticas. De outro, há o paradoxo da literatura sendo atividade não exclusiva, já que o escritor na Espanha, além da prática literária, desempenha várias funções de trabalho para o seu sustento.

A literatura então deixa de ser a única atividade do escritor, porém é nela que Bolaño encontra um modo de realização política e afetiva, no sentido de que o objeto artístico lhe promove uma oferta de espaço, “a apresentação a si da comunidade”, numa relação ambígua com o campo literário: tanto por rechaçar esse campo, ao desconstruir as divisões do sensível dos sistemas literários canônicos, reclamando outros eixos de interpretação sobre o latino-americano, mas também, ainda que de modo enviesado, por manter uma relação próxima ao(s) campo(s) literário(s) das várias tradições das quais é leitor.

Duas entrevistas podem ilustrar seu movimento de fazer política na literatura por percebê-la como criação de vínculos pelos quais novos modos de relações e existência possam vir a existir. A entrevista concedida a Luis García Santillán, mencionada no capítulo anterior, em que Bolaño justifica sua ausência das manifestações sociais na

Espanha – apesar da atmosfera política de sua obra que relê uma parte da história recente da América Latina – via prática de uma política literária: o abandono da prática política partidária e a adoção, pela literatura, do ajuste de contas ao redor das catástrofes latino-americanas. E a entrevista concedida a María Teresa Cárdenas y Erwin Díaz, em que o escritor percebe a literatura como possibilidade de construção de riqueza, no sentido de vínculos com o mundo: a leitura do objeto artístico significando emancipação e soberania (narrativa) frente à instabilidade da vida nômade, caracterizada pela constante perda de vínculos afetivos, sociais, econômicos etc:

¿Para qué le ha servido a usted la literatura?

Podría dar una respuesta aparentemente poética: “Para no morirme”. Pero es falso: yo seguiría vivo y probablemente con mejor salud si no hubiera optado por la literatura. A mí la literatura me ha servido básicamente para leer. En el momento en que decido que voy a ser escritor, me pongo a leer. Y gracias a la literatura he podido leer libros maravillosos, increíbles, como encontrar tesoros. Y en mi vida, que ha sido más bien nómada y de una pobreza extrema en ocasiones, leer ha contrapesado esa pobreza y ha sido mi soberanía y ha sido mi elegancia. Podía estar en cualquier situación, y si leía a Horacio, por ejemplo, el dandi, el que estaba viviendo por encima de sus posibilidades, era yo, siempre. La literatura a mí me ha producido riqueza. Es riqueza. (BOLAÑO, 2011, p.99)¹⁹³

Como ocorre em vários momentos de sua obra, a literatura não é considerada atividade essencial, no sentido de que o escritor poderia ter desempenhado muitas outras funções,¹⁹⁴ mas ler lhe possibilitou uma vida acima de suas possibilidades, uma atuação no mundo, uma produção de *riqueza*.¹⁹⁵ Ler possibilitou um ganho narrativo que constrói um espaço nômade para o latino-americano.

A começar pelos gêneros textuais praticados por Bolaño – poeta, crítico, narrador – essas formas literárias surgem em uma interação múltipla para projetar uma

¹⁹³ “Para que lhe serviu a literatura?”

Poderia dar uma resposta aparentemente poética: ‘Para não morrer’. Mas é falso: eu seguiria vivo e provavelmente com melhor saúde se não houvesse optado pela literatura. Para mim a literatura serviu basicamente para ler. No momento em que decido que vou ser escritor, começo a ler. E graças à literatura pude ler livros maravilhosos, incríveis, como encontrar tesouros. E na minha vida, que foi nômade e de pobreza extrema em algumas ocasiões, ler contrapôs essa pobreza e foi minha soberania e foi minha elegância. Podia estar em qualquer situação, e se lesse Horácio, por exemplo, o dândi, o que estava vivendo acima de suas possibilidades era eu, sempre. A literatura produziu riquezas para mim. É riqueza” (BOLAÑO, 2011, p.99).

¹⁹⁴ Em entrevista Mónica Maristan, por exemplo, Bolaño menciona que caso não houvesse se tornado escritor, gostaria de ser detetive (BOLAÑO, 2011, p.80).

¹⁹⁵ Na acepção em espanhol, a ocorrência do uso do substantivo e da forma adjetivada é muito mais polissêmica que em português, que tem maior ocorrência da palavra articulada em termos econômicos, embora também se possa usá-la em outros sentidos.

narrativa autoficcional, entendida, portanto, como oferta de espaço promovida na ficção. Na construção desse espaço, não há uma forma dada de antemão que garanta esse lugar discursivo, mas possibilidades de tratamento sobre a linguagem que formam um espaço pautado pela mobilidade entre tradições e gêneros literários. Se em *Los detectives salvajes* há a tematização da poesia, nos poemas do escritor há uma espécie de narrativização da linguagem poética, a tal ponto que em entrevista a Bolaño, Pedro Donoso lhe atribuiu a posição de primeiro autor de poesia policial, o que foi ponderado pelo escritor, que tende a apagar as fronteiras entre os gêneros: “Yo creo que el primer autor de poesía policiaca fue Poe, no en sus poemas, sino en sus cuentos, que poseen más densidad poética que sus poemas”.¹⁹⁶

Embora muitos críticos dividam a obra do escritor em duas fases, a da juventude como poeta, e a da maturidade como narrador, Bolaño nunca deixou de escrever poesias. Na década de 1990 e início dos anos 2000 na Espanha, publicou três livros de poesia: *El último salvaje* (1995), *Los perros románticos* (2000) e *Tres* (2000). Também destacamos a obra *La universidad desconocida* (2007), formada por poemas e textos curtos encontrados em uma pasta de título homônimo, cuja edição da Anagrama possui 457 páginas. Trata-se desta maneira de uma extensa obra poética.

Nesses poemas, se pode perceber essa tendência de narrativização da linguagem poética, pela qual o escritor tende a apagar as fronteiras entre os gêneros literários como forma de projetar um ganho narrativo. Luis García entrevistando Bolaño, ao comentar a má recepção crítica de *Tres* – formado, segundo o escritor, por três poemas ou três textos longos – sustenta que seu projeto poético não pode ser entendido somente pelo aspecto formal, como pela presença de uma linguagem estritamente em versos. Também, nesta mesma entrevista, Bolaño não apenas afirma que todos os seus livros estão relacionados (como exemplo citamos alguns personagens que atravessam a sua obra: Auxilio Lacouture, narradora-protagonista de *Amuleto* e narradora de um dos relatos de *Los detectives salvajes*, ou Carlos Wieder, que faz parte do catálogo infame composto por *Literatura nazi en América*, e é protagonista ausente de *Estrella distante*, além de Arturo Belano), mas também salienta que toda sua obra transita entre um gênero e outro com bastante naturalidade:

¹⁹⁶ “Hay que dar la pelea y caer como un valiente” *El mercurio*, Santiago, 20 de julho de 2003. Disponível em: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:249221>

¿Cree que sería posible establecer una trazabilidad entre todos sus libros, sean estos de prosa o verso? Es decir, ¿percibe usted algún nexo en común en todos ellos por pequeños que este sea?

Todos mis libros están relacionados. Hablar de esto, sin embargo, es aburrido.

(...)

Los detectives salvajes, y ahora que lo pienso, buena parte de mi obra, si no toda, circula, no sé si para bien o para mal, de un género a otro sin mayores problemas. En *Nocturno de Chile*, hasta donde recuerdo, hay tres: el de terror, la comedia de situaciones y un híbrido de novela de campo y novela gótica.

¿Qué me puede contar de Tres, a mi juicio uno de los libros más curiosos que leído últimamente. ¿Cómo nació?

Tres, como su nombre claramente indica, son tres poemas o tres textos largos, escritos en épocas distintas, el más viejo creo que en 1980, y el más reciente en 1994 o 1995. Lo más que puedo decir de este libro es que, si me ataran a una silla, y me obligaran a leerlo otra vez, la cara no se me caería del todo de vergüenza, que ya es bastante. A veces incluso llego a pensar, llevado por un entusiasmo sin duda irracional, que es uno de mis mejores libros.

Recuerdo que no tuvo muy buena acogida, como si a usted, un narrador con solvencia, le estuviera negado adentrarse en el terreno de la poesía. Sin embargo, no era un poemario en el sentido estricto, y en todo caso, tampoco hubiera sido el primero.

Los críticos siempre han sido muy generosos con mis novelas y cuentos y sería abusar de su paciencia o de la paciencia del dios de los críticos exigir o pedir una generosidad similar para mi poesía. No tengo ningún problema en ese aspecto.¹⁹⁷

Em sua obra literária, principalmente em *Los detectives salvajes*, se lido como um panorama literário de parte do século XX, como estamos vendo, há uma abertura

¹⁹⁷ “Acha que seria possível estabelecer uma rastreabilidade entre todos os seus livros, sejam eles de prosa ou verso? Isto é, você percebe algum nexo em comum em todos eles por pequenos que seja?”

Todos meus livros estão relacionados. Falar disto, no entanto, é entediante. (...)

Los detectives salvajes, e agora penso, boa parte da minha obra, se não toda, circula, não sei se para o bem ou para o mal, de um gênero a outro sem maiores problemas. Em *Nocturno de Chile*, até onde lembro, há três: o de terror, o *sítcom** e um híbrido de romance do campo e romance gótico.

O que você pode contar de Tres, no meu ponto de vista um dos livros mais curiosos que li ultimamente. Como ele nasceu?

Tres, como seu nome claramente indica, são três poemas ou três textos longos, escritos em épocas distintas, o mais velho acho que em 1980, e o mais recente em 1994 ou 1995. O que posso dizer sobre esse livro é que, se me prendessem em uma cadeira, e me obrigassem a lê-lo outra vez, a minha cara não cairia toda de vergonha, o que já é o bastante. Às vezes inclusive chego a pensar, levado por um entusiasmo sem dúvida irracional, que é um dos meus melhores livros.

Lembro que não teve muito boa recepção, como se a você, um narrador com solvência, fosse negado entrar no terreno da poesia. No entanto, não era um poemário no sentido estrito, mas, em todo o caso, tampouco foi o primeiro.

Os críticos sempre foram muito generosos com meus romances e contos e seria abusar de sua paciência ou da paciência do deus dos críticos exigir ou pedir uma generosidade similar para minha poesia. Não tenho nenhum problema neste aspecto. (BOLAÑO, 2002 – Entrevista con Roberto Bolaño por Luis García-Santillán”. Disponível em: <https://critica.cl/literatura/entrevista-con-roberto-bolano>). *Série televisiva de comédia cuja estrutura é formada pelos mesmos personagens em situações cotidianas, como na família, na escola, no trabalho ou em outros espaços sociais.

temática e formal que abrange tradições distintas, com a inserção em um mesmo plano narrativo – o do romance – da poesia como tema; de alguns elementos do realismo mágico (o relato do chileno Andrés Ramírez, em Barcelona, com a presença dos números lotéricos que lhe apareceram numa caminhada por *Las Ramblas*); da crítica literária (o capítulo 23, formado pelos relatos de críticos, escritores e poetas em uma feira de livro em Madrid); da trama detetivesca reiterada tanto de Edgard Allan Poe, mas também de uma tradição latino-americana formada por escritores como Jorge Luis Borges e Ricardo Piglia; e até de gêneros menos prestigiados (a ciência ficção, a literatura erótica, os desenhos feitos pelo poeta realvisceralista do romance, Juan García Madero). Enfim, dentre muitas outras formas narrativas que se projetam para formar o campo idiossincrático do escritor.

Na prática de tantos gêneros literários, abrangendo as várias tradições da literatura mundial e em uma ambígua relação com os campos literários hegemônicos, o escritor acaba por traçar em sua obra um espaço de pertencimento, uma oferta de espaço pela literatura, um ganho narrativo que constitui sua política literária. Se nos capítulos 1 e 2, defendemos que Bolaño pratica essa política por uma descolonização dos temas a serem tratados pelo escritor latino-americano, afirmando para isso os projetos humanistas da Ilustração numa leitura não ortodoxa, agora essa política ocorre por esse ganho narrativo formado por uma experiência leitora compósita, que reclama para a literatura latino-americana uma produção heterogênea, da qual fazem parte as inúmeras narrativas das diásporas.

4.1 O cosmopolitismo de Arturo Belano

No capítulo 1, foi elaborada uma leitura do cosmopolitismo argentino que considera o país como espaço de chegada mas também de saída, articulado pela intensa migração do século XX, cujos exemplos são Copi e Hector Bianciotti, que na França adotam o francês como língua literária, ou Witold Gombrowicz e Roberto Arlt, que adotam a Argentina como espaço literário. Esses escritores, quando abordados por Bolaño, descentralizam a República Mundial das Letras de Casanova, pois ela considera o cosmopolitismo como espaço de chegada almejado por autores de zonas menos favorecidas e dependentes literariamente das imposições nacionais (CASANOVA, 2002). Agora trataremos do cosmopolitismo elaborado mediante a constante migração do poeta Arturo Belano, primeiro por Europa, depois por África e Ásia. Trata-se de

perceber a autoficção do escritor sendo um espaço de pertencimento cosmopolita não mais pensado a partir de uma afirmação do mundo, como Casanova lê Octavio Paz, que chega ao tempo presente da literatura identificado com o europeu, e torna-se ao mesmo tempo porta-voz da mexicanidade (CASANOVA, 2002). Esse cosmopolitismo traçado pela autoficção se forma a partir de uma dissolução do mundo que recompõe o posicionamento ético literário de Bolaño em relação às paisagens literárias de espaços geográficos situados além das fronteiras da América Latina.

Mariano Siskind, em “Rumo a um cosmopolitismo da perda: ensaio sobre o fim do mundo” (2020), discutindo a emergência na virada do século XX para o XXI de um cosmopolitismo que se sustenta em formas minoritárias e deslocadas da “política particularista (...) do campo acadêmico dedicado ao estudo do vácuo cultural supersignificado que estamos acostumados a marcar como significantes latino-americanos”(ibidem, p.5), propõe outro tipo de cosmopolitismo no contexto contemporâneo, também marginal, chamado por ele de “cosmopolitismo da perda”. De um lado, a importante abertura cosmopolita no campo crítico latino-americano, enunciada a partir das fissuras do corpo cultural do continente, cujo corpus analítico poderia ser composto pelos artistas cosmopolitas e pobres de que fala Silviano Santiago, formadores de comunidades transnacionais a partir de eixos de interpretação que questionam o cosmopolitismo do homem branco fundador do Estado-nação (SANTIAGO, 2008). De outro, a necessidade crítica de Siskind, em um ensaio bastante pessimista, de abordar um cosmopolitismo no qual não há um horizonte de expectativa que conceba o mundo como estrutura abstrata de realização afetiva e hospitalidade. Ao contrário, ele menciona uma *desmundialização* do mundo:

Hoje, precisamos de um entendimento de cosmopolitismo que leve em conta a experiência de *desmundialização* do mundo, o deslocamento da estabilidade epistemológica da noção de mundo global produzida pelos discursos hegemônicos de cosmopolitismo e pela globalização financeira e consumista. A conceitualização dessa experiência de *desmundialização* tem o potencial de revelar a natureza fantasmagórica do mundo como estrutura afetiva não mais capaz de fundamentar um desejo de pertencimento universal, característico de formas modernas de cosmopolitismo, desde os textos clássicos de Kant, “Ideia para uma história universal com um propósito cosmopolita” (1784) e “A paz perpétua” (1795). Essa *desmundialização* aponta para a derrocada histórica da concepção convencional do cosmopolitismo kantiano, entendido como a obrigação racional de que o indivíduo se preocupe com o bem de outros independentemente da distância entre eles, obrigação que depende do pressuposto de uma superfície universal abstrata,

transparente e sem obstruções, através da qual esse dever moral é sentido e eventualmente percebido. (Ibidem, p.9 – grifo do autor)

Siskind, apesar de entender como impossibilidade, reafirma o desejo ético e político do cosmopolitismo kantiano de “suspender a fissura entre o marginal e o metropolitano (e vice-versa); de transformar distâncias reais e simbólicas e assimetrias hierárquicas em proximidade afetiva” (ibidem, p.9). No entanto, percebe que até mesmo a concepção desenvolvida em outro livro de sua autoria, *Cosmopolitan Desires* (2014), do que chamou de desejo de mundo como a estrutura estética e política dos cosmopolitismos marginais que criaram “comunidades modernistas globais” (ibidem, p.29) contra os discursos universalistas proferidos em espaços hegemônicos de enunciação, não consegue dar conta da experiência de desmundialização do mundo de um número cada vez maior de indivíduos. O desejo de mundo implica uma estrutura abstrata como promessa de realização humana e justiça universal. Já na experiência de desmundialização do mundo, Siskind está pensando nas perdas de mundos provocadas por políticas neoliberais (perdas de direitos sociais, vínculos trabalhistas, espaços públicos, dentre tantas outras estruturas que davam sentido ao lazer, ao trabalho, aos encontros sociais [ibidem, p. 12]), mas também diz respeito às perdas provocadas por guerras de todos os tipos, por catástrofes ambientais, ou ainda pela inabilidade dos governos da América Latina, África, Turquia, Rússia, dentre outros países e continentes em reduzir a extrema pobreza e desigualdade social (ibidem, p.13).

Essa perspectiva de indivíduos expropriados de proteções sociais e espaços de pertencimento de todo tipo (jurídico, cultural, político, afetivo) pode ser percebida, segundo Siskind, em certas personagens marginais e/ou errantes narradas por escritores como César Aira, Chico Buarque, Guadalupe Nettel, Lina Meruane, Verónica Gerber Bicecci e Roberto Bolaño, de quem o teórico, ao final do ensaio, analisa o conto “El Ojo Silva” (2001). Por enquanto, queremos frisar como essas narrativas constroem um tipo de cosmopolitismo não por realizar práticas que dependem de uma noção afirmativa de mundo, mas porque são paradoxalmente interrompidas pela perda do cosmopolitismo, isto é, pela perda das condições de enunciação que costumavam projetar possibilidades de emancipação universal e que dependiam de relações de pertencimento. Não há quase nada além do trauma e da precariedade e, contudo, o cosmopolitismo da perda situa-se na tensão (que o ensaísta parece deixar de lado na leitura do conto) entre um desejo de

não abandonar a noção kantiana de empatia universal e a impossibilidade de assumir uma visão afirmativa do mundo.

Cosmopolitismo da perda é uma noção que tenta caminhar no atual limite estreito entre duas forças: a impossibilidade de assumir as posições ético-políticas do sujeito cosmopolita e a determinação de não desistir do cosmopolitismo como a estrutura discursiva que ainda sustenta a figura messiânica de justiça e reparação universais que sabemos que não estão prestes a chegar, mas não conseguimos deixar de esperar.

(...)

Estou pensando nas narrativas de Roberto Bolaño, João Gilberto Noll, César Aira, Chico Buarque, Guadalupe Nettel, Mario Bellatin, Lina Meruane, Sergio Chejfec, Eduardo Halfon, Irmgard Emmelhainz, Verónica Gerber Bicecci (...). Essas narrativas traçam de modo hesitante a forma cultural de um não mundo marcado pela decomposição de linguagens e identidades particulares que costumavam ser estáveis – ou talvez elas nunca tenham sido estáveis; contudo, mesmo que elas tenham sido raquíticas, certamente eram efetivas cultural e politicamente, o que não é mais um caso. (Ibidem, p.33-34)

Se considerarmos as primeiras reflexões deste capítulo, nas quais se sustenta que Bolaño percebe na literatura um modo de construir riqueza e vínculo com o mundo, no sentido de soberania narrativa, e não apenas isso: se considerarmos também que Bolaño promoveu uma oferta de espaço no campo literário não somente para si, mas para outros autores; e finalmente se considerarmos que o escritor, munido de sua ficção, promoveu espaço além do campo literário, ao tornar-se cidadão ilustre no Chile, no México e na Espanha,¹⁹⁸ um último ponto do ensaio de Siskind tem de ser levantado. Dentre os escritores mencionados pelo crítico, nenhum deles vivenciou esse cosmopolitismo da perda, essa forma de expropriação extrema e, portanto, o ensaio leva em consideração o fato de esses escritores inviabilizarem as esferas política, cultural e literária que outrora eram

compreendidas como lugares e práticas de restituição e reparação do mundo em ruínas que os cosmopolitas ainda postulavam como o fundamento necessário para a realização da justiça universal, da redenção – o fim do sofrimento. E isso significava que a experiência do fim do mundo sempre teve de ser simbolizada contra o horizonte de sua própria negação. Hoje em dia não há nada fora do fim do mundo.

¹⁹⁸ Cabe aqui destacar que o escritor tornou-se nome de rua em Girona e ainda foi homenageado por exposições na Espanha, no Chile e no México. Nesses três países, de certo modo, Bolaño é considerado um escritor que compõe os respectivos cânones literários.

A negação dialética que costumava permitir que imaginássemos um mundo alternativo, futuro, justo e emancipado não parece estar mais disponível. Nenhuma pessoa ou nenhum coletivo é capaz de se representar para além da ameaça constitutiva que impede, imaginária ou realmente, a experiência de fim do mundo. (Ibidem, p.17-18)

O tom extremamente pessimista do ensaísta, que percebe nos cosmopolitas da perda a inviabilização das esferas cultural e literária “como lugares e práticas de restituição do mundo”, não admite, para o caso de Bolaño, a autoficção como estratégia literária que textualiza uma vida que, sem o texto, poderia não existir, ou ainda, que ficcionaliza o campo literário na construção de um espaço de pertencimento a partir de sua voz cosmopolita. O ensaio deliberadamente propõe uma leitura anacrônica, em 2017, sobre o conto “El Ojo Silva”, de 2001, para contrapor o cosmopolitismo da perda às formas cosmopolitas marginais da virada do século XX para o XXI, que é curiosamente o contexto de intervenção do nosso escritor. Essa escolha pela leitura anacrônica, que evidencia a atualidade do escritor para responder as questões do presente ensaístico, se justifica na medida em que o ensaio faz uma revisão crítica das várias formas históricas dos cosmopolitismos, e percebe em Bolaño características de um momento não contemporâneo ao escritor.

No entanto, em sua obra ficcional, a nosso ver, a tensão entre a afirmação ética da literatura e sua impossibilidade torna-se estratégia para a construção de um espaço de enunciação. Questionamos, deste modo, a não efetividade política dos cosmopolitas da perda sugerida por Siskind. Ao menos no caso de Bolaño, esses espaços ficcionais do fim do mundo devem ser lidos levando em conta o objeto artístico em relação aos meios socioculturais onde se compõem as comunidades leitoras, isto é, uma interpretação crítica capaz de incorporar não apenas o objeto literário, mas as várias possibilidades de consumo do objeto (CASAS, 2005; 2007), uma vez que estamos lendo a obra do escritor como prática de autoficção.

Como estamos argumentando aqui, nessa prática há um ganho narrativo não apenas do ponto de vista formal (se considerarmos as muitas formas narrativas performadas em sua obra), mas também, como veremos, paradoxalmente há um ganho de mundo (em dissolução) pelo qual o latino-americano vai sendo percebido em horizontes de experiências cada vez mais distantes: Espanha, Áustria, França, Índia, Luanda, Libéria são alguns dos países abordados pela obra do escritor. Sua prática textual propõe para a *verdadeira* literatura meios de circulação extremamente marginais, tornando-a, ainda que de modo bastante precário e fugaz, prática reparadora

não do mundo enquanto horizonte de justiça universal, mas enquanto empatia, hospitalidade e afeto. Deste modo, apesar do fatal fracasso e do constante abandono de lugares próprios de enunciação do poeta Arturo Belano (a nação, a academia, o mercado cultural), e que marca paradoxalmente uma posição do escritor em relação a esses lugares (um pertencimento ambíguo, portanto), a *verdadeira* literatura proporciona uma realização ética e afetiva que constitui a sua própria vitória como escritor, como afirma em entrevista:

La literatura se parece mucho a las peleas de los samuráis, pero un samurái no pelea contra otro samurái: pelea contra un monstruo. Generalmente sabe, además, que va a ser derrotado. Tener el valor, sabiendo previamente que vas a ser derrotado, y salir a pelear: eso es la literatura. (BOLAÑO, 2011, p.98)¹⁹⁹

É com a tensão entre o compromisso ético e estético cosmopolita da literatura e a derrocada histórica dos projetos revolucionários do século passado que depreenderemos a seguir alguns mapas situados fora da América Latina na obra ficcional do escritor. A geografia cada vez mais marginal ocupada por Arturo Belano será lida como possibilidade de tecer, pela ficção, um mapa crítico capaz de representar em nível mundial estâncias de poder hegemônicas que estruturaram as relações sociais entre todas as populações da superfície terrestre, estâncias via de regra branca, masculina e capitalista (QUIJANO, 2002). De outra perspectiva, nesses mapas do escritor a *verdadeira* literatura, apesar do seu fatal fracasso, realiza em alguma medida uma reparação para o sujeito que lê, em um ganho narrativo que lhe proporciona uma certa soberania ética e heroica.

Franco Moretti, no livro *Atlas do romance europeu* (2003), parte da ideia de que “a geografia não é um recipiente inerte, uma caixa onde a história cultural *ocorre*, mas uma força ativa, que impregna o campo literário e o conforma em profundidade” (ibidem, p.23 – grifo do autor). Defende assim a construção de atlas literários para perceber relações que, sem os mapas, seriam difíceis de serem notadas. De acordo com Moretti, os mapas são ferramentas analíticas que mudam a maneira como lemos os romances, já que

¹⁹⁹ “A literatura parece muito com as brigas dos samurais, mas um samurai não briga com outro samurai: briga com um monstro. Geralmente ele sabe, além disso, que vai ser derrotado. Ter o valor sabendo previamente que vai ser derrotado, e sair para brigar: isso é a literatura” (BOLAÑO, 2011, p.98).

em primeiro lugar realçam o *otgebunden*, a natureza espacial das formas literárias: cada uma delas com sua geometria peculiar, suas fronteiras, seus tabus espaciais e rotas favoritas. Em seguida, os mapas trazem à luz a lógica *interna* da narrativa: o domínio semiótico em torno do qual um enredo se aglutina e se organiza. A forma literária aparece, dessa maneira, como resultado de forças conflitantes e igualmente significativas: uma que funciona de fora, e a outra, de dentro. Trata-se do problema usual e, no fundo, do único problema real da história literária: a sociedade, a retórica e sua interação. (Ibidem, p.15 – grifo do autor)

Moretti constrói inúmeros mapas em que há a relação da literatura com o espaço, seja dentro do espaço do romance, mas também o modo como a literatura existe no meio sociocultural, em seus processos de leitura. A começar pela obra de Jane Austen, do início do século XX, Moretti desenha um mapa em que demonstra uma visão da Inglaterra que privilegia a realidade geopolítica do Estado-nação, em detrimento da Revolução Industrial, em pleno vapor durante as publicações dos romances da escritora, acarretando diversas leituras sobre sua obra.

O mapa parece ser assim ferramenta privilegiada para analisar uma obra como a de Bolaño, ao evidenciar a performance cosmopolita do escritor na construção de um espaço ambíguo de pertencimento, uma vez que essa ferramenta conceitual percebe o objeto artístico “como resultado de forças conflitantes e igualmente significativas: uma que funciona de fora, e a outra, de dentro” (MORETTI), isto é, o objeto artístico também alcançando o território cultural como modo de intervir neste.

4.2. Os mapas literários:

4.2.1 A esfera literária espanhola

A Espanha é um território literário importante na obra ficcional de Bolaño. O país é cenário para as vivências de Arturo Belano em grande parte de *Los detectives salvajes*, de 1977 até 1995; é lá onde ocorrem as experiências iniciais do poeta fora do continente latino-americano. Como vimos, as primeiras experiências na Espanha e o exercício de outros trabalhos concomitante à prática da literatura tornam-se biografemas importantes na obra ficcional de Bolaño. Pelo distanciamento do campo literário, transformado em estratégia e signo em suas narrativas, é traçada uma posição em relação à cosmopolita esfera espanhola, que parece regular as produções em língua

hispanica. Por outro lado, se Arturo Belano vivia na América Latina sob o contexto do alastramento das ditaduras militares, o contexto espanhol, em 1977, já está sob o panorama democrático, com o fim do franquismo em 1975. No entanto, como veremos, isso não significa uma democracia discursiva, já que o capital é o principal agente regulador do campo cultural, pois detém os meios de circulação e publicização dos produtos culturais.

Para iniciar essa discussão em torno da esfera literária espanhola, um diálogo importante é a reflexão sobre a noção de esfera pública. No início da década de 1960, Jürgen Habermas, em seu livro *Mudança estrutural da esfera pública: investigações sobre uma categoria burguesa*, desenvolveu o conceito do que constituía, a seu ver, a esfera pública moderna. Segundo Habermas, esta deveria ser caracterizada como um espaço discursivo horizontal, no qual as diferenças de status são postas de lado para que *peessoas privadas* possam discutir como se fossem iguais. A formação dessa esfera, argumenta Habermas, se deu em oposição à verticalidade do Estado Absolutista, constituindo-se enquanto meio indireto de poder, no qual os cidadãos, mediante razões, discutiam temas de interesse público, publicizando-os para mediar a efetividade da esfera do Estado.

O filósofo, que situa portanto a formação dessa esfera pública na Europa do século XVIII, advoga que a expansão das trocas comerciais, da urbanização, das culturas de café e salão, dentre outros fatores, multiplicaram os pontos de encontros entre diferentes sujeitos da sociedade civil, entendida como “um domínio de troca de mercadorias e trabalho social regido por leis próprias” (HABERMAS, 2014, p.96). A esfera pública é uma categoria que se consolidou com a expansão do pensamento burguês na modernidade para articular discursivamente – mediante conceitos caros para as democracias modernas, tais como as noções de universalidade, impessoalidade, direito à propriedade privada, dentre outras – o domínio das *peessoas privadas*, isto é, dos sujeitos inseridos na racionalidade do individualismo ocidental em contraposição a verticalidade societal da lógica absolutista (MARRA, 2019, p.211).²⁰⁰

A esfera pública burguesa pode ser entendida, antes de mais nada, como a esfera de pessoas privadas que se reúnem em um público. Elas reivindicam imediatamente a esfera pública, regulamentada pela autoridade, contra o próprio poder público, de modo a debater com ele as regras universais das relações vigentes na esfera da circulação de

²⁰⁰ MARRA, Laisa, Revista *Ideação*, n°40, julho/dezembro de 2019.
<http://periodicos.uefs.br/index.php/revistaideacao/article/view/4591>

mercadorias e do trabalho social - essencialmente privatizada, mas publicamente relevante. O *medium* desse debate político é peculiar e sem precedente histórico: a discussão pública mediante razões. (HABERMAS, 2014, p.135 - grifo do autor)

Nancy Fraser, na conferência “Repensando la esfera pública: una contribución a la crítica de la democracia actualmente existente” (1999),²⁰¹ que compunha um ciclo de debates em torno de uma revisão crítica do trabalho do filósofo, levanta alguns problemas da esfera pública burguesa pensada por ele, mas não sem antes afirmar a importância do conceito de Habermas para uma reflexão sobre as democracias nas sociedades do capitalismo tardio. Para Fraser, o conceito de uma esfera pública discursiva que se diferencia da esfera econômica ou da estatal é de suma importância na medida em que ajuda a evitar algumas confusões provenientes inclusive de movimentos sociais progressivos. Cita como exemplos: (1) a ala dominante Marxista e socialista que identifica os aparatos estatais com a esfera pública, institucionalizando a visão socialista “en una forma autoritaria y no en una forma democrática y participativa” (ibidem, p.140),²⁰² uma vez que submete o exercício cidadão ao controle do Estado; (2) o uso por parte de muitas feministas da definição de esfera pública para designar “todo lo que está fuera de la esfera doméstica o familiar”.²⁰³ Esse uso, ao abranger três elementos distintos: o Estado, a economia oficial do trabalho remunerado e os cenários discursivos (ibidem, 140), segundo Fraser,

tiene consecuencias políticas prácticas cuando por ejemplo campañas de agitación contra representaciones culturales misóginas son confundidas con programas de censura estatal o cuando luchas para desprivatizar el trabajo doméstico y el cuidado de niños son identificadas con su mercantilización. En ambos casos el resultado es que se oculta la pregunta de si la sujeción de cuestiones de género a la lógica del mercado o la gestión del Estado realmente promociona la liberación de las mujeres. (Ibidem, p.141)²⁰⁴

No entanto, embora essas distinções conceituais entre as esferas sejam de suma importância para a teoria democrática, pois permitem diferenciar os aparatos do Estado,

²⁰¹ Disponível em: repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/5760/1/RFLACSO-ED46-08-Fraser.pdf

²⁰² “em uma forma autoritária e não em uma forma democrática e participativa” (FRASER, 1999, p.140).

²⁰³ “tudo que está fora da esfera doméstica ou familiar” (FRASER, 1999, p.140).

²⁰⁴ “tem consequências políticas práticas quando, por exemplo, campanhas contra representações culturais misóginas são confundidas com programas de censura estatal ou quando lutas para desprivatizar o trabalho doméstico e o cuidado das crianças são identificadas com sua mercantilização. Em ambos casos, o resultado é que se oculta a pergunta se a sujeição de questões de gênero à lógica do mercado ou à gestão do Estado realmente promove a liberação das mulheres” (FRASER, 1999, p.140).

os mercados econômicos e as associações democráticas (ibidem, p.140) na medida em que a esfera pública é considerada “un sitio para la producción y circulación de discursos que en principio pueden ser críticos del Estado” (ibidem, p.140),²⁰⁵ ou uma esfera distinta da economia oficial – “no es un escenario de relaciones de mercado sino uno de relaciones discursivas, un escenario para el debate y la deliberación y no para la compra y la venta”(ibídem, p.140) – ,²⁰⁶ a partir de quatro pontos subjacentes ao trabalho de Habermas, Fraser desconstrói a ideia de democracia moderna do filósofo. São estes os pontos questionados por ela: (1) a premissa de que a esfera pública é um espaço acessível a todos, no qual as diferenças de classe, raça ou gênero seriam postas de lado para que os cidadãos pudessem discutir como se fossem iguais; (2) a premissa de que a existência de apenas uma esfera pública é um modo de aproximação a uma maior democracia e, ao contrário, a presença de muitas esferas públicas seria lida como uma fragmentação democrática; (3) a premissa de que a esfera pública sempre deve discutir o bem comum; (4) e finalmente a premissa de que para um bom funcionamento da democracia é necessário que os limites entre os aparatos estatais e a esfera pública sejam muito bem definidos.

Dentre essas premissas, destacamos apenas duas delas, a que trata do espaço público sendo acessível a todos (1) e a que trata do conceito de bem comum (3), uma vez que a esfera literária espanhola que se depreende da obra de Bolaño parece apontar para o próprio estreitamento discursivo. No entanto, é importante frisar que as quatro premissas interconectam-se nas reflexões de Fraser. Sendo assim, nas análises da primeira e terceira premissas comentaremos sobre a multiplicidade de públicos *versus* a existência de um único público (2) e os rígidos limites entre os aparatos estatais e o espaço público (4) para entender como a teórica desconstrói a esfera pública burguesa.

Partindo da primeira premissa, Fraser salienta que o pressuposto habermasiano de uma esfera pública horizontal e acessível a todos, em que as diferenças de status seriam postas de lado para que os cidadãos pudessem debater como se fossem iguais, corresponde a uma falácia do discurso liberal. Mesmo quando não há impedimentos legais para que todos os indivíduos debatam em um espaço publicizado, a esfera pública burguesa, desde a sua formação, excluiu do âmbito discursivo as classes mais populares

²⁰⁵ “um lugar para a produção e circulação de discursos que, a princípio, podem ser críticos do Estado” (FRASER, 1999, p.140).

²⁰⁶ “não é um cenário de relações de mercado mas sim de relações discursivas, um cenário para o debate e a deliberação e não para a compra e a venda” (FRASER, 1999, p.140).

por meio de protocolos informais que evidenciam valores de classe, etnia e gênero para a validação do discurso. A esfera pública burguesa não é, assim como qualquer outra esfera discursiva,

un espacio de cero grados en lo cultural; tan despojado de cualquier espíritu específico como para poder acomodar con neutralidad perfecta y con facilidad a las intervenciones que expresen cualquier de y todos los espíritus culturales. (...) En las sociedades estratificadas, los grupos sociales con diferentes grados de ejercicio de poder tienden a desarrollar estilos culturales valorados desigualmente. El resultado es el desarrollo de presiones informales poderosas que marginalizan las contribuciones de los miembros de los grupos subordinados tanto en contextos cotidianos cuanto en las esferas públicas oficiales. (Ibidem, p.152) ²⁰⁷

Para Fraser, a forma idealizada por Habermas da esfera pública burguesa, onde todos os cidadãos debateriam como se fossem iguais está inserida “en un contexto societal mayor compenetrado por relaciones estructurales de dominación y de subordinación” (ibidem, p.153).²⁰⁸ Isso significa que a crença liberal de que para um bom funcionamento da democracia é necessário que haja a nítida separação dos processos políticos institucionalizados e não políticos (os da sociedade civil) é desacreditada. As esferas públicas oficiais, isto é, as hegemônicas, reproduzem as desigualdades sistêmicas das relações de dominação e subordinação das sociedades nas quais estão inseridas. Para que haja paridade discursiva, uma condição necessária portanto é que as desigualdades sistêmicas sejam erradicadas:

El problema para los liberales entonces es cómo reforzar las barreras que separan a las instituciones políticas que deben dar existencia a relaciones igualitarias, de las instituciones económicas, culturales y socio-sexuales que se fundamentan en relaciones sistémicas de desigualdad. Pero el peso de las circunstancias sugiere que para tener una esfera pública en la que los interlocutores pueden deliberar como iguales, no es suficiente el simplemente poner a la desigualdad social en paréntesis. Más bien, una condición necesaria para la paridad en la participación es que las desigualdades sociales sistémicas sean eliminadas. Esto no significa que todo el mundo debe tener

²⁰⁷ “um espaço de zero grau no cultural; tão despojado de qualquer espírito específico para poder acomodar com neutralidade perfeita e com facilidade as intervenções que expressem qualquer de e todos os espíritos culturais. (...) Nas sociedades estratificadas, os grupos sociais com diferentes graus de exercício de poder tendem a desenvolver estilos culturais valorizados desigualmente. O resultado é o desenvolvimento de pressões informais poderosas que marginalizam as contribuições dos membros dos grupos subordinados tanto em contextos cotidianos como nas esferas públicas oficiais” (FRASER, 1999, p.152).

²⁰⁸ “em um contexto societal maior formado por relações estruturais de dominação e subordinação” (FRASER, 1999, p.153).

exactamente el mismo ingreso, pero si requiere el tipo de paridad aproximada que sea inconsistente con la generación sistémica de relaciones de dominación y subordinación. A pesar del liberalismo entonces la democracia política requiere de una igualdad social sustantiva. (Ibidem, p.154)²⁰⁹

Embora Fraser reconheça a importância conceitual de uma esfera discursiva crítica ao Estado, a teórica defende a existência, por meio de um parlamento soberano, de esferas públicas dentro do Estado (chamadas de *públicos fortes*), que deveriam prestar contas aos públicos externos (chamados de *públicos fracos*) (ibidem, p.170). Pensando no conceito de sociedade civil não como “una economía capitalista ordenada privadamente” (ibidem, p.168),²¹⁰ mas a partir da ideia de associações democráticas – contrapúblicos que publicizam cenários discursivos marginalizados pela esfera pública liberal – Fraser sustenta que “la fuerza de la opinión es potenciada cuando un cuerpo que la representa tiene el poder de traducir tales *opiniones* en decisiones autoritativas” (ibidem, p.170).²¹¹ Neste sentido, os rígidos aparatos liberais que separam o Estado da sociedade civil são inviabilizados pela autora na medida em que para um bom funcionamento da democracia é necessário a existência de esferas públicas dentro do Estado, de modo que as reivindicações dos públicos fracos sejam escutadas.

O último aspecto que iremos abordar, e que aponta também para o estreitamento da esfera pública liberal, é a noção dos limites entre os discursos público e privado na construção do que é considerado bem comum, na delimitação entre o que deve ser discutido como importante para todos do que deve ser considerado assunto privado do indivíduo (no caso da esfera liberal, a vida socioeconômica, sócio-sexual, cultural etc). Para Fraser, a delimitação dessas fronteiras ocorre na interação entre os indivíduos, somente eles “pueden decidir que es y que no es de su preocupación e incumbencia

²⁰⁹ “O problema para os liberais então é como reforçar as barreiras que separam as instituições políticas, que devem dar existências às relações igualitárias, das instituições econômicas, culturais e sócio-sexuais, que se fundamentam em relações sistêmicas de desigualdade. Mas o peso das circunstâncias sugere que para ter uma esfera pública onde os interlocutores possam deliberar como iguais, não é suficiente o simplesmente colocar a desigualdade social em parêntesis. Ou melhor, uma condição necessária para a paridade na participação é que as desigualdades sociais sistêmicas sejam eliminadas. Isto não significa que todo mundo deve ter exatamente a mesma inserção, mas sim requer o tipo de paridade aproximada que seja inconsistente com a geração sistêmica de relações de dominação e subordinação. Apesar do liberalismo então, a democracia política requer uma igualdade social substantiva” (FRASER, 1999, p.154).

²¹⁰ “não uma economia capitalista ordenada de modo privado” (FRASER, 1999, p.168).

²¹¹ “a força da opinião é potencializada quando um corpo que a representa tem o poder de traduzir tais opiniões em decisões autoritativas” (FRASER, 1999, p.170).

comunes” (ibidem, p.163).²¹² Um determinado tema pode ser considerado como privado em um momento histórico e em outro, público. Como exemplo, a teórica sublinha que a violência doméstica contra a mulher, até há pouco tempo, era considerada um assunto privado. No entanto, a partir do momento em que as feministas tornaram público que a violência doméstica está disseminada na sociedade enquanto um problema sistêmico de uma organização social dominada por homens, esse tema adquiriu o estatuto de preocupação pública.

O bem-comum é portanto uma classificação cultural, daí a importância da pluralidade de esferas públicas para o bom funcionamento da democracia. A presença de espaços discursivos diversos possibilita a construção de identidades grupais e a articulação de enunciados que evidenciam a privatização de temas que deveriam ser considerados públicos, dada a característica sistêmica destes, publicizando as estruturas de dominação subjacentes à esfera pública liberal.

La retórica de la privacidad doméstica excluiría algunos temas e intereses del debate público a través de su personalización y/o familiarización; los enmarca como cuestiones familiares, privadas, domésticas o personales, en contraposición a las cuestiones políticas y públicas. La retórica de la privacidad económica, en cambio, excluiría a determinados temas e intereses del debate público a través de su economización. Los temas en cuestión aquí, se enmarcan como imperativos impersonales del mercado o prerrogativas de la propiedad “privada” o como problemas técnicos para administradores y planificadores, todo en contraposición a cuestiones políticas y públicas. En ambos casos, el resultado es enclavar ciertos temas en escenarios discursivos especializados y con esto protegerlos del debate y de la contestación en grupos más amplios. Normalmente esto opera con ventajas para los grupos e individuos dominantes y con desventajas para sus subordinados. (Ibidem, p.166-167) ²¹³

Tendo em vista tanto os protocolos informais que excluem as minorias do espaço público, ao valorizar certas formas discursivas em detrimento de outras, como

²¹² “podem decidir o que é e o que não é de sua preocupação e incumbência comuns” (FRASER, 1999, p.163).

²¹³ “A retórica da privacidade doméstica excluiria alguns temas e interesses do debate público através de sua personalização e/o familiarização; eles são considerados questões familiares, privadas, domésticas ou pessoais, em contraposição às questões políticas e públicas. A retórica da privacidade econômica, por outro lado, excluiria determinados temas e interesses do debate público através de sua economização. Os temas em questão aqui enquadram-se como imperativos impessoais do mercado ou prerrogativas da propriedade “privada” ou como problemas técnicos para administradores e planificadores, tudo em contraposição às questões políticas e públicas. Em os ambos casos, o resultado é embutir certos temas em cenários discursivos especializados e com isso protegê-los do debate e da contestação em grupos mais amplos. Normalmente isso opera com vantagens para os grupos e indivíduos dominantes e com desvantagens para os seus subordinados” (FRASER, 1999, p.166-167).

também a privatização de assuntos que perpetuam as relações de dominação, o que Fraser desenvolve neste ensaio é um estreitamento constitutivo da esfera pública habermasiana.

Do mesmo modo, na obra ficcional de Roberto Bolaño, a partir da perspectiva de escritor, é possível perceber um estreitamento da esfera literária espanhola: trata-se de um procedimento metaliterário que pelo trânsito entre gêneros característico das escritas autoficcionais propõe a encenação do universo da literatura pela sátira social.

Para essa interpretação da obra do escritor, examinaremos os capítulos 22 e 23 de *Los detectives salvajes*. A partir da cena de um duelo entre o crítico espanhol Iñaki Echavarne (homenagem ao crítico Ignacio Echevarría – amigo pessoal de Bolaño) e o poeta Arturo Belano, o romance instaura no próprio universo ficcional o enfrentamento da obra consigo mesma: o gatilho para o embate das personagens é um livro ainda não publicado de Belano, que, segundo ele, receberá duras críticas de Echavarne. Nessa cena, narrada em três perspectivas diferentes que formam o capítulo 22, o poeta se situa dentro da própria literatura encenando-a como um combate. Ao final do capítulo, não sabemos com precisão o que aconteceu com essas personagens. Belano voltará apenas no capítulo 25, quando desaparece em um conflito na Libéria. Além disso, sobre a cena do duelo paira um universo trágico, mas também cômico. No relato de Jaume Planes (amigo de Echavarne), por exemplo, o narrador identifica vários sinais da iminência de uma tragédia:

Recuerdo que me senté sobre un montículo y me saqué los zapatos y minuciosamente saqué de éstos, con un pañuelo, la arena mojada. Luego arrojé el pañuelo y me puse a mirar la línea del horizonte, cada vez más oscura, hasta que la mano de Quima se posó en mi hombro y su otra mano puso en mis manos un objeto vivo y húmedo y ríspido que tardé en identificar como mi pañuelo que volvía, que me devolvían como una maldición. (BOLAÑO, 1998, p.481)²¹⁴

Mas também reconhece nesse duelo “algo de irremediavelmente ridículo” (ibidem, p. 479).²¹⁵ E é em torno desse eixo tragicômico que girarão os relatos do capítulo 23, compostos pela crítica literária propriamente dita, o que traz para o romance as tensões desse campo, como também a relação da literatura com o público.

²¹⁴ “Lembro que sentei num montículo, tirei os sapatos e minuciosamente, com o lenço, tirei deles a areia molhada. Feito isso, joguei fora o lenço e fiquei olhando a linha do horizonte, cada vez mais escura, até que uma das mãos de Quima pousou em meu ombro, e sua outra mão pôs nas minhas um objeto vivo, úmido, ríspido, que custei a identificar como meu lenço que volvia, que me devolviam como uma maldição” (BOLAÑO, 1998, p.481 – trad.: Eduardo Brandão).

²¹⁵ “algo de irremediavelmente ridículo” (BOLAÑO, 1998, p. 479 – trad.: Eduardo Brandão).

Sendo assim, cada um dos nove relatos do capítulo 23 trata propriamente da literatura, pois todos os narradores aí presentes fazem parte do mundo literário. Sete desses relatos são ambientados em uma Feira do Livro em Madrid, em julho de 1994. E todos eles são finalizados com uma frase que se situa ao redor da tragédia ou da comédia, ou de ambos os gêneros, como por exemplo, a do escritor Aurelio Baca: “Todo lo que empieza como comedia acaba como tragicomedia” (ibidem, p.485);²¹⁶ ou a do também escritor Hernando García León: “todo lo que empieza como comedia indefectiblemente acaba como misterio” (ibidem, p.494).²¹⁷ É como se a esfera pública da literatura estivesse marcada pela sátira social, evidenciando o lado cômico de uma atmosfera percebida como um “ejercicio de cortesanos o que fabrica cortesanos” (BOLAÑO, 2011, p.100),²¹⁸ em que o escritor no início de carreira deve “visitar a los escritores en su residencia o abordarlos en las presentaciones de libro y decirles a cada uno justo aquello que quiere oír. Aquello que quiere oír desesperadamente” (BOLAÑO, 1998, p.490).²¹⁹ Uma esfera discursiva pautada pela pessoalidade, pela valorização de certos códigos, e que reproduz as relações de dominação política, econômica, de gênero etc.

No relato de Aurelio Baca, por exemplo, é traçada uma relação de convivência entre a esfera literária e o Estado, obstruindo a possibilidade de a sociedade civil mediar a efetividade estatal. Em tom culposos, Baca tenta justificar uma posição omissa de artistas diante das políticas persecutórias no contexto da Guerra Fria, com Stalin na ex-URSS e McCarthy nos EUA, e do fascismo, com Hitler na Alemanha e Franco na Espanha. Há algo de caricato neste relato, típico das sátiras sociais, e que deixa sobressair uma esfera literária cínica, que não toma uma posição efetiva para a manutenção do status quo.

Aurelio Baca, Feria del Libro, Madrid, julio de 1994. No solo ante mí mismo ni solo ante los espejos ni en la hora de la muerte que espero tarde en llegar, sino ante mis hijos y mi mujer y ante la vida serena que construyo, debo reconocer: 1) Que en época de Stalin yo no hubiera malgastado mi juventud en el Gulag ni hubiera acabado con un tiro en la nuca. 2) Que en época de McCarthy yo no hubiera

²¹⁶ “Tudo que começa como comédia acaba como tragicomédia” (BOLAÑO, 1998, p. 484 – trad.: Eduardo Brandão).

²¹⁷ “Tudo que começa como comédia indefectivelmente acaba como mistério” BOLAÑO, 1998, p. 484 – trad.: Eduardo Brandão).

²¹⁸ “um exercício de cortesãos ou que fabrica cortesãos” (BOLAÑO, 2011, p.100).

²¹⁹ “visitar os escritores em casa ou abordá-los nos lançamentos de livros e dizer a cada um exatamente aquilo que ele quer ouvir. Aquilo que ele quer ouvir desesperadamente” (BOLAÑO, 1998, p.490 – trad.: Eduardo Brandão).

perdido mi empleo ni hubiera tenido que despachar gasolina en una gasolinera. 3) Que en época de Hitler, sin embargo, yo habría sido uno de los que tomaron el camino del exilio y que en época de Franco no habría compuesto sonetos al Caudillo ni a la Virgen Bendita como tantos demócratas de toda la vida. Y una cosa va por otra. Mi valor es limitado, bien cierto, mis tragaderas también. Todo lo que empieza como comedia acaba como tragicomedia. (Ibidem, p.484)²²⁰

De outra perspectiva, mas também apontando para um estreitamento da esfera literária, Pere Ordóñez a articula pela pessoalidade e bajulação de escritores que desejam subir posições na pirâmide social. Se antes, argumenta Ordóñez, os escritores provinham de famílias estabelecidas, com certa posição, e entravam na arena pública para transgredi-la e transformá-la, agora os escritores provêm de famílias pobres, e, neste sentido, a escolha pela prática literária se resume a uma demanda do capital.

Pere Ordóñez, FERIA del Libro, Madrid, julio de 1994. Antaño los escritores de España (y de Hispanoamérica) entraban en el ruedo público para transgredirlo, para reformarlo, para quemarlo, para revolucionarlo. Los escritores de España (y de Hispanoamérica) procedían generalmente de familias acomodadas, familias asentadas o de una cierta posición, y al tomar ellos la pluma se volvían o se revolvían contra esa posición: escribir era renunciar, era renegar, a veces era suicidarse. Era ir contra la familia. Hoy los escritores de España (y de Hispanoamérica) proceden en número cada vez más alarmante de familias de clase baja, del proletariado y del lumpenproletariado, y su ejercicio más usual de la escritura es una forma de escalar posiciones en la pirámide social, una forma de asentarse cuidándose mucho de no transgredir nada. (...) Y se comportan como empresarios o como gángsters. Y no reniegan de nada o sólo reniegan de lo que se puede renegar y se cuidan mucho de no crearse enemigos o de escoger a éstos entre los más inermes. (...) Y así la literatura va como va. Todo lo que empieza como comedia acaba indefectiblemente como comedia. (Ibidem, p.485)²²¹

²²⁰ “Não somente ante mim mesmo, nem somente ante os espelhos ou na hora da morte, que espero demorar para chegar, mas ante meus filhos e minha mulher, e ante a vida serena que construo, devo reconhecer: 1) Que na época de Stalin eu não teria desperdiçado minha juventude no Gulag nem teria acabado com um tiro na nuca; 2) Que na época de McCarthy eu não teria perdido meu emprego nem teria tido que encher tanques num posto de gasolina; 3) Que na época de Hitler, no entanto, eu teria sido um dos que tomaram o caminho do exílio e que na época de Franco não teria composto sonetos ao Caudillo, nem à Virgem Bendita, como tantos democratas a vida inteira. E por aí vai. Minha coragem é limitada, decerto, minha tolerância também. Tudo que começa como comédia acaba como tragicomédia” (BOLAÑO, 1998, p. 484 – trad.: Eduardo Brandão).

²²¹ “Antigamente, os escritores da Espanha (e da América hispânica) entravam na arena para transgredi-la, para reformá-la, para incendiá-la, para revolucioná-la. Os escritores da Espanha (e da América hispânica) provinham geralmente de famílias abastadas, famílias estabelecidas ou de certa posição, e, ao empunharem a pena, eles se voltavam ou se revoltavam contra essa posição: escrever era renunciar, era renegar, às vezes era suicidar. Era ir contra a família. Hoje os escritores da Espanha (e da América hispânica) provêm, em número cada vez mais alarmante, de famílias de classe baixa, do proletariado e do lumpemproletariado, e seu exercício mais usual da escrita é uma forma de escalar posições na pirâmide social, uma forma de se estabelecer tomando o maior cuidado para não transgredir nada. (...) E

Há, portanto, uma mudança estrutural da esfera literária segundo Ordóñez. Embora não especifique o contexto histórico de antes, é possível perceber uma noção de arena pública como espaço discursivo de contestação social, no qual, no entanto, participavam apenas aqueles escritores que não dependiam da literatura para a subsistência, o que imprime uma ambiguidade à fala do narrador. Apesar de o crítico afirmar que esses escritores voltavam-se contra a própria posição, a arena pública era formada somente pela elite da sociedade espanhola e latino-americana, o que coloca em xeque a premissa de uma esfera pública horizontal, acessível a todos.

Por outro lado, na atualidade da narração, com a entrada massiva de escritores que dependem da literatura como modo de subsistência, não há uma efetiva abertura do campo literário, mas uma mercantilização de todas as relações sociais que dele participam. A crítica de Ordóñez se dirige sobretudo ao campo mercadológico literário contemporâneo a ele, do anos 1990, traduzido em vulgaridade e subserviência. A centralidade da literatura como esfera pública que algum dia pôde servir ideologicamente para uma revolução também fracassa no relato do crítico.

No entanto, é importante ressaltar que existe uma diferença substancial entre a posição de Belano no romance e a de Ordóñez. Apesar de o poeta também perceber o campo literário espanhol sob o panorama do capital, considerando toda sua trajetória em que paulatinamente foi abandonando os lugares próprios do escritor (a nação, as instituições culturais, os mercados literários etc), a conclusão a que se pode chegar é que não há uma mudança estrutural da esfera pública. Sob o horizonte ditatorial latino-americano ou sob o horizonte democrático espanhol, a esfera literária sempre perpetuou relações de poder.

Interessante neste sentido é o relato de Felipe Müller, ex-realvisceralista, que fecha o capítulo 23. Tendo como pano de fundo um bar em Barcelona – um lugar distinto do ocupado pelos outros narradores que abordamos – Müller narra a história de um contista cubano, de cujo nome não se lembra, uma espécie de escritor fantasmagórico. Perseguido pelas autoridades por ser homossexual, o contista decide

se comportam como empresários ou como gângsteres. Não renegam nada ou só renegam o que se pode renegar, e tomam cuidado para não fazer inimigos ou para escolhê-los entre os mais inermes. Não suicidam por uma ideia, mas por loucura e por raiva. As portas implacavelmente se abrem para eles de par em par. E assim a literatura vai como vai. Tudo que começa como comédia acaba indefectivelmente como comédia” (BOLAÑO, 1998, p. 485 – trad.: Eduardo Brandão).

deixar Cuba, fugindo para os Estados Unidos, onde tem um final trágico, contraindo HIV e suicidando-se.

Dos eran, aparentemente, los objetivos de los revolucionarios: que el cubano se curara de su homosexualidad y que, ya sano, trabajara por su patria. Ambos objetivos dan risa. El cubano aguantó. Como buen (o mal) latinoamericano, no le daba miedo la policía ni la pobreza ni dejar de publicar. (Ibidem, p.499)²²²

No relato, ser homossexual e não trabalhar para a pátria foram dois fatores de exclusão do contista cubano da esfera pública. O primeiro fator, por tratar de um assunto a princípio privado, a vida sócio-afetiva, não poderia ser uma obstrução para que o contista participasse da discussão pública. A esfera pública hegemônica é narrada como reprodutora das relações de dominação instauradas pelos processos modernos em todos os rincões do mundo. No relato, a voz de um sujeito cuja orientação sexual difere da hegemonia heterossexual é obstruída para impedir a publicização de violências estruturais – no caso, a homofobia – que perpetuam a exclusão das vozes minoritárias na discussão do bem comum, daquilo que deve ser entendido como um problema estrutural da sociedade.

Além disso, o contista é também perseguido por não trabalhar para a pátria, por não servir ao Estado como porta-voz da Revolução, objetivo que causa em Müller um certo incômodo, já que os aparatos estatais são identificados aos espaços discursivos da sociedade civil. Trata-se, neste sentido, de perda da ideia de democracia socialista, para dar lugar a uma forma institucionalizada e ditatorial de governo, que submete a cidadania socialista ao Estado totalitário (FRASER, 1999, p.140).

Embora em outra perspectiva, a do contexto democrático espanhol, a esfera pública traçada na Feira do Livro de Madrid pouco difere da cubana por também articular-se a padrões hegemônicos de poder (QUIJANO, 2002). Ora, tanto no relato de Aurelio Baca, em que o romancista salienta uma convivência do campo literário com governos que deliberadamente interviram na liberdade de expressão com extrema violência, como no relato de Pere Ordóñez, em que o campo literário é estruturado em torno de protocolos informais, sobressai uma esfera literária dependente do Estado e/ou do capital e, portanto, inoperante no que diz respeito à possibilidade de canalizar alguma transformação política e social. Obviamente, não se trata de discutir a respeito

²²² “Aparentemente, eram dois os objetivos dos revolucionários: que o cubano se curasse de sua homossexualidade e que, curado, trabalhasse pela sua pátria. Ambos os objetivos são de fazer rir. O cubano aguentou firme. Como bom (ou mau) latino-americano, não tinha medo da polícia, nem da pobreza, nem parar de publicar” (BOLAÑO, 1998, p.499 – trad.: Eduardo Brandão).

das duas formas de governo, mas de realçar que, mesmo quando não há impedimentos legais, as esferas públicas hegemônicas reproduzem as relações de dominação da sociedade em sentido amplo.

No último relato que vamos analisar aqui – o de Marco Antonio Palacios – há a descrição da cena literária pela necessidade de um charme maleável em um ambiente masculino, heteronormativo e provinciano. O jovem escritor de 24 anos tem grande visibilidade na esfera pública espanhola e vive com folga da renda proveniente da literatura. Sua história é narrada para aconselhar outros jovens escritores que desejam obter sucesso literário. Apesar de mencionar a necessidade de uma certa disciplina cotidiana para escrever, ler e revisar, os conselhos de Palacios concentram-se no uso de protocolos informais, como a bajulação, a inclinação a certos temas, e a inevitabilidade de ter como mestre um escritor heterossexual (identificado como principal legislador do campo literário). Também argumenta sobre a importância de escrever resenhas críticas negativas de escritores estrangeiros contemporâneos, evidenciando o campo literário de modo provinciano, fechado no próprio eixo linguístico, cultural etc.

Marco Antonio Palacios, Feria del Libro, Madrid, julio de 1994.

He aquí sobre el honor de los poetas. Yo tenía diecisiete años y unos deseos irrefrenables de ser escritor. Me preparé. Pero no me quedé quieto mientras me preparaba, pues comprendí que si así lo hacía no triunfaría jamás. Disciplina y un cierto encanto dúctil, esas son las claves para llegar a donde uno se proponga. Disciplina: escribir cada mañana no menos de seis horas. Escribir cada mañana y corregir por las tardes y leer como un poseso por las noches. Encanto, o encanto dúctil: visitar a los escritores en sus residencias o abordarlos en las presentaciones de libros y decirles a cada uno justo aquello que quiere oír. Aquello que quiere oír desesperadamente. Y tener paciencia, pues no siempre funciona. (...) Hay cabrones duros y crueles y mezquinos. Pero no todos son así. Es necesario tener paciencia y buscar. Los mejores son los homosexuales, pero, ojo, es necesario saber en qué momento detenerse, es necesario saber con precisión qué es lo que uno quiere, de lo contrario puedes acabar enculado por cualquier viejo maricón de izquierda. Con las mujeres ocurre tres cuartas partes de lo mismo: las escritoras españolas que pueden echarte un cable suelen ser mayores y feas y el sacrificio a veces no vale la pena. Los mejores son los heterosexuales ya entrados en la cincuentena o en el umbral de la ancianidad. En cualquier caso: es ineludible acercarse a ellos. Es ineludible cultivar un huerto a la sombra de sus rencores y resentimientos. Hay que citarlos dos o tres veces en cada conversación. ¡Hay que citarlos sin descanso! Un consejo: no criticar nunca a los amigos del maestro. (...) Un consejo: es preceptivo abominar y despacharse a gusto contra los novelistas extranjeros, sobre todo se son norteamericanos, franceses o ingleses. Los escritores españoles odian a sus contemporáneos de otras lenguas y publicar una reseña negativa de uno de ellos será siempre bien recibida. (...) A los

diecisiete años quería ser escritor. A los veinte publiqué mi primer libro. Ahora tengo veinticuatro (...). He recorrido un largo camino, he publicado cuatro libros y vivo holgadamente de la literatura (...). Lo que empieza como comedia acaba como marcha triunfal, ¿no? (BOLAÑO, 1998, p.490-491)²²³

Em suma, como vimos nesses relatos do romance – que constituem a esfera literária espanhola, mas também a latino-americana – a ironia, o deboche, a polifonia tornam-se armas para a desconstrução das esferas literárias hegemônicas em nível global, evidenciando-as por um lado cômico e cínico, sendo coprodutoras das relações de opressão das sociedades em que estão inseridas: 1) no de Aurelio Baca, em que é traçada uma relação de convivência entre a esfera literária e alguns Estados totalitários por uma narração caricaturesca de um escritor cínico que finaliza o relato com as seguintes frases: “Mi valor es limitado, mis tragaderas también. Todo lo que empieza como comedia acaba como tragicomédia” (ibidem, p.485);²²⁴ 2) no de Felipe Müller, em que se aponta para o estreitamento da esfera pública cubana ao excluir um poeta homossexual da discussão do bem comum, tendo o relato finalizado com a seguinte frase: “Todo lo que empieza como comedia acaba como monólogo cómico, pero ya no reírmos” (ibidem, p.500);²²⁵ 3) no de Pere Ordoñez, em que há a perda da centralidade da literatura como esfera pública que algum dia pôde servir ideologicamente para uma revolução – desde o ponto de vista de uma elite econômica que se virava contra a

²²³ “Marco Antonio Palacios, *Feira do Livro, Madri, julho de 1994*. Eis algo sobre a honra dos poetas. Eu tinha dezessete anos e um desejo irrefreável de ser escritor. Então me preparei, mas não fiquei parado enquanto me preparava, pois compreendi que se assim fizesse não triunfaria nunca. Disciplina e certo charme maleável, são essas as chaves para chegar aonde se quer. Disciplina: escrever toda manhã não menos de seis horas. Escrever toda manhã, revisar de tarde e ler como um possesso de noite. Encanto ou charme maleável: visitar os escritores em casa ou abordá-los nos lançamentos de livros e dizer a cada um exatamente aquilo que ele quer ouvir. Aquilo que quer ouvir desesperadamente. E ter paciência, porque nem sempre funciona. (...) Tem uns caras duros, cruéis, mesquinhos. Mas nem todos são assim. É preciso ter paciência e procurar. Os melhores são os homossexuais, mas, cuidado, é preciso saber em que momento parar, é preciso saber com precisão o que é que você quer, senão você pode acabar enrabado de repente por uma tia velha qualquer. Com as mulheres ocorrem três quartos da mesma coisa: as escritoras espanholas que podem dar uma mão costumam ser velhas e feias, e o sacrifício às vezes não compensa. Os melhores são os heterossexuais já entrados no cinquenta ou no limiar da velhice. Em todo caso: é inevitável se aproximar deles. Claro, é preciso encarar as obras completas deles. É preciso citá-los duas ou em cada conversa. É preciso citá-los sem descanso! Um conselho: nunca criticar os amigos do mestre. (...) Um conselho: é imperativo abominar e desancar a gosto os romancistas estrangeiros, principalmente os americanos, franceses e ingleses. O escritores espanhóis odeiam seus contemporâneos de outras língua, e publicar uma resenha negativa de um deles é sempre bem-visto. Agora estou com vinte e quatro (...). Percorri um longo caminho, publiquei quatro livros e vivo holgadamente da literatura (...). O que começa como comédia acaba como marcha triunfal, não é verdade?” (BOLAÑO, 1998, p.490-491 – trad.: Eduardo Brandão).

²²⁴ “Minha coragem é limitada, decerto, minha tolerância também. Tudo que começa como comédia acaba como tragicomédia” (BOLAÑO, 1998, p.485 – trad.: Eduardo Brandão).

²²⁵ “Tudo que começa como comédia acaba como monólogo cômico, mas já não rimos” (BOLAÑO, 1998, p.500 – trad.: Eduardo Brandão).

própria posição – para alinhá-la às demandas do capital, relato terminado com as seguintes frases: “ Y así la literatura va como va. Todo lo que empieza como comedia acaba indefectiblemente como comedia” (ibidem, p.485);²²⁶ 4) e no de Marco Antonio Palacios, em que o jovem escritor discorre sobre os protocolos informais necessários para a construção de sua carreira literária, deixando sobressair uma esfera pública masculina, heteronormativa e provinciana, relato que é finalizado com as seguintes frases: “Aún no he cumplido los treinta y el futuro se abre como una rosa, una rosa perfecta, perfumada, única. Lo que empieza como comedia acaba como marcha triunfal, ¿no? (ibidem, p.491).²²⁷

4.2.1.1 Bolaño e os concursos literários

No tópico anterior tratamos da desconstrução da esfera pública em língua espanhola, e utilizamos para isso relatos sobre as esferas hegemônicas da literatura. Agora trataremos da posição ambígua do alter-ego de Bolaño a respeito do campo literário espanhol, a posição do sujeito que não tem na literatura a única fonte de subsistência. Antes de começarmos com a reflexão, é importante lembrar que a autoficção praticada por nosso escritor, considerando o capítulo 3, constrói um sujeito literário que alterna entre as instâncias de narrador e personagem. Além disso, em alguns casos, esse sujeito não é Arturo Belano, mas uma voz mais próxima à do escritor. Enquanto em *Los detectives salvajes* Arturo Belano surge como protagonista ausente, nunca como narrador, em “Sensini”, conto de *LLlamadas telefónicas* de que iremos tratar agora, um escritor muito próximo a Bolaño narra sua amizade epistolar com outro escritor, Luis Antonio Sensini.

Para ilustrar alguns traços autobiográficos próximos a Bolaño, destacamos o fato de o narrador também morar em Girona, ser chileno, ter trabalhado como vigia de um camping em Barcelona, ser escritor de ensaios, prosas e poemas etc. De outro lado, o escritor com o qual o narrador mantém uma amizade epistolar – provavelmente no início da década de 1980 – é uma homenagem ao romancista argentino Antonio Di Benedetto, torturado pela ditadura militar argentina, exilado na Espanha e esquecido

²²⁶ “E assim a literatura vai como vai. Tudo que começa como comédia acaba indefectivelmente como comédia” (BOLAÑO, 1998, p.485 – trad.: Eduardo Brandão).

²²⁷ “Ainda não fiz trinta anos, e o futuro se abre como uma rosa, uma rosa perfeita, perfumada, única. O que começa como comédia acaba como marcha triunfal, não é verdade?” (BOLAÑO, 1998, p.491 – trad.: Eduardo Brandão).

pela crítica durante muitos anos.²²⁸ No conto de Bolaño, como veremos, a posição marginal de Di Benedetto em relação ao campo literário é transformada em signo que faz com que seja evidenciada uma produção artística fora dos circuitos comerciais com o intuito de realizar uma espécie de justiça literária.²²⁹

O jovem escritor começa a narração com o propósito de contar o surgimento da amizade. Na época, o narrador vivia nos arredores de Girona, numa casa bastante simples que sua irmã lhe emprestou. Também havia recém perdido o emprego como vigia no camping e, embora quase não gastasse dinheiro, suas economias estavam diminuindo a cada dia, fato que o levou a participar de um concurso literário (BOLAÑO, 2014, p.13). Neste concurso, o narrador, que obteve o terceiro prêmio, se

²²⁸ Embora tenha sido reconhecido por escritores como Jorge Luis Borges, Antonio Di Benedetto (1922-1986) nunca obteve grande reconhecimento como outros escritores latino-americanos, que possuem obras traduzidas em vários idiomas. No entanto, recentemente, em 2016, com a tradução do romance *Zama* para o inglês, a obra de Di Benedetto voltou a despertar interesse nos meios artísticos. Exemplo disso é o filme *Zama* (2017), de Lucrecia Martel, baseado no romance do escritor. Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/04/27/culturaipsilon/noticia/antonio-di-benedetto--um-argentino-que-nao-e-de-buenos-aires-1811382>

²²⁹ Interessante trazer aqui a parte da entrevista concedida a María Cárdenas e Erwin Díaz (1999), em que Bolaño comenta sobre o conto que será analisado:

"En el cuento "Sensini" ("Llamadas telefónicas") hay una visión amarga acerca de los escritores que deben concursar en premios de quinta categoría.

Ese cuento puede ser leído de muchas maneras; el argumento parte de que en cierta ocasión yo me presento a un concurso, nada más que por falta de dinero, gano la tercera mención y con enorme sorpresa me doy cuenta de que la primera mención, no el premio, la había ganado Antonio Di Benedetto, que para mí es uno de los grandes escritores latinoamericanos. Y lo primero que me pregunté es qué hace Di Benedetto concursando en estos premios de provincia que son muy generosos en España pero que, claro, no son para que esté Di Benedetto. A esas alturas él ya había publicado hacía muchos años *Zama*, que es una de las mejores novelas que se han escrito en Argentina, y además tenía libros de cuentos publicados en España y traducidos a varias lenguas, etc. Después me lo encontré en otro concurso; esta vez lo ganó, y se me ocurrió el cuento a partir de cómo un escritor latinoamericano, con algunos laureles, puede ponerse a jugar en canchas de tercera o cuarta división. Y la respuesta es más clara que el agua: evidentemente se hace eso por dinero" (*No conto "Sensini" ["Llamadas telefónicas"] há uma visão amarga sobre os escritores que necessitam tentar concursos de quinta categoria.*

Esse conto pode ser lido de muitas maneiras; o argumento parte de que uma vez que tentei um concurso – nada além que por falta de dinheiro – e ganhei a terceira menção e com enorme surpresa descobro que a primeira menção, não o prêmio, a tinha ganhado Antonio Di Benedetto, que para mim é um dos grandes escritores latino-americanos. E a primeira coisa que perguntei foi o que faz Di Benedetto concursar nesses prêmios de províncias, que são muito generosos na Espanha, mas que, claro, não são para que esteja Di Benedetto. A essas alturas, ele já havia publicado fazia muitos anos *Zama*, que é um dos melhores romances que já escreveram na Argentina, e além disso tinha livros de contos publicados na Espanha e traduzidos para várias línguas etc. Depois o encontrei em outro concurso; esta vez ele ganhou e me ocorreu o conto a partir de como um escritor latino-americano, com alguns louros, pode jogar em quadras de terceira ou quarta divisão. E a resposta é mais clara que a água: evidentemente se faz isso por dinheiro") (BOLAÑO, 1999, "Entrevista concedida a María Cárdenas e Erwin Díaz").

Disponível em: <https://garciamadero.blogspot.com/2007/10/la-literatura-es-riqueza-entrevista.html>

surpreende ao ver que o ganhador do segundo lugar foi Luis Antonio Sensini, cujo conto era superior a todos os outros vencedores. Inicia-se, neste encontro literário, a amizade entre esses dois escritores latino-americanos radicados na Espanha e desconhecidos pelo grande público.

No sé que fue lo que me impulsó a pedirle al Ayuntamiento de Alcoy la dirección de Sensini. Yo había leído una novela suya y algunos de sus cuentos en revistas latinoamericanas. La novela era de las que hacen lectores. Se llamaba *Ugarte* y trataba sobre algunos momentos de la vida de Juan de Ugarte, burócrata en el Virreinato del Río de la Plata a finales del siglo XVIII. (...).

Sensini, por descontado, tenía otros libros, publicados en Argentina o en editoriales desaparecidas, y pertenecía a esa generación intermediaria de escritores nacidos en los años veinte, después de Cortázar, Bioy (...), y cuyo exponente más conocido (al menos por entonces, al menos para mí) era Haroldo Conti, desaparecido en uno de los campos especiales de la dictadura de Videla y sus secuaces. De esta generación (aunque tal vez la palabra generación sea excesiva) quedaba poco, pero no por falta de brillantez o talento; seguidores de Roberto Arlt, periodistas y profesores y traductores, de alguna manera anunciaron a su manera triste y escéptica que al final se los fue tragando a todos.

A mí me gustaban. En una época lejana había lido las obras de teatro de Abelardo Castillo, los cuentos de Rodolfo Walsh (como Conti asesinado por la dictadura), los cuentos de Daniel Moyano (...).

Mi favorito, de más está a decirlo, era Sensini, y el hecho de alguna manera sangrante y de alguna manera halagador de encontrármelo en un concurso literario de provincias me impulsó a intentar el contacto con él, saludarlo, decirle cuánto lo quería. (BOLAÑO, 2014, p.14-15)²³⁰

²³⁰ “Não sei o que me levou a pedir à prefeitura de Alcoy o endereço de Sensini. Eu havia lido um romance dele e alguns dos seus contos em revistas latino-americanas. O romance era dos que fazem leitores. Chamava-se *Ugarte* e falava de alguns momentos da vida de Juan de Ugarte, burocrata do vice-reinado do Rio da Prata no final do século XVIII. (...)

Sensini, claro, tinha outros livros publicados na Argentina ou em editoras espanholas desaparecidas, e pertencia a essa geração intermediária de escritores nascidos nos anos 1920, depois de Cortázar, Bioy (...), e cujo expoente mais conhecido (pelo menos então, pelo menos para mim) era Haroldo Conti, desaparecido num dos campos especiais da ditadura de Videla e seus sequazes. Dessa geração (se bem que talvez a palavra geração seja excessiva) sobrava pouco, mas não por falta de brilho e talento; seguidores de Roberto Arlt, jornalistas, professores e tradutores de alguma maneira triste e cética que no fim foi engolindo todos.

Eu gostava deles. Numa época remota da minha vida eu tinha lido as obras teatrais de Abelardo Castillo, os contos de Rodolfo Walsh (como Conti assassinado pela ditadura), os contos de Daniel Moyano (...). Meu favorito, nem é preciso dizer, era Sensini, e o fato, de alguma maneira cruento e de alguma maneira lisonjeador, de encontrá-lo num concurso literário de província me animou a entrar em contato com ele, cumprimentá-lo, dizer quanto gostava dele” (BOLAÑO, 2014, p.14-15 – trad.: Eduardo Brandão).

Na passagem mencionada, destacamos, em primeiro lugar, a geração de escritores de que faz parte Sensini: apesar da qualidade de suas narrativas, esses escritores não puderam seguir uma carreira literária, pois foram assassinados ou tiveram a vida completamente transformada pela violência da ditadura militar. Também é importante mencionar que *Ugarte* é uma homenagem ao romance *Zama* (1956), de Di Benedetto, cujo protagonista – o letrado Dom Diego Zama – tem a vida marcada por várias esperas frustradas às margens do Rio da Prata no final do século XVIII. Zama ao longo do romance espera pelas cartas de Marta, sua esposa; pela ascensão de posto na estrutura administrativa colonial; pela transferência para Buenos Aires e, posteriormente, para a capital espanhola. Por outro lado, no conto de Bolaño, Sensini também vive diversas esperas frustradas: por notícias de Gregório, seu filho mais velho desaparecido durante a ditadura militar, cujo nome é uma homenagem ao personagem kafkiano Gregor Samsa; pelo regresso à Argentina; por uma condição financeira e laboral que condiz com sua carreira literária etc. Há em Sensini algo como o mito do regresso, a crença de que a volta para Buenos Aires representaria o fim de tantas esperas. No entanto, ao final do conto, com a democratização da Argentina e o regresso do escritor ao país, essas esperas são frustradas: o escritor não encontra o paradeiro de Gregorio, tem o acesso à Universidade negado (onde trabalhara antes de ir a Espanha), vive financeiramente com dificuldades etc.

Durante o exílio, a Espanha é então para Sensini um lugar de passagem, de espera e também de esquecimento. Ele vivia com a mulher e a filha num bairro pobre nos arredores de Madrid, com os poucos recursos financeiros provenientes de trabalhos em pequenas editoras. Além disso, do ponto de vista literário, o escritor, como acabamos de afirmar, tem a carreira interrompida pelo exílio, e seus livros só podiam ser encontrados nos estoques invendáveis que as editoras despachavam para os vendedores ambulantes:

(...) por esos días aparecieron en la plaza de los cines de Girona los vendedores ambulantes de libros, gente que montaba sus tenderetes alrededor de la plaza y que ofrecía mayormente stocks invendibles, los saldos de las editoriales que no hacía mucho habían quebrado, libros de la Segunda Guerra Mundial, novelas de amor y de vaqueros, colecciones de postales. En uno de los tenderetes encontré un libro de cuentos de Sensini y los compré. Estaba como nuevo – de hecho era un libro nuevo, de aquellos que las editoriales venden rebajados a los únicos que mueven este material, los ambulantes, cuando ya ninguna librería, ningún distribuidor quiere meter las manos en ese fuego – y

aquella semana fue una semana Sensini en todos los sentidos. (Ibidem, p.16-17)²³¹

Por outro lado, a Espanha também se transforma no espaço em que a relação com o campo literário ocorre apenas mediante os concursos de literatura. Na amizade epistolar, a relação com esses concursos se desenrola não por um desejo de algum reconhecimento literário, mas pela necessidade de complementar a renda. Trata-se de sujeitos, como já dissemos, que concomitantemente à prática da literatura exercem outras funções laborais. Com isso, em detrimento das reflexões em torno do valor intrínseco de objetos artísticos, ganha destaque a literatura abordada sobretudo enquanto campo, do qual fazem parte o mercado literário, os processos de consagração dos escritores, as traduções, mas também a heterogênea produção literária ignorada por esse campo, produzida por indivíduos expropriados de espaços de pertencimentos de todos os tipos (jurídico, político, cultural, afetivo etc). Ora, o espaço literário compartilhado entre Sensini e o narrador não se estrutura em torno de um estilo literário em comum, mas das várias condições marginais desses escritores: ambos são desconhecidos, vivem com dificuldades financeiras, estão em outro país sob a condição de imigrantes etc.

Os concursos de que participam tornam-se no conto estratégia literária para questionar e ridicularizar a valoração e os protocolos do campo literário hegemônico. Dentre as cartas recebidas pelo narrador, em uma delas, extensa e pontual, Sensini sugere burlar os protocolos literários com a publicação de um mesmo conto em mais de um concurso, alterando apenas o título do texto. Argumenta que os jurados geralmente não leem com atenção os textos recebidos, “el mundo de la literatura es terrible, además de ridículo” (ibidem, p.19), diz Sensini na carta.

En el primer concurso, el mejor pagado, *Al amanecer* fue como *Al amanecer*, en el segundo concurso se presentó como *Los gauchos*, en el tercer concurso su título era *En la otra pampa*, y en el último se llamaba *Sin remordimientos*. Ganó en el segundo y en el último, y con la plata obtenida en ambos premios pudo pagar un mes y medio de

²³¹ “(...) naqueles dias apareceram na praça de Girona os vendedores ambulantes de livros, gente que montava suas bancas ao redor da praça e oferecia principalmente estoques invendáveis, os saldos das editoras que não fazia muito haviam quebrado, livros da Segunda Guerra Mundial, romances de amor e de caubóis, coleções de postais. Numa das bancas encontrei um livro de contos de Sensini e comprei. Estava como novo – na verdade, *era* um livro novo, daqueles que as editoras vendem com desconto para os únicos que trabalham com esse material, os ambulantes, quando mais nenhuma livraria, nenhum distribuidor quer pôr as mãos nesse fogo – e aquela semana foi uma semana Sensini em todos os sentidos” (BOLAÑO, 2014, p.16-17 – trad.: Eduardo Brandão).

alquiler, en Madrid los precios estaban por las nubes. Por supuesto, nadie se enteró de que *Los gauchos* y *Sin remordimientos* eran el mismo cuento con el título cambiado, aunque siempre existía el riesgo de coincidir en más de una liza con un mismo jurado, oficio singular que en España ejercían de forma contumaz una pléyade de escritores y poetas menores o autores laureados en anteriores fiestas. El mundo de la literatura es terrible, además de ridículo, decía. Y añadía que ni siquiera el repetido encuentro con un mismo jurado constituía de hecho un peligro, pues éstos leían por encima o las leían a medias. (Ibidem, p.19)²³²

Com essa homenagem ao escritor argentino, o narrador traça um espaço de pertencimento literário para os escritores que não conseguem encontrar seu lugar no mundo, justamente porque esse mundo não se oferece como espaço de realização humana e justiça universal (SISKIND, 2020). A escrita autoficcional é assim utilizada por Bolaño para alcançar o campo literário, em uma relação ambígua com ele. Apesar de inviabilizar esse campo por meio de esses escritores que não foram reconhecidos e que burlam os protocolos hegemônicos para complementar a renda, a narrativa promove uma oferta de espaço cosmopolita pela qual a literatura circula em meios sociais marginais e possibilita – ainda que de modo precário – a criação de vínculos entre si e o mundo, em uma emancipação narrativa do sujeito. É promovida, desse modo, uma política literária que pretende dar visibilidade a uma gama heterogênea de autores e questionar o estreitamento das esferas públicas hegemônicas, intervindo nestas.

4.2.2 Além das fronteiras latino-americana e europeia e a vitória ética da literatura

Como estamos vendo aqui, o distanciamento levado a cabo em relação ao campo literário transforma-se em estratégia para a criação de um espaço de pertencimento na literatura. Oswaldo Zavalla (2005), lendo a parte do romance *Amuleto* em que a

²³²“No primeiro concurso, o mais bem pago, *Ao amanhecer* foi como *Ao amanhecer*, no segundo concurso se apresentou como *Os gaúchos*, no terceiro concurso seu título era *Na outra pampa*, e no último se chamava *Sem remorsos*. Ganhou no segundo e no último, e com o dinheiro obtido em ambos os prêmios pôde pagar um mês e meio de aluguel, em Madri os preços estavam nas nuvens. Claro, ninguém ficou sabendo que *Os gaúchos* e *Sem remorsos* eram o mesmo conto com o título mudado, mas sempre havia o risco de topar em mais de uma contenda com um mesmo jurado, ofício singular que na Espanha era exercido de forma contumaz por uma plêiade de escritores e poetas menores ou autores laureados em festas anteriores. O mundo da literatura é terrível, além de ridículo, dizia. E acrescentava que nem o repetido encontro com um mesmo jurado constituía de fato um perigo, pois estes geralmente não liam as obras apresentadas ou as liam por alto ou as liam mais ou menos” (BOLAÑO, 2014, p.19 – trad.: Eduardo Brandão).

narradora Auxilio Lacouture, cuja voz é atravessada pelo delírio, formula profecias sobre o que acontecerá com a literatura mundial, afirma que o jogo lúdico que ela realiza recodifica “los valores de la tradición occidental hasta disolverla en un absoluto ridículo, pero siempre orientado a dismantelar el capital simbólico del canon para reposicionar a la tradición latinoamericana en un nuevo horizonte de significado” (ibidem, p.15).²³³ Eis um fragmento da parte comentada por Zavalla:

Vladimir Maiakovski volverá a estar de moda allá por el año 2150. James Joyce se reencarnará en un niño chino en el año 2124. Thomas Mann se convertirá en un farmacéutico ecuatoriano en el año 2010.

(...)

César Vallejo será leído en los túneles en el año 2045. Jorge Luis Borges será leído en los túneles en el año 2045. Vicente Huidobro será un poeta de masas en el año 2045.

Virginia Woolf se reencarnará en una narradora argentina en el año 2076. Louis Ferdinand Céline entrará en el Purgatorio en el año 2094. Paul Éluard será un poeta de masas en el año 2101.

Metempsicosis. La poesía no desaparecerá. Su no-poder se hará visible de otra manera.

(...)

Nicanor Parra, sin embargo, tendrá una estatua en una plaza de Chile en el año 2059. Octavio Paz tendrá una estatua en México en el año 2020. Ernesto Cardenal tendrá una estatua, no muy grande, en Nicaragua en el año 2018.

Pero todas las estatuas vuelan, por intervención divina o más usualmente por dinamita, como voló la estatua de Heine. Así no confiemos demasiado en las estatuas. (BOLAÑO, 2011b, p.134-135)²³⁴

²³³ “os valores da tradição ocidental até dissolvê-la em um absoluto ridículo, mas sempre orientado a dismantelar o capital simbólico do cânone para reposicionar a tradição latino-americana em um novo horizonte de significado”(ZAVALLA, 2005, p.15).

²³⁴ “Vladimir Maiakóvski voltará a ficar na moda lá pelo ano de 2150. James Joyce reencarnará num menino chinês no ano de 2124. Thomas Mann se converterá num farmacêutico equatoriano no ano de 2101.

(...)

César Vallejo será lido nos túneis no ano de 2045. Jorge Luis Borges será lido nos túneis no ano de 2045. Vicente Huidobro será um poeta de massas no ano de 2045.

Virginia Wolf reencarnará numa narradora argentina no ano de 2076. Louis-Ferdinand Céline entrará no Purgatório no ano de 2094. Paul Éluard será um poeta de massas no ano de 2101.

Metempsicose. A poesia não desaparecerá. Seu não-poder se fará visível de outra maneira.

(...)

Nicanor Parra, no entanto, terá uma estátua numa praça do Chile no ano de 2059. Octavio Paz terá uma estátua no México no ano de 2020. Ernesto Cardenal terá uma estátua, não muito grande, na Nicarágua no ano de 2018.

Mas todas as estátuas voam, por intervenção divina ou por dinamite, como voou a estátua de Heine. De modo que não confiemos demasiadamente nas estátuas” (BOLAÑO, 2011, p.134-135 – trad.: Eduardo Brandão).

Em quase três páginas do romance, nas quais Auxilio faz previsões sobre uma série de escritores provenientes de diversos gêneros literários e tradições, como da norte-americana Alice Sheldon, do argentino Roberto Arlt, do francês André Breton, dentre muitos outros não mencionados na passagem acima, a narradora acaba por operar um curto-circuito nos sistemas canônicos. Escritores consagrados pela literatura mundial, como Vladimir Maiakovski, reencarnam-se em sujeitos anônimos. Estátuas de escritores, como a do mexicano Octavio Paz ou a do chileno Nicanor Parra, serão construídas e destruídas pela “força divina” ou pela ação do próprio homem, com seus artefatos de guerra, fazendo com que a literatura apareça em um cenário bélico, além de operar uma crítica à ideia de arte como patrimônio atemporal e universal, lido sem levar em conta o contexto histórico de criação. Escritores relativamente pouco comentados pelo grande público e não muito conhecidos fora dos respectivos contextos nacionais, como o chileno Vicente Huidobro, tornam-se escritores de massa, quebra de expectativa que percebe as obras literárias em diferentes contextos de leituras, inclusive em contextos pouco prováveis.

Dito isso, se na esfera pública espanhola tratamos dos meios literários hegemônicos, agora trataremos da circulação da literatura em espaços marginalizados, onde é evidenciada a relação com o objeto artístico como oferta de espaço. Ora, como afirmou Zavalla, ao dismantelar os valores da tradição ocidental, Bolaño reposiciona o referente latino-americano em um novo horizonte de significado pelo qual são propostos outros modos de mobilidade para a literatura, afirmando-a, nessas condições, como espaço de construção simbólica que reestabelece vínculos entre seu próprio projeto literário e o mundo. Deste modo, agora nos interessa o objeto artístico sendo consumido em zonas traumatizadas no mapa de irradiações latino-americanas do escritor. Trata-se da literatura concebida não a partir da consagração dos meios literários hegemônicos, mas de uma vitória ética, e apenas ética, que acaba por traçar o latino-americano idiossincrático de Bolaño: “Tener el valor, sabiendo previamente que vas a ser derrotado, y salir a pelear: eso es la literatura” (BOLAÑO, 2011, p.98).²³⁵

No conto “El Ojo Silva”, de *Putas Asesinas*, é possível ler essa afirmação ética do objeto artístico pela irradiação da América Latina na Índia. O narrador não é Arturo Belano, mas uma voz muito mais próxima à de Bolaño: um escritor chileno que passou parte da juventude no México e, à época, havia já publicado alguns livros. Na narrativa,

²³⁵ “Ter o valor sabendo previamente que vai ser derrotado, e sair para brigar: isso é a literatura” (BOLAÑO, 2011, p.98).

ele encontrava-se em Berlim para resolver alguns assuntos editoriais com Heinrich von Berenberg (homenagem ao tradutor da obra bolaniana para o alemão). O livro de contos é de 2001, quando Bolaño já possuía alguma projeção no mundo de língua espanhola. De outro lado, o personagem central de quem o narrador conta a história é um fotógrafo chileno – o Ojo Silva – que traça o paradigma da violência para a experiência latino-americana, mais precisamente para a geração que tinha vinte anos quando os regimes militares se alastraram pelo continente.

Lo que son las cosas, Mauricio Silva, llamado el Ojo, siempre intentó escapar de la violencia aun a riesgo de ser considerado un cobarde, pero de la violencia, de la verdadera violencia, no se puede escapar, al menos no nosotros, los nacidos en Latinoamérica en la década de los cincuenta, los que rodábamos los veinte años cuando murió Salvador Allende.

El caso del Ojo es paradigmático y ejemplar y tal vez no sea ocioso volver a recordarlo, sobre todo cuando ya han pasados tantos años.

(BOLAÑO, 2005, p.11)²³⁶

Na passagem, que constitui os primeiros dois parágrafos do conto, o caso do Ojo em torno da violência da qual se tenta escapar, mas não se pode, dado a sua inevitabilidade, é exemplar para a história latino-americana. Como leremos nos parágrafos subsequentes, há a fuga do fotógrafo da violência tanto das ditaduras militares como também de grupos de esquerda que costumavam ser extremamente machistas (já que o Ojo era homossexual).²³⁷ Com o golpe chileno, o personagem se muda para Buenos Aires; com o posterior golpe na Argentina, se muda para o México D.F, onde tem de lidar com os meios de esquerda homofóbicos.

Por aquellos días se decía que el Ojo Silva era homosexual. Quiero decir: en los círculos de exiliados chilenos corría ese rumor, en parte como manifestación de maledicencia y en parte como un nuevo chisme que alimentaba la vida más bien aburrida de los exiliados, gente de izquierdas que pensaba, al menos de cintura para abajo, exactamente igual que la gente de

²³⁶ “Vejam como são as coisas: Mauricio Silva, vulgo o Olho, sempre tentou escapar da violência, mesmo correndo o risco de ser considerado um covarde, mas da violência, da verdadeira violência, não se pode escapar, pelo menos não nós, os nascidos na América Latina na década de cinquenta, os que rodávamos os vinte anos quando Salvador Allende morreu.

O caso do Olho é paradigmático e exemplar, e talvez não seja inútil recordá-lo, sobretudo quando já se passaram tantos anos” (BOLAÑO, 2005, p.11 – trad.: Eduardo Brandão).

²³⁷ Como exemplo, citamos o manifesto “Hablo por mi diferencia” (1986), de Pedro Lemebel. No manifesto, Lemebel discute a experiência homoafetiva nos meios de esquerda chilenos e o preconceito de seus companheiros de luta por sua orientação sócio-sexual. Disponível em: <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/manifiesto-hablo-por-mi-diferencia/>.

derecha que en aquel tiempo se enseñoreaba de Chile. (Ibidem, p.12)²³⁸

No entanto, embora haja essas sucessivas fugas, há a violência de que a geração que tinha vinte anos quando Allende morreu não pode escapar, e que se desenrolará não no continente latino-americano, mas na Índia. Não se pode escapar da violência, pois ela estruturou todas as relações coloniais-modernas do sistema-mundo capitalista (QUIJANO, 2002) e, deste modo, ela atua em todos os rincões do planeta. Situado em um espaço temporal anterior à narração e posterior à estadia mexicana (Ojo vai viver em Paris para trabalhar em uma agência de fotografias), o episódio de violência no conto ocorreu quando viajou para Índia com a proposta de realizar dois trabalhos. O primeiro, a típica reportagem urbana, tratava de uma Índia estereotipada, fotos comerciais feitas para quem “quiere ver la India a médio camino entre *India Song* y *Sidharta*, y uno está para complacer a los editores” (ibidem, p.17).²³⁹ Já o segundo trabalho era para um escritor francês que iria escrever uma série de contos sobre zonas de prostituição no mundo. O primeiro conto desta série deveria assim ser acompanhado pelas fotografias do Ojo.

Para a realização deste trabalho, o fotógrafo então frequenta zonas marginais da Índia e é convidado a ter relações sexuais com as prostitutas. No entanto, por haver se negado, o cafetão entende que o Ojo é homossexual e o leva a um bordel de jovens prostitutas. Ainda assim, ele se nega a ter relações sexuais e é convidado a ir a um terceiro estabelecimento. Tratava-se de um local onde crianças eram levadas a prostituir-se depois de participarem de um ritual que acontecia em algumas partes do país. Esse ritual, que se aproximava na visão do Ojo a “una romería latino-americana, sólo que tal vez más alegre, más bulliciosa” (ibidem, p.19),²⁴⁰ embora fosse festivo, era permeado pelo horror. Ele consistia em oferecer um menino castrado a uma divindade de quem o fotógrafo não recordava o nome e que se manifestava mediante “un cuerpo de hombre – aunque los niños no suelen tener más de siete años – sin la mácula de los

²³⁸ “Naqueles dias, dizia-se que o Olho Silva era homossexual. Quero dizer: nos círculos de exilados chilenos corria o boato, em parte como manifestação da maledicência, em parte como uma nova fofoca que alimentava a vida bastante chata dos exilados, gente de esquerda que pensava, em todo caso da cintura para baixo, exatamente como a gente de direita que naquele tempo se apoderava do Chile” (BOLAÑO, 2005, p.12 – trad.: Eduardo Brandão).

²³⁹ “quer ver a Índia a meio caminho entre *India Song* e *Sidarta*, e estamos aí para agradecer os editores” (BOLAÑO, 2005, p.17 – trad.: Eduardo Brandão).

²⁴⁰ “uma romaria latino-americana, só que talvez mais alegre, mais movimentada” (BOLAÑO, 2005, p.19 – trad.: Eduardo Brandão).

atributos masculinos” (ibidem, p.19).²⁴¹ Após a festividade, os meninos castrados costumavam ser enviados a algum prostíbulo, pois eram rejeitados pelas famílias. E foi diante de um menino castrado que o protagonista decide tirar uma foto que muda os rumos narrativos do conto:

Le trajeron a un joven castrado que no debía tener más de diez años. Parecía una niña aterrorizada, dijo el Ojo. Aterrorizada y burlona *al mismo tiempo*. ¿Lo puedes entender? Me hago una idea, dije. Volvimos a enmudecer. Cuando por fin pude hablar otra vez dije que no, que no me hacía ninguna idea. Ni yo, dijo el Ojo. Nadie se puede hacer una idea. Ni la víctima, ni los verdugos, ni los espectadores. Sólo una foto.

¿Le sacaste una foto? Me pareció que el Ojo era sacudido por un escalofrío. Saqué mi cámara, dijo, y le hice una foto. Sabía que estaba condenándome para toda eternidad, pero lo hice. (Ibidem, p.20)²⁴²

O objeto estético – no caso, uma fotografia – surge em sua espessura ética, distinguindo-se do que acontece com alguma frequência no fotojornalismo, quando se tem de escolher entre uma foto e uma vida e acaba optando-se pela foto. No conto, o fotógrafo justamente por optar pela foto, opta também pela vida, pois toma uma decisão ética diante da imagem produzida, resgatando dois meninos, um já castrado e outro prestes a sofrer a cirurgia. A fotografia torna-se assim dispositivo para a tomada de posição frente à impossibilidade de significação do horror, já que sem ela é impossível chegar perto da dimensão do vivenciado.²⁴³

Y entonces el Ojo se convirtió en otra cosa, aunque la palabra que él empleó no fue “otra cosa” sino “madre”.

²⁴¹ “um corpo de homem – apesar de os meninos normalmente não terem mais de sete anos – sem a mácula dos atributos masculinos” (BOLAÑO, 2005, p.19 – trad.: Eduardo Brandão).

²⁴² “Trouxeram-lhe um jovem castrado que não devia ter mais de dez anos. Parecia uma menina aterrorizada, disse o Olho. Aterrorizada e zombeteira *ao mesmo tempo*. Entende? Faço uma ideia, respondi. Tornamos a nos calar. Quando por fim pude falar de novo e disse que não, que não fazia a menor ideia. Nem eu, disse o Olho. Ninguém pode fazer a menor ideia. Nem a vítima, nem os carrascos, nem os espectadores. Só uma foto.

Você tirou a foto?, perguntei. Pareceu-me que o Olho era sacudido por um calafrio. Peguei minha câmera, falou, e tirei uma foto. Eu sabia que estava me condenando por toda a eternidade, mas tirei” (BOLAÑO, 2005, p.20 – trad.: Eduardo Brandão).

²⁴³ Interessante trazer aqui o conceito de inconsciente ótico, desenvolvido por Walter Benjamin em “A pequena história da fotografia”. Segundo o filósofo, com o advento da fotografia nos foi revelado o inconsciente ótico, ou seja, aquilo que não é percebido conscientemente pelo homem quando vivencia determinada experiência. “A natureza que fala a câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente. Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que em grandes traços, mas nada percebemos de sua atitude na exata fração de segundo em que ele dá um passo. (...) Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional” (BENJAMIN, 1996, p.24).

Dijo madre y suspiró. Por fin. Madre.

Lo que sucedió a continuación de tan repetido es vulgar: la violencia de la que no podemos escapar. El destino de los latinoamericanos nacidos en la década de los cincuenta. Por supuesto, el Ojo intentó sin gran convicción el diálogo, el soborno, la amenaza. Lo único cierto es que hubo violencia y poco después dejó las calles de aquel barrio como si estuviera soñando y transpirando a mares. (Ibidem, p.22) ²⁴⁴

Com a fotografia portanto é aberta para o Ojo a possibilidade de criação de vínculo afetivo, tornando-se mãe. A fotografia provoca o desejo cosmopolita kantiano “de transformar distâncias reais e simbólicas em proximidade afetiva” (SISKIND, 2020, p.9). Ao objeto artístico é atribuída assim a vitória ética (e apenas ética) de que estamos tratando aqui. No conto, se o fotógrafo fugiu da violência da América Latina, a reencontrou na Índia, não deixando talvez de propagá-la (não sabemos ao certo que tipo de violência houve, se foi por parte do fotógrafo ou dos cafetões, o certo é que houve violência) para salvar os dois meninos, com os quais, por um breve tempo, constitui uma família e a possibilidade de criação de vínculos, uma efêmera vitória ética e afetiva, já que as crianças morrem devido a uma epidemia.

Aquella noche, cuando volvió a su hotel, sin poder dejar de llorar por sus hijos muertos, por los niños castrados que él no había conocido, por su juventud perdida, por todos los jóvenes que murieron jóvenes, por los que lucharon por Salvador Allende y por los que tuvieron miedo de luchar por Salvador Allende, llamó a su amigo francés, que ahora vivía con un antiguo levantador de pesos búlgaro, y le pidió que le enviara un billete de avión y algo de dinero para pagar el hotel. (Ibidem, p.25) ²⁴⁵

Como observa Siskind (2020), nesta passagem em que o choro do Ojo é motivado não apenas pela morte de seus filhos, mas também por mortes ocorridas em outras partes do mundo, a contiguidade da violência entre América Latina e Índia menos que marcar as especificidades de distintas regiões periféricas (a Índia do conto é

²⁴⁴ “Então o olho se transformou noutra coisa, se bem que a palavra que ele empregou não foi “outra coisa” e sim “mãe”.

Disse mãe e suspirou. Por fim. Mãe.

O que aconteceu em seguida, de tão repisado, é vulgar: a violência da qual não podemos escapar. O destino dos latino-americanos nascidos na década de cinquenta. Claro, o Olho tentou sem grande convicção o diálogo, o suborno, a ameaça. O que é certo é que houve violência e pouco depois ele deixou para trás as ruas daquele bairro como se estivesse sonhando, suando em bicas (BOLAÑO, 2005, p.22 – trad.: Eduardo Brandão).

²⁴⁵ “Naquela noite, quando voltou ao hotel, sem conseguir parar de chorar por seus filhos mortos, pelos meninos castrados que ele não tinha conhecido, por sua juventude perdida, por todos os jovens que já não eram jovens e pelos jovens que morreram jovens, pelos que lutaram por Salvador Allende, ligou para seu amigo francês, que agora vivia com um ex-halterofilista búlgaro, e pediu que lhe mandasse uma passagem de avião e dinheiro para pagar o hotel” (BOLAÑO, 2005, p.25 – trad.: Eduardo Brandão).

indeterminada, não se sabe, por exemplo, a especificidade geográfica da cidade onde ocorria o ritual), leva em consideração a função universal e estrutural da violência em relação aos indivíduos expropriados dos modos de pertencimento de todo tipo (afetivo, cultural, jurídico etc):

(...) porque as instancias particulares de violência importam menos, significativamente menos, que sua função universal estrutural, constitutiva. Segundo essa interpretação, o golpe de Estado de Pinochet em 1973 (assim como o assassinato do presidente Salvador Allende e seus duradouros efeitos homicidas e empobrecedores) é meramente uma das instancias das violências de que essas personagens não podem escapar; uma instância local importante, sem dúvida, porque ela sobredetermina a maneira como Silva e o narrador percebem a violência do fim do mundo para onde quer que eles olhem, mas ainda assim a iteração particular de uma condição geral. (SISKIND, 2020, p.43)

No entanto, se por um lado há um horizonte em degradação e de profundo desencanto, por outro, o latino-americano é reposicionado em um novo horizonte de significado por um ganho narrativo do sujeito. Ao contrário do que ocorre nas esferas públicas hegemônicas, em que o latino-americano era significado a partir da repetição do mítico, mágico e primitivo, no conto, ser latino-americano significa ser um indivíduo desapropriado de laços de pertencimento de todos os tipos e que opta por uma escolha ética que reestabelece relações entre ele e o mundo compósito em que habita. Isso nos induz a considerar que na obra do escritor não há um completo esvaziamento da esfera cultural e artística pensada como lugar e prática de restituição do mundo em ruínas, mas um reposicionamento e tentativa de alargamento dela. Por outras palavras, ao menos quando se trata da recepção em meios marginais, o objeto artístico é pensado por um ganho narrativo, uma emancipação do sujeito que lê e torna possível a apresentação para si de uma comunidade.

Curioso neste sentido que Michèle Petit no estudo que aborda a prática de leitura por esses termos positivos, como vimos no início deste capítulo, leva em consideração o objeto artístico consumido em meios marginais. Dentre o corpus de análise de sua pesquisa, destacam-se os clubes de leitura localizados nas periferias de vários países da América Latina: Argentina, Brasil, Colômbia, México. Nos depoimentos dos participantes desses projetos, os processos de leitura são entendidos de modo heterogêneo, mas em todos eles a leitura constitui uma oferta de espaço para o indivíduo marginalizado. Como exemplos desses processos mencionados na pesquisa de Petit,

destacamos: 1) o estudo sobre leitores desenvolvido por Annie Collovad e Erik Neveu na Argentina. A partir da experiência leitora de “uma mulher que havia sofrido desgraças familiares brutais” (PETIT, 2009, p.180) e de uma outra mulher, deprimida, os autores destacam que ambas eram aficionadas por romances policiais. Para esses estudiosos, a leitura dessas obras ofertaria a essas leitoras um efeito “reconciliador e unificador. A apropriação de romances poderia assim acabar por recosturar vidas despedaçadas, produzir o sentimento ou a ilusão de uma continuidade existencial” (ibidem, p.180); 2) a Asolectura (Asociación Colombiana de Lectura y Escritura) na Colômbia, que propondo em seus clubes a interrogação por que ler, busca valorizar e estimular as trocas orais. Semelhante ao método de Paulo Freire, este clube de leitura concebe ler e escrever como momentos inseparáveis de um mesmo processo, “contribuindo para que cada um seja um indivíduo político que encontra na leitura um instrumento de reflexão que lhe permite ser mais ativo em seu destino e no destino de seu bairro” (ibidem, p.161); 3) ou ainda o relato de Consuelo Marín, que promovia a leitura em uma região periférica de Medellín para pessoas que haviam perdido suas casas e estavam abrigadas em um colégio da região. Marín, em seu relato, comenta sobre um episódio em que ouviu tiros durante a leitura e quis interrompê-la. No entanto, os jovens ouvintes pediram que continuasse: “Aquelas crianças que passavam as noites chorando pelos corredores da escola, com medo do escuro, não queriam perder o final do conto, como uma segunda pele, pele da alma que não se pode arrancar” (MORÍN apud PETIT, 2009, p.90). Segundo Petit: “Os livros eram, naquele lugar, moradias provisórias, a maneira de recriar um pouco a casa perdida” (PETIT, 2009, p.90).

A questão por que ler na obra de Roberto Bolaño parece justificar muito mais a sua prática literária que a questão por que escrever, pois a leitura de literatura – como nos exemplos de Petit – é concebida primordialmente como oferta de espaço. Lembremos a entrevista do início do capítulo em que o escritor afirma que “a mí la literatura me ha servido básicamente para leer” (BOLAÑO, 2011, p.99).²⁴⁶ Também é importante dizer que em suas narrativas ficcionais, abundam personagens lendo em situações insólitas – como Ulises Lima, que em *Los detectives salvajes* lia durante o banho. A literatura é pensada portanto em seus modos de leitura, ou seja, é a leitura que justifica sua prática literária: como vimos, o autor passa a viver exclusivamente de literatura apenas com 40 anos de idade, portanto, embora escrevesse desde jovem, e

²⁴⁶ “a literatura me serviu basicamente para ler” (BOLAÑO, 2011, p.99).

desejasse ser escritor, Bolaño mantinha com essa atividade uma relação muito mais afetiva que profissional.

Tendo em vista que aqui estamos argumentando que o escritor constrói seu espaço de pertencimento na literatura muito mais como leitor que escritor, trata-se então de buscar que tipo de leitor foi Arturo Belano. Como veremos, para o poeta, a leitura de literatura constitui uma vitória ética pela qual estrategicamente propõe para o latino-americano um espaço cosmopolita em um mundo degradado. Pode-se já dizer que o latino-americano aqui é o leitor marginal, desapropriado de laços de pertencimentos de vários tipos. Voltemos assim para o personagem Arturo Belano.

Em um dos relatos de *Los detectives salvajes*, Joaquín Font, em uma clínica psiquiátrica no México, categoriza a literatura a partir da sensação dos leitores. Neste leque de sensações, a literatura produzida por Arturo Belano é destinada ao que Font chamou de leitores desesperados, sujeitos extremamente desamparados, cujo vínculo com o mundo foi rompido de diversas maneiras:

Hay una literatura para cuándo estás aburrido. Abunda. Hay una literatura para cuando estás calmado. Ésta es la mejor literatura, creo yo. También hay una literatura para cuando estás triste. Y hay una literatura para cuando estás alegre. Hay una literatura para cuando estás ávido de conocimiento. Y hay una literatura para cuando estás desesperado. Esta última es la que quisieron hacer Ulises Lima y Belano. (BOLAÑO, 1998, p.201)²⁴⁷

No entanto, posto que estamos tentando formar o espaço cosmopolita do poeta além das fronteiras de América Latina e Europa (um espaço puramente ficcional, no sentido de Bolaño nunca ter vivido fora desses continentes), o que mais nos interessa do romance agora é a viagem de Arturo Belano à África. Esta parte de *Los detectives salvajes* é importante pois é o pano de fundo do conto “Foto”, de *Putas Asesinas*, em que há a imagem de Arturo Belano lendo um livro em um espaço extremamente marginal da Libéria.

Como apenas comentamos neste capítulo, após o duelo com o crítico Iñake Echavarne que abre para a esfera pública espanhola do capítulo 23, Belano reaparece na África no capítulo 25, constituído pelo relato de Jacobo Urenda, fotógrafo argentino que

²⁴⁷ “Há uma literatura para quando se está aborrecido. Abunda. Há uma literatura para quando se está calmo. Esta é a melhor literatura, acho. Também há uma literatura para quando se está triste. E há uma literatura para quando se está ávido de conhecimento. E há uma literatura para quando se está desesperado. Foi esta última que Ulises Lima e Belano quiseram fazer” (BOLAÑO, 1998, p. 201 – trad.: Eduardo Brandão)

vivia em Paris e viajava ao continente africano com certa frequência devido ao trabalho em uma agência de notícias. Pelo relato do fotógrafo, que nessas viagens havia se tornado amigo de Belano – talvez porque “ambos habíamos nacido más o menos por las mismas fechas, ambos habíamos rajados de nuestras respectivas repúblicas cuando pasó lo que pasó” (BOLAÑO, 1998, p.526)²⁴⁸ – sabemos que nosso protagonista esteve em Luanda, Angola, Ruanda, Zaire, Serra Leoa e Libéria. Este último país constitui o espaço em que Belano desaparece do romance, ou seja, não sabemos se ele morreu nas paisagens liberianas em ruínas.

O ano é 1996 e a Libéria está em uma guerra civil. Um dado histórico importante é que o país foi formado por ex-escravizados americanos como modo do governo dos Estados Unidos não lidar com a integração desses novos cidadãos em seu território. Com a criação da Sociedade Americana para a Colonização em 1816, iniciou-se o envio de negros americanos para a região africana, primeiro para Serra Leoa, depois para a atual capital da Libéria (Monróvia), onde o projeto de colonização começou a ser levado a cabo. Os problemas entre as diversas etnias que habitavam o território e os américo-liberianos – que se tornaram a elite política e econômica do país, declarando, em 1847, a independência política – culminaram em diversos conflitos ao longo da história. A guerra civil da década de 1990 tem raízes nesse processo de formação nacional em torno desses confrontos frutos da colonização americana. Em 1980, diversas etnias derrubam o presidente américo-liberiano Willian Richard Tolbert Jr, tomando o poder até 1990 o ditador Samuel Kanyon Doe, da etnia Krahn. Em 1989, Charles Taylor cria a Frente Patriótica Nacional da Libéria (NPFL), formada pelas etnias perseguidas pelo governo de Doe, dando início a uma longa guerra civil no país.

249

Esses fatos e personagens históricos – as diversas etnias na Libéria, o exército comandado por Taylor ou Doe, dentre outros – serão determinantes para um passeio que faz Jacobo pelo país com um francês e um italiano acompanhados de dois guias das etnias Gio e Mano, pois um deles iria ver sua esposa, da etnia Mandinga. Porém, durante a viagem, o carro em que estavam foi baleado pelos integrantes do exército da etnia Krahn, e um dos ocupantes, o jornalista italiano, morreu. Quando chegam a Black Creek, tentam reanimar o italiano mas não conseguem. O espaço é de extrema

²⁴⁸“ambos tínhamos caído fora das respectivas repúblicas quando aconteceu o que aconteceu”.(BOLAÑO, 1998, p.526 – trad.: Eduardo Brandão)

²⁴⁹ Disponível em: <https://www2.unesp.br/portal#!/noticia/30548/artigo-o-conflito-na-liberia/>

desolação: o vilarejo está deserto e o guia que foi visitar sua esposa decide levá-la com eles. O corpo do italiano é então abandonado dentro de uma casa vazia, não em uma praça, pois ali poderia ser comido pelos cães famintos do lugar (BOLAÑO, 1998, p.539).

Embora o carro esteja danificado pelo tiroteio, os personagens seguem a viagem e conseguem chegar a Brownsville, um vilarejo de trinta casas bem próximo de Black Creek. Em uma dessas casas está Arturo Belano, junto com um grupo de soldados mandingas e um conhecido fotógrafo espanhol, López Lobo. A trama em Brownsville se desenrola por uma noite, com López e Belano optando seguir viagem à Monróvia por um caminho mais perigoso, por zonas que talvez estejam ocupadas pelo exército de Kensey, general da etnia Krahn, e Jacobo, por um caminho mais seguro. A partir da cena de despedida entre Belano e Jacobo na manhã seguinte, o protagonista desaparece nas paisagens africanas e o fotógrafo argentino consegue chegar à Monróvia e regressar a Paris.

Este cenário de profundo desamparo é o pano de fundo do conto “Fotos”, em que um narrador onisciente descreve a cena de Arturo Belano lendo um livro de fotografias sobre poetas franceses. Trata-se, neste sentido, da prática de leitura em um ambiente devastado pela guerra civil. O narrador inicia o conto aproximando Belano aos poetas franceses, o que nos remete a Rimbaud, que morou na Etiópia como mercador e influenciou várias gerações de poetas, como os surrealistas, os beatniks e os próprios infrarrealistas, como vimos no capítulo anterior. Não há, neste sentido, o abandono da ideia de fazer da vida uma obra de arte preconizada pelos escritores malditos, mas sua atualização no cenário africano.

Para poetas, los de Francia, piensa Arturo Belano, perdido en África, mientras hojeas una especie de álbum de fotos en donde la poesía de lengua francesa se conmemora a sí misma, qué hijos de puta, piensa, sentado en el suelo, un suelo como de arcilla roja pero no es de arcilla, ni siquiera arcilloso, y que sin embargo es rojo o más bien cobrizo o rojizo, aunque al mediodía es amarillo, con el libro entre las piernas, un libro grueso, de 930 páginas, que es como decir 1000 páginas, o casi, un libro de tapa dura, *La poésie contemporaine de langue française depuis 1945*, de Serge Brindeau, editado por Bordas, un compendio de pequeños textos sobre todos los poetas que escriben en francés en el mundo, ya sea en Francia o Bélgica, Canadá o el Magreb, los países africanos o los países del Medio Oriente, lo que resta un poco de valor al milagro de haber hallado este libro aquí, piensa Belano, pues si incluye poetas africanos está claro que algunos ejemplares tuvieron que viajar a África en las maletas de los propios poetas o en las maletas de un librero patriota (de su lengua) y

terriblemente ingenuo, aunque sigue siendo un milagro que uno de esos ejemplares se perdiera precisamente aquí, en esta aldea abandonada por los humanos y por la mano de Dios, en donde sólo estoy yo y los fantasmas de los sumulistas y poca cosa más excepto el libro y los colores cambiantes de la tierra (...). (BOLAÑO, 2005, p.197-198)²⁵⁰

O conto, formado por um único parágrafo, considera a poesia em língua francesa de modo descentralizado, não dizendo respeito somente à França, mas também a outros países colonizados por ela e que falam francês, o que torna o personagem do livreiro patriota (de sua língua) terrivelmente ingênuo. A presença do francês como língua oficial de uma gama de países nada mais é do que fruto de uma colonização que se teceu em nível planetário. Além disso, buscando representar esse mapa mundial, o conto constrói imagens transnacionais: ao livro dos poetas que escrevem em francês sobrepõem-se a imagem africana mas também a mexicana, formando o contínuo diaspórico de Arturo Belano. Deste modo, em alguns momentos da narrativa, as imagens mexicanas tornam-se contínuas à imagem africana do personagem, como a de sua juventude de poeta no México D.F (ibidem, p.200), ou o momento em que soam os grasnidos dos urubus mexicanos:

incluso un zopilote mexicano es posible en esta pinche aldea, piensa Belano con lágrimas en los ojos, pero no son lágrimas provocadas por el grznido de los zopilotes sino por la certeza de la imagen de Nadia Tuéni que lo mira desde una página del libro y cuya sonrisa petrificada parece desplegarse como cristal en el paisaje que circunda Belano y que también es de cristal. (Ibidem, p.203)²⁵¹

²⁵⁰ “Como poetas, os da França, pensa Arturo Belano, perdido na África, enquanto folheia uma espécie de álbum de fotografias em que a poesia de língua francesa comemora a si mesma, que filhos-da-puta, pensa, sentado no chão, num chão como de argila vermelha mas não é de argila, nem mesmo argiloso, e que, no entanto, é vermelho, ou antes, acobreado ou avermelhado, mas ao meio-dia é amarelo, com o livro entre as pernas, um livro grosso, de novecentas e trinta páginas, que é como dizer mil páginas, ou quase, um livro de capa dura, *La poésie contemporaine de la langue française depuis 1945*, de Serge Brindeau, editado pela Bordas, um compêndio de pequenos textos sobre todos os poetas que escrevem em francês no mundo, na França ou na Bélgica, no Canadá ou no Magreb, nos países africanos ou nos países do Oriente Médio, o que tira um pouco do valor ao milagre de ter encontrado este livro aqui, pensa Belano, pois se inclui poetas africanos é claro que alguns exemplares devem ter viajado para a África nas malas dos próprios poetas ou nas malas de um livreiro patriota (de sua língua) e terrivelmente ingênuo, mas continua sendo um milagre que um desses exemplares se perdesse precisamente aqui, nesta aldeia abandonada pelos humanos e pela mão de Deus, onde só estou eu e os fantasmas dos sumulistas e pouca coisa mais que o livro e as cores cambiantes da terra” (BOLAÑO, 2005, p. 197-198).

²⁵¹ “até mesmo um urubu mexicano é possível nesta aldeiazinha de merda, pensa Belano com lágrimas nos olhos, mas não são lágrimas provocadas pelo grasnido dos urubus e sim pela certeza física de Nadia Tuéni que olha para ele de uma página do livro e cujo sorriso petrificado parece se estender como vidro na paisagem que circunda Belano e que também é de vidro” (BOLAÑO, 2005, p. 203 – trad.: Eduardo Brandão).

Por formar esse contínuo transnacional (BOLAÑOS, 2010), a leitura do livro também ganha uma dimensão corpórea naquela aldeia abandonada da Libéria, não apenas a libanesa Nádía Tuéni torna-se personagem, mas também o francês Gérald Neveu, a belga Vera Feyder, o marroquino Mohammed Khair, o argeliano Kateb Yacine, dentre muitos outros poetas que compõem o atlas errático formado pelo conto. A leitura torna-se neste sentido um espaço simbólico que contrapõe-se ao abandono do lugar, por ser um elogio ao sonho, à imaginação e uma homenagem ao Surrealismo e aos poetas malditos, errantes e esquecidos. Claude de Burine, por exemplo, poeta surrealista francesa que viveu alguns anos em Marrocos, torna-se no conto parte da legião de órfãos que atravessa grande parte da obra ficcional de Bolaño.

¿pero quién es esta Claude de Burine?, se dice Bolaño en voz alta, solo en una aldea africana de donde todos se han marchado o muerto, sentado en el suelo con las rodillas levantadas mientras sus dedos recorren a una velocidad inusual las páginas de *La poésie contemporaine* en busca de datos sobre esta poeta, y cuando finalmente los encuentra lee que Claude de Burine nació en Saint-Léger-des-Vignes (Nièvre), en 1931, y que es la autora de *Lettres à l'enfance* (Rougerie, 1957), *La Gardienne* (Le Soleil dans la tête – buen nombre para una editorial – 1960), *L' Allumeur de réverbères* (Rougerie, 1963), y *Hanches* (Librairie Saint-Germain-des- Prés, 1969), y no hay más datos biográficos sobre ella, como si a los treintaiocho años hubiera desaparecido, aunque el autor o la autora de la nota introductoria dice de ella: *Claude de Burine avant toute chose, dit l'amour, l'amour inépuisable*, y entonces en el cerebro recalentado de Belano todo se aclara, alguien que *dit l'amour* puede perfectamente desaparecer a los treintaiocho años , y más, mucho más, si esa persona es el doble de Anita la Huerfanita, los mismos ojos redondos (...), las cejas de quien ha pasado una temporada en la inclusa, la expresión de perplejidad y de dolor, (...) y entonces Belano se dice a sí mismo aquí voy a encontrar mucho dolor, (...) Claude de Burine, la existencialista, la beatnik, la rockera, y la modosita, la abandonada, la desterrada, piensa Belano (...). (BOLAÑO, 2005, p.199-200)²⁵²

²⁵² “mas quem é esta Claude de Burine?, pergunta-se Belano em voz alta, sozinho numa aldeia africana de onde todos se foram ou morreram, sentado no chão com os joelhos erguidos enquanto seus dedos percorrem numa velocidade inusitada as páginas de *La poésie contemporaine* em busca de dados sobre essa poeta, e quando finalmente os encontra lê que Claude de Burine nasceu em Saint-Léger-des-Vignes (Nièvre), em 1931, e que é autora de *Lettres à l'enfance* (Rougerie, 1957), *La Gardienne* (Le Soleil dans la tête – bom nome para uma editora – 1960), *L' Allumeur de réverbères* (Rougerie, 1963), y *Hanches* (Librairie Saint-Germain-des- Prés, 1969, e não há mais dados biográficos sobre ela, como se aos trinta e oito anos, após a publicação de *Hanches*, Annie houvesse desaparecido, embora o autor ou a autora da nota diga sobre ela: *Claude de Burine avant toute chose, dit l'amour, l'amour inépuisable*, e então no cérebro escaldado de Belano tudo fica claro, alguém que *dit l'amour* pode perfeitamente desaparecer aos trinta e oito anos, e mais, muito mais, se essa pessoa é o duplo de Annie, os mesmos olhos redondos, (...) as sobancelhas de quem passou uma temporada no orfanato, a expressão de perplexidade e de dor, (...) e então Belano diz a si mesmo vou encontrar muita coisa aqui, (...) Claude de

Além de promover uma intervenção crítica no campo literário ao privilegiar os escritores malditos e de pouca visibilidade no cenário crítico, supõe-se para a leitura de literatura não um suporte que viabilize necessariamente uma visão afirmativa do mundo, já que ele se encontra degradado e fragmentado (SISKIND, 2020), mas um suporte pelo qual um sujeito – que faz parte da legião de órfãos do mundo, lembremos, aqueles sujeitos desapropriados de laços de pertencimento de todos os tipos – reestabelece vínculos entre si e o contexto compósito no qual está inserido, formado, como estamos vendo aqui, pelo contínuo transnacional que abrange vários territórios do planeta. Em uma atualização rimbaudiana, o conto termina então com Belano perdido naquela aldeia abandonada, evidenciando as mazelas do sistema colonial-moderno na formação do sistema mundo (QUIJANO, 2002), mas também fundando pela leitura de literatura um espaço de pertencimento, e neste sentido, o personagem sente-se profundamente agradecido com o livro dos poetas nas mãos.

(...) piensa Belano, y luego se queda largo rato con los ojos cerrados, y cuando vuelve a abrir allí están los cuervos, allí está el electroencefalograma temblando en la línea del horizonte africano, y entonces Belano cierra el libro y se levanta, sin soltar el libro, agradecido, y comienza a caminar hacia el oeste, hacia la costa con el libro de los poetas de lengua francesa bajo el brazo, agradecido, y su pensamiento va más rápido que sus pasos por la selva y el desierto de Liberia, como cuando era adolescente en México, y poco después sus pasos lo alejan de la aldea. (BOLAÑO, 2005, p.205)²⁵³

Nesses contos de que tratamos aqui – “El Ojo Silva” e “Foto” – Bolaño desloca a leitura da obra de arte a situações extremas, nas quais o objeto artístico torna-se oferta de espaço em um mundo degradado. Questiona-se assim o esvaziamento da esfera cultural como suporte de empatia e hospitalidade. Mesmo que essa esfera – se a considerarmos a partir dos meios de circulação hegemônicos – tenha sua efetividade completamente desacreditada em sua obra ficcional, ao menos quando se trata da circulação da obra de arte em meios marginais, há um ganho narrativo para o sujeito que lê, constituindo a política literária do escritor, a oferta de espaço para si.

Burine, a existencialista, a beatnik, a roqueira, e a bem comportada, a abandonada, pensa Belano” (BOLAÑO, 2005, p.199-200 – trad.: Eduardo Brandão).

²⁵³ “pensa Belano, depois fica um bom tempo de olhos fechados, como se estivesse refletindo ou chorando de olhos fechados, e quando torna a abri-los ali estão os corvos, ali est[a] o eletroencefalograma tremendo na linha do horizonte africano, então Belano fecha o livro e se levanta, sem soltar o livro, agradecido, e começa a caminhar para o oeste, para a costa, com o livro dos poetas de língua francesa debaixo do braço, agradecido, e seu pensamento já mais rápido do que seus passos pela selva e pelo deserto da Libéria, como quando era um adolescente no México, e pouco depois seus passos o afastam da aldeia” (BOLAÑO, 2005, p.205 – trad.: Eduardo Brandão).

Deste modo, ao desacreditar os campos literários hegemônicos deslocando seus limites para chegar ali onde o padrão colonial-moderno de poder se incide como fracasso, Bolaño realiza uma leitura crítica que forma um mapa de alcance mundial e que tenta justificar sua prática além das leituras hegemônicas sobre os produtos literários, dentre as quais se incluiria a noção contemporânea da completa inviabilização da literatura enquanto suporte afetivo e comunitário. É como se o escritor perguntasse a quem interessa a noção desse completo esvaziamento, aos leitores marginais ou aos polos hegemônicos de poder? Para Bolaño, a questão parece considerar muito mais a necessidade de circulação, leitura e apropriação dos bens literários, propondo a democratização e o intercâmbio entre as esferas culturais (mesmo que esse objetivo falhe em sua obra), que a não efetividade da leitura de literatura, se pensada nos termos do escritor, isto é, como oferta de espaço.

Com isso, o latino-americano idiossincrático (e marginal) deixa de significar espaço de nascimento, territorialidade ou consanguinidade (dentre tantos outros usos conservadores) e passa a ser lido a partir de um ganho narrativo, desenhando um mapa literário para os sujeitos desapropriados de variados laços de pertencimentos. Em sua obra é possível vislumbrar um mapa planetário da perspectiva do escritor marginal, para o qual, enquanto leitor, a literatura permitiu-lhe certa autonomia narrativa. E, como autor – o escritor-ator recomposto no panorama social (SOUZA,2002) – a literatura levou-o a contestar não apenas o estreitamento das esferas culturais hegemônicas em nível global – mostrando-as como reprodutoras das violências sistêmicas das sociedades em que estão inseridas – mas também reivindicou uma radical necessidade de democratização dos bens literários em diversos níveis (do ponto de vista da produção e da circulação). Os grandes leitores/escritores em suas narrativas não se situam nos centros hegemônicos do poder, mas são sujeitos geralmente valentes e marginais que têm na literatura não necessariamente uma fonte de renda ou uma carreira estável, mas uma relação muito mais vital: a leitura de literatura possibilitou-lhes o ganho narrativo e a vitória ética, e apenas ética, da qual tratamos aqui.

Considerações finais

A formação de um mapa de alcance mundial na obra de Roberto Bolaño evidencia uma relação ambígua com os campos literários nos quais intervém. De um lado, o escritor rebela-se contra as demandas acadêmicas e editoriais em torno das estéticas praticadas pelo *boom* nos meados do século XX. Sendo principalmente elas publicadas pelo mercado hegemônico da década 1990, essas estéticas, como vimos, contribuem para a conformação do latino-americano a certos estereótipos que reforçam o mito do primitivo contrapondo-se à identidade civilizada europeia, camuflando relações históricas de poder e, no campo literário, dividindo os saberes e temas a serem tratados entre os escritores de nações hegemônicas e periféricas. Os critérios literários – elaborados dentro de um sistema mundo capitalista que dividiu internacionalmente o trabalho – são realçados como constructos históricos e sociais que reproduzem as desigualdades sistêmicas da modernidade, isto é, as de classe, raça, gênero, nacionalidade etc.

De outro, no entanto, como grande leitor da tradição literária canônica latino-americana (ou do que chamamos das obras inscritas no nacionalismo/continentalismo anticolonial) e a partir de critérios literários extremamente próprios – como a noção de uma técnica fundamentada em princípios éticos – Bolaño realiza uma vasta leitura sobre uma gama de escritores. Citamos como exemplos abordados ao longo da tese, Jorge Luis Borges ou Julio Cortázar, ou autores um pouco menos consagrados, como Nicanor Parra. Em contrapartida, sua obra também tece duras críticas a latino-americanos mundialmente conhecidos, como Octavio Paz ou Carlos Fuentes. Não apenas em suas declarações públicas, mas também nos intertextos presentes em sua obra ficcional, é possível travar um diálogo com uma ampla tradição latino-americana: passando pelas vanguardas artísticas do continente, por autores que participaram do *boom* e pelos contemporâneos a Bolaño, como Rodrigo Rey Rosa, Pedro Lemebel e Rodrigo Fresán; não deixando de reler, desde uma perspectiva muito pessoal, escritores clássicos de nossa literatura, como Ruben Darío, ou o espanhol Alonso de Ercilla, que escreveu o poema épico *La Araucana*.

Considerando essa tradição, porém, como espaço de saída, isto é, por um exercício metaliterário que descreve a obra sendo consumida pelas comunidades leitoras (a literatura também tecendo espaços sociais às vezes longínquos no tempo e no espaço em que foi produzida), Bolaño vai adotar ainda tradições de outros cânones literários.

Pelos poetas franceses, como André Breton ou Rimbaud, ou o uruguaio Conde de Lautreamont, além da geração *beatnik* americana, nosso escritor reconstrói o mito surrealista, com visos românticos, do compromisso da arte com uma revolução de antemão fracassada, pois está em um espaço cada vez mais degradado pelos resultados cruéis da modernidade. Também em sua obra é possível encontrar homenagens a Kafka, a Cervantes, dentre outros escritores canônicos. Trata-se de uma rede multitudinária de vozes e tradições (lidas em diferentes horizontes de expectativas) com as quais esta tese mantém uma certa dívida. Não foi explorada, por exemplo, a influência sobre a obra de Bolaño da literatura estadunidense do final do século XIX.

Convém então aqui fazer uma pequena digressão para situar um pouco mais a relação do escritor a respeito dessa literatura, uma vez que foi no país, com a tradução de *Los detectives salvajes*, em 2007, e *2666*, em 2008, que Bolaño consagrou-se na literatura mundial, cinco anos após a sua morte.

No prólogo da edição espanhola de *Las aventuras de Huckleberry Finn*, publicada em 1999 pela Biblioteca Universal del Círculo de Lectores, situando-se em uma particularidade expressiva ampla, a da experiência americana, Bolaño afirma que os escritores americanos, inclusive os que escrevem em língua espanhola, deparam-se com dois livros basilares: *Moby Dick* (1851) e *As aventuras de Huckleberry Finn* (1884) (BOLAÑO, 2004, p.269), romances que oferecem simultaneamente visões distintas sobre a experiência americana – a de Melville, como experiência com o mal extremo, e a de Twain, como aventura e felicidade (ibidem, p.269). Tendo a viagem como motor narrativo das duas obras literárias, a experiência do continente é percebida em aberto e construída pelo acaso, sem métodos: “De Homero a Whitman, y de Whitman a los sinsabores de un esclavo y a la locura de un capitán ballenero. Sin transición, sin método, a la manera del nuevo e indómito mundo” (Ibidem, p.270), diz Bolaño.²⁵⁴ No romance de Twain, que é tratado no prólogo, a viagem de Huck (que foge de seu pai) e Jim (um escravizado fugitivo da sociedade) é lida como metáfora de uma experiência que se forma por uma gama de interações sociais marginais: embora não tenham nada, as adversidades sociais afetam muito pouco a Jim e a Huck (ibidem, p.271), ou lhes afetam tanto que têm na afetividade um modo de sobrevivência, afinal

²⁵⁴ “De Homero a Whitman, e de Whitman aos dissabores de um escravizado e à loucura de um capitão de baleias. Sem transição, sem método, à maneira do novo e indómito mundo” (BOLAÑO, 2004, p.270).

não são amparados nem pela família, nem pela sociedade – sobrevivência e amizade como temas centrais da leitura de Bolaño sobre o clássico romance dos Estados Unidos.

Sobrevivir. Ésa es una de las magias que el lector encuentra en esta novela. Capacidad para sobrevivir. Leída con atención y leída por lo menos diez veces, hasta es posible que algo de esa magia se desprenda de sus páginas y comience a circular por la sangre del que lee. La otra magia es la de la amistad. Cuando Huck, después de hacerle broma a Jim, descubre con pesar que lo ha ofendido o cuando ambos se dedican a recordar las cosas buenas que han dejado atrás – Jim: su familia, Huck: a Tom Sawyer y poco más –, o cuando más usualmente se dedican a haraganear en la balsa, durmiendo o pescando o realizando los trabajos que requiere mantener la balsa en buen estado, o cuando ambos pasan por momentos de peligro, lo que finalmente queda es una lección de amistad, una amistad que es también una lección de civilización de dos seres totalmente marginales, que se tienen el uno al otro y que se cuidan sin ternezas ni blanduras de ningún tipo, como se cuidan entre sí algunos fuera de la ley, es decir más allá de los límites de la gente decente, pues *Las aventuras de Huckleberry* no es una novela entre la gente decente sino más bien todo lo contrario, y eso es curioso, pues el éxito de esta novela entre la gente decente, que al fin y al cabo son los compradores y consumidores de la novela, fue enorme. (Ibidem, p.271)²⁵⁵

Ora, esse argumento, o do laço afetivo promovendo condições de sobrevivência, é facilmente perceptível na obra de Bolaño: seus personagens errantes, vagabundos e marginais sempre optam por escolhas afetivas que produzem a vitória ética, “una lección de civilización de dos seres marginales”. A leitura sobre o romance de Twain, que leva em consideração as noções de aventura, amizade, sobrevivência e viagem, foi, segundo Bolaño, essencial para *Los detectives salvajes*. No folheto entregue pelo Prêmio Rómulo Gallegos (texto abordado no terceiro capítulo, quando foi considerada a

²⁵⁵ “Sobreviver. Essa é uma das magias que o leitor encontra neste romance. Capacidade para sobreviver. Lido com atenção e lido pelo menos dez vezes, é possível que algo dessa magia se desprenda de suas páginas e comece a circular pelo sangue de quem lê.

A outra magia é a da amizade. Quando Huck, depois de fazer piadas de Jim, descobre com pesar que o ofendeu ou quando ambos se dedicam a recordar as coisas boas que deixaram para trás – Jim: sua família, Huck: a Tom Sawyer e um pouco mais –, ou quando mais frequentemente se dedicam a vagabundear na balsa, dormindo ou pescando ou realizando o trabalho que requer manter a balsa em bom estado, ou quando ambos passam por momento de perigo, o que finalmente fica é uma lição de amizade, uma amizade que é também uma lição de civilização de dois seres totalmente marginais, que se têm um ao outro e se cuidam sem frescuras de nenhum tipo, como se cuidam entre si alguns fora da lei, isto é, além dos limites das pessoas decentes, pois *Las aventuras de Huckleberry* não é um romance entre as pessoas decentes, mas ao contrário, e isso é curioso, pois o êxito deste romance entre as pessoas decentes, que no final das contas são os compradores e consumidores do romance, foi enorme” (BOLAÑO, 2004, p.271).

importância de Borges e Cortázar para a obra do escritor), Bolaño afirma sobre seu romance: “Por un lado creo ver en esta novela una lectura, una más de las tantas que se han hecho en la estela del *Huckleberry Finn* de Mark Twain; el Mississippi de *Los detectives* es el flujo de voces de la segunda parte de la novela” (BOLAÑO, 2004, p.327).²⁵⁶

Ignacio Echevarría (2013), em um artigo que discute a recepção da obra do autor nos Estados Unidos, salienta o parentesco nunca suficientemente explorado com a grande narrativa do país. Segundo o crítico, além de *Las aventuras de Huckleberry Finn*, também é possível estabelecer paralelismos entre *2666* e *Moby Dick*. Destaca, ainda, que no prólogo do romance de Mark Twain, o que sugere “todos los novelistas americanos” não é retórico, mas reflete uma posição do escritor. Bolaño foi leitor não apenas desses romances do século XIX, mas também de escritores norte-americanos que praticaram a ficção científica (o termo *La universidad desconocida*, por exemplo, foi retirado do conto “Os homens que assassinaram Maomé”, de Alfred Bester, e *El espíritu de la ciencia ficción*, romance publicado postumamente, em 2016, deve muito a Philip K. Dick). Ou, ainda, foi leitor da tradição literária policial do país, com Edgar Allan Poe. Sem falar da geração *beatnik* ou dos clássicos da poesia norte-americana, como Walt Whitman, o poeta que no início do século XIX difundiu as ideias libertárias da Revolução Americana (1776) e que influenciou a uma gama de escritores latino-americanos, dentre eles, Borges e Neruda.

Trata-se assim de um extenso mapa literário que dispõe a obra do escritor, e que pode sugerir diálogos ainda pouco abordados por sua fortuna crítica. De nossa parte, como já comentamos, o mapa idiossincrático que buscamos formar, e que dispersa o latino-americano por diferentes regiões do mundo, projetou-se operando uma abertura no campo literário da década de 1990, constituindo-se uma política literária contra o paradigma em torno das estéticas do *boom* que se impunham para os escritores do continente. Levando em consideração a representação das esferas literárias hegemônicas em conformação com o status quo mundial (subordinadas ora a um Estado ditatorial, ora ao capital) e, ainda, tendo em vista a noção da estrutura em rede da literatura (a prática literária como produto moderno está presente em todos os rincões do mundo), Bolaño busca – na formação desse mapa – descolonizar as relações literárias,

²⁵⁶ “Por um lado acredito ver neste romance uma leitura, uma mais das tantas leituras que fizeram no rastro de *Huckleberry Finn* de Mark Twain; o Mississippi de *Los detectives salvajes* é o fluxo de vozes da segunda parte do romance” (BOLAÑO, 2004, p.327).

viabilizando um espaço de pertencimento. Deste modo, há a promoção de escritores que, a seu ver, justamente por não absorverem os protocolos hegemônicos, são excluídos dos campos literários, mas ainda assim desenham a vitória ética da literatura. Não podemos aqui deixar de mencionar outra vez o caso de Pedro Lemebel, que se tornou conhecido fora do Chile com as intervenções críticas de Bolaño;²⁵⁷ ou o caso do Estridentismo, que obteve maior interesse por parte da crítica após a publicação de *Los detectives salvajes*; ou então o caso de Mario Santiago Paspasquiario, o Ulises Lima do romance, que teve sua obra reeditada após as intervenções de nosso escritor. Trata-se de um mapa de grande impacto literário.

Muito acertadamente, Ignacio Echevarría, no artigo supracitado, argumenta que um dos logros de Bolaño é ter erodido (até certo ponto) a figura do escritor latino-americano no panorama mundial. Segundo o crítico, a grande maioria dos autores que se tornou conhecida internacionalmente após o *boom* editorial da década de 1960, de algum modo, foi assimilada a esse paradigma (ECHEVARRÍA, 2013, p.188). Bolaño foi o primeiro a difundir uma imagem em nível internacional que rompe em muitos aspectos com as ideias preconcebidas da América Latina. Mas até certo ponto, pois percebe que nos Estados Unidos, por onde sua obra definitivamente entrou na literatura mundial, a leitura que se faz sobre ele é bastante conservadora.

Para fazer essa reflexão, Echevarría toma um ensaio de Sarah Pollack, professora da City University of New York, em que ela discute sobre a tendência de ler *Los detectives salvajes* a partir de um olhar moralizador, no qual a derrota do rebelde implicaria uma vitória das normas culturais do país: “está muy bien ser un rebelde descarado a los diecisiete años, pero si uno no crece y no se convierte en una persona adulta, seria y asentada, las consecuencias pueden ser trágicas y patéticas” (POLLACK apud ECHAVARRÍA, 2013, p.195).²⁵⁸ O crítico traz também um texto de Horacio Castellanos Moya, em que se argumenta que a leitura que se faz de Bolaño nos Estados Unidos está, de certo modo, conformada à ideia colonialista de superioridade cultural:

²⁵⁷ Interessante, neste sentido, é um texto sobre Pedro Lemebel em que Bolaño lhe dedica a vitória ética da literatura: “entonces supe que ese escritor marica, mi héroe, podía estar en el bando de los perdedores pero que la victoria, la triste victoria que ofrece la Literatura (escrita así, con mayúscula), sin duda era suya” (“então eu soube que esse escritor marica, meu herói, podia estar no bando dos perdedores, mas a vitória, a triste vitória que oferece a literatura (escrita assim, com maiúscula), sem dúvida era sua”) (BOLAÑO, 2004, p.65-66).

²⁵⁸ “é plausível ser um rebelde descarado aos dezessete anos, mas se o sujeito não cresce e não se transforma em uma pessoa adulta, séria e asentada, as consequências podem ser trágicas e patéticas” (POLLACK apud ECHAVARRÍA, 2013, p.195).

Comentando el ensayo de Pollack, Horacio Castellanos Moya (...) se lamenta de que “algunos lectores estadounidenses, a través de *Los detectives salvajes*, quieran confirmar sus peores prejuicios paternalistas hacia Latinoamérica”, entre los que se cuentan “la superioridad de la ética protestante del trabajo o esa dicotomía por la cual los norteamericanos se ven a sí mismos como trabajadores, maduros, responsables y honestos, mientras que a los vecinos del sur nos ven como haraganes, adolescentes, temerarios y delincuentes.” (MOYA apud ECHAVARRÍA, 2013, p.195)²⁵⁹

Echevarría sustenta ainda que esse preconceito cultural que aponta para a falta de permeabilidade norte-americana a outras culturas nada mais é que sintoma da globalização imposta pelas nações hegemônicas (“entendida como tendencia a la uniformización derivada de la expansión tanto del mercado como de los medios de comunicación, uno y otros tutelados por las grandes potencias capitalistas” [ECHEVARRÍA, 2013, p.181]).²⁶⁰

De fato, o tema do fracasso da revolução, a mitificação do escritor perdido, assim como a vitória da moral norte-americana baseada na lógica do trabalho (como o lê Pollack), e tantos outros elementos da vida e obra do escritor são passíveis de sofrer essa leitura hegemônica. Echevarría inclusive menciona que o gênero predileto da ideia de literatura mundial²⁶¹ é o romance e, portanto, a obra de Bolaño encenaria a vitória do gênero burguês sobre a poesia: o escritor se consagrou pela publicação de romances e não de poemas.

De nossa parte, mencionamos o modo como o escritor critica duramente a ponto de desacreditar o Estado como estrutura redistributiva de bem-estar social (uma vitória do neoliberalismo, pois dispõe a oposição entre o global e o nacional como contiguidade). No entanto, seguindo as próprias proposições do autor de que é tarefa crítica não apenas examinar a obra, mas também os contextos de leitura dessas obras, iluminando uma época literária (BOLAÑO, 2011, p.43), o momento histórico de que

²⁵⁹ “Comentando o ensaio de Pollack, Horacio Castellanos Moya (...) lamenta que ‘alguns leitores estadunidenses, através de *Los detectives salvajes*, queiram confirmar seus piores preconceitos paternalistas a respeito da América Latina’, entre os quais se encontra ‘a superioridade da ética protestante do trabalho ou essa dicotomia pela qual os norte-americanos veem a si mesmos como trabalhadores, responsáveis e honestos, enquanto que aos vizinhos do sul nos veem como vagabundos, adolescentes, temerários e delinquentes” (MOYA apud ECHAVARRÍA, 2013, p.195).

²⁶⁰ “entendida como tendência à uniformização derivada da expansão tanto do mercado como dos meios de comunicação, ambos tutelados pelas grandes potências capitalistas” (ECHAVARRÍA, 2013, p.181).

²⁶¹ Esse conceito é, segundo o crítico, problemático, pois camufla, mais uma vez, “una selección de las literaturas nacionales realizada con una perspectiva substancialmente anglocéntrica” (“uma seleção das literaturas nacionais realizada com uma perspectiva substancialmente anglocêntrica”) (ECHAVARRÍA, 2013, p.181).

faz parte os textos de Bolaño é atravessado pelas experiências nacionais das ditaduras militares e o encolhimento do Estado com a lógica neoliberal, o que justifica essa posição crítica do escritor. Além disso, nunca é demais lembrar que o campo literário em que intervém é o das demandas em torno do que chamamos de “nacionalismos literários” e, sendo assim, inviabilizá-los é uma maneira de descolonizar a divisão dos temas a serem tratados pelos escritores de países hegemônicos e periféricos.

A repulsa do escritor do que entende por literatura subordinada ora ao Estado, ora ao capital, e que conforma, a seu ver, os campos literários hegemônicos, menos que marcar uma posição completamente marginal e alheia a eles, tenta abri-los a partir de critérios próprios, formados por um amplo conhecimento da literatura ocidental, lida de modo não ortodoxo e entendida como oferta de espaço. Essa ambiguidade que nunca cessa em sua obra de certo modo impede que as leituras hegemônicas que apontamos aqui sejam completamente cristalizadas. Apesar de Bolaño ser absorvida por elas, considerando-o como ator no panorama cultural e além disso, a prática da autoficção como oferta de espaço para o sujeito que habita ao mesmo tempo mais de um espaço e uma tradição, o ganho narrativo evidenciado em seu mapa idiossincrático torna possível um espectro literário que burla os protocolos hegemônicos e aponta para uma realização ética e estética de sua prática literária. Isso quer dizer que embora represente um espaço fora das projeções de poder (o que poderia ser lido como derrota desde o ponto de vista hegemônico), há um desejo de ser escritor e ocupar um espaço aberto pelo extenso mapa que dispõe sua obra.

Referências bibliográficas:

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad.: Denise Bottman. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- AINSA, Fernando. *La reconstrucción de la utopía*. México D.F, Correo de la Unesco, 1999.
- ARENDDT, Hannah. “O declínio do Estado-nação e o fim dos direitos do homem”. In: *Origens do totalitarismo*. Trad.: Roberto Raposo. São Paulo, Companhia das Letras, 1998. p. 300-336.
- ARANTES, Paulo. “Nação e reflexão” in: Benjamin Abdalla jr. e Salette de Almeida Cara (org). *Moderno de nascença, figurações críticas do Brasil*. São Paulo, Boitempo, 2006, p. 27-45.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad.: Mário Laranjeira. São Paulo, Martins Fontes, 2005.
- BENJAMIN, Walter. “A pequena história da fotografia”. In: *Magia e técnica, arte e política ensaios sobre literatura e cultura*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1996.
- BERND, Zilá (org). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre, Literalis, 2010.
- BOLAÑOS, Aimée G. “Diáspora”. In: BERND, Zilá (org). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre, Literalis, 2010, p.167-187.
- BORGES, Jorge Luis. "La literatura argentina y la tradición". In: *Discusión*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1961. p.151-163.
- BROWN, Wendy. *Cidadania Sacrificial: Neoliberalismo, capital humano e políticas de austeridade*. Trad.: Juliane Bianchi Leão. Copenhague/Rio de Janeiro, Zazie Edições, 2018.
- BUTLER, Judith; SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Quem canta o Estado-nação? Língua, política, pertencimento*. Trad.: Sandra Goulart Almeida e Vanderlei J. Zacchi. Brasília, Editora UNB, 2019.
- CAMPOS, Javier. “El *Primer Manifiesto de los Infrarrealistas* de 1976: su contexto y su poética en *Los detectives salvajes*. Disponível em: <https://critica.cl/literatura-chilena/el-%E2%80%9Cprimer-manifiesto-de-los-infrarrealistas%E2%80%9D-de-1976-su-contexto-y-su-poetica-en-los-detectives-salvajes-1> (Acesso: junho, 2020)
- CARRAL, Andrea Cobas; GARIBOTTO, Verónica. “Un epitafio en el desierto. Poesía y revolución en *Los detectives salvajes*. In: *Bolaño salvaje*. PATRIAU, Gustavo

Faverón; SOLDÁN, Edmundo Paz. Barcelona: Editorial Candaya S.L., 2008, p. 163-189.

CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. Trad.: Marina Appenzeller. São Paulo, Ed. Estação Liberdade, 2002.

CASAS, Arturo. “Reconsideración de la historia literaria comparada”. IN: VV. AA. *Interlitteraria* – num. 10, 2005, p.74-91.

_____. “Literaturas nacionais e espacios interculturais. O modelo teórico de D. Durišin no contexto da renovación da historia literaria comparada”. In: Helena González e María Xesús Lama (eds.). *Actas del VII Congreso Internacional de Estudos Galegos*. Buenos Aires, Sada: Edición do Castro/ UBA, 2007, p.519-530.

CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/> (acesso: dezembro, 2019).

COSTA, Julia Morena Silva. “Cena política: do sonho ao pesadelo”. In: COSTA, Julia Morena Silva. *Estética do fracasso: o projeto literário de Bolaño*. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015, p. 38-59. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/21261> (acesso: junho, 2018).

COUTINHO, Eduardo F. "América Latina: o móvel e o plural. In: RESENDE, Beatriz. (org). *A literatura latino-americana do século XXI*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2005. p.156-162.

CUNHA, Moreira André; FERRARI, Andrés. “As origens da crise argentina: uma sugestão de interpretação”. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-06182008000200003 (acesso: maio/2019).

CURTO, JERÓNIMO e DOMINGOS. “Nações e nacionalismos: a teoria, a história, a moral”. In: *Tempo Social*, v.24, n. 2, 2012. p.33-58. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/53131/57193> (acesso: janeiro, 2019).

DUARTE, Kelley B. “Autoficção”. In: BERND, Zilá (org). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010, p. 27-45.

ECHAVARRÍA, Ignacio. “Bolaño internacional: algunas reflexiones en torno al éxito internacional de Roberto Bolaño” (2013). Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4857405/mod_resource/content/1/Ignacio%20Echeverri%20C3%ADa.%20Bola%20C3%B1o%20internacional.pdf (acesso: agosto, 2019).

- FAEDRICH, Anna. “O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea”. In: *Itinerários*. n°40. Araraquara, 2015, p.45-60.
- FANTINEL, Vinicius Dias, 2014. “Crescimento e crise na Argentina, nos séculos XIX e XX: análise do período Frondizi”. Disponível em: [https://revistas.dee.spgg.rs.gov.br/index.php/ensaios/article/viewFile/3070/3547#:~:text=Segundo%20Diaz%20Alejandro%20\(2002\)%2C,%2D%20cimo%20real%20de%2015%25](https://revistas.dee.spgg.rs.gov.br/index.php/ensaios/article/viewFile/3070/3547#:~:text=Segundo%20Diaz%20Alejandro%20(2002)%2C,%2D%20cimo%20real%20de%2015%25) (acesso: abril, 2019)
- FERNANDES, Florestan. *Poder e contrapoder na América Latina*. São Paulo, Ed. Expressão Popular, 2015.
- FRASER, Nancy. “Repensando la esfera pública: una contribución a la crítica de la democracia actualmente existente”. In: Revista Ecuador Debate. Quito, Opinión pública n°46 abril 1999, p.139-174. Disponível em: <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/5760/1/RFLACSO-ED46-08-Fraser.pdf>
- FUGUET, Alberto. "Não é a Taco Bell: Apontamentos sobre McOndo e o neoliberalismo mágico". In: RESENDE, Beatriz. (org). *A literatura latino-americana do século XXI*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2005.p.101-109.
- GELADO, Viviana. *Poéticas da transgressão: Vanguarda e Cultura Popular nos anos 20 na América Latina*. Rio de Janeiro, 7 Letras; São Carlos, EdUFSCar, 2006.
- GONZÁLEZ, Elena Palmero. “Deslocamento/desplacamento”. In: BERND, Zilá (org). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre, Literalis, 2010, p.109-127.
- HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. Trad.: Denilson Luís Werle. São Paulo, Editora Unesp, 2014.
- KESTLER, Izabela. “O conceito de literatura universal em Goethe”. In: Revista Cult, v.130, p.46-49, 2008.
- MARISTAIN, Mónica. *Bolaño: el hijo de Mister Playa*. Buenos Aires, Ediciones Trintayseis, 2015.
- MARRA, Laisa. “Esferas públicas em conflito: contribuições de Nancy Fraser ao conceito de esfera pública”. Revista *Ideação*, n°40, julho/dezembro de 2019. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/revistaideacao/article/view/4591> (acesso: janeiro, 2020)

- MEJÍAS, Ainhoa Vázquez. “Del Infrarrealismo ao Realvisceralismo: Bolaño y la autocrítica de um marginal”. Disponível em: https://scielo.conicyt.cl/pdf/alpha/n39/art_05.pdf (acesso: janeiro, 2019).
- MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu 1800-1900*. Trad.: Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo, Boitempo Editorial, 2003.
- NANCY, Jean-Luc. “La existencia exiliada” (2001). Disponível em: <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/abs/10.7440/res8.2001.12> (acesso: junho, 2019).
- OSORNO, Guillermo. “El ojo crónico de Sergio González Rodríguez”. Disponível em: <https://www.nytimes.com/es/2017/04/04/espanol/america-latina/sergio-gonzalez-rodriguez-mexico-huesos-en-el-desierto-guillermo-osorno.html> (acesso: dez/2019).
- OTTE, Georg. “História, cultura e identidade: o caso do México”. In: *América em movimento: Ensaios sobre literatura latino-americana do século XX*. MACIEL, Maria Esther; ÁVILA, Myrian; OLIVEIRA, Paulo Motta (orgs.). Rio de Janeiro, Sette Letras, 1999, p. 129-145.
- PETIT, Michèle. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. Trad.: Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo, Editora 34, 2009.
- QUIJANO, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” (2002). Disponível em: <http://www.decolonialtranslation.com/espanol/quijano-colonialidad-del-poder.pdf> (acesso: junho, 2020).
- RAMOS, Julio. *Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século 16*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2008.
- ROJO, Grínor. “Bolaño y Chile”. In: *Anales de Literatura Chilena*, ano 5, dezembro de 2004, n°5, p.201-211. Disponível em: <http://www.letras.mysite.com/rbol050515.html> (acesso: maio, 2020).
- RUFINELLI, Jorge. “Después de la ruptura: la ficción”. In: *Palavra, literatura e cultura: Vanguarda e Modernidade*. PIZARRO, Ana (org.). Vol 3. Campinas: Ed. UNICAMP, 1995, p.367-391.
- RUGGIERI, Mariana Peceguini. *De um lugar a outro via 2666*. 2013. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: 10.11606/D.8.2013.tde-25092013-122837 (acesso: maio, 2019).
- RANCIÈRE, Jacques. “Da arte e do trabalho. Em quê as práticas da arte constituem e não constituem uma exceção às outras práticas. In: RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Trad.: Mônica Costa Netto. São Paulo, Editora 34, 2009, p.63-69.

_____. “Paradoxos da arte política”. In: RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Trad.: Ivone C. Benedetti. São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2012, p. 51-81.

SAER, Juan José. “La selva espesa de lo real”. In: SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Seix Barral, 2012. p.259-263.

SANT’ANA, Raquel Vieira Parrine. *Contradições do detetive: a literatura policial como problema para a teoria literária em obras de Machado de Assis, Jorge Luis Borges e Roberto Bolaño*, 2012. (Dissertação de Mestrado – USP). Disponível em: [file:///C:/Users/Mariana/Downloads/2012_RaquelVieiraParrineSantAna_VCorr%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Mariana/Downloads/2012_RaquelVieiraParrineSantAna_VCorr%20(2).pdf) (acesso: fevereiro/2019).

SANTIAGO, Silviano. “O cosmopolitismo do pobre”. In: SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2008. p.45-63.

SCHARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas*. São Paulo: Editora da USP, 2008.

SISKIND, Mariano. *Rumo a um cosmopolitismo da perda: ensaio sobre o fim do mundo*. Trad.: Caio Cesar Esteves de Souza. Zazie Edições, 2020. Disponível em: <https://zazie.com.br/wp-content/uploads/2021/05/SISKING-2.pdf> (acesso: setembro, 2020).

SOSNOWSKI, Saúl. "La nueva novela hispanoamericana: ruptura y nueva tradición. In: *Palavra, literatura e cultura: Vanguarda e Modernidade*. vol 3. Campinas, Ed. UNICAMP, 1995. p.393-412.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2002.

VOLPI, Jorge. “La literatura latinoamericana ya no existe” (2006). Disponível em: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/9541ee4e-fac4-41e8-bdb6-44d310034d89?filename=la-literatura-latinoamericana-ya-no-existe> (acesso: julho, 2018).

ZAVALLA, Oswaldo. *La modernidad insufrible: Roberto Bolaño en los límites de la literatura contemporánea*. Chapel Hill: Department of Romance Languages. The University of North Carolina, 2015.

De Roberto Bolaño:

BOLAÑO, Roberto. 2666. Barcelona, Anagrama, 2010.

_____. Amberes. Barcelona, Anagrama, 2002.

_____. Amuleto. Barcelona, Anagrama, 2011b.

_____. “Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas. BRAITHWAITE, Andrés (org.). Santiago de Chile, Ediciones UDP, 2011.

_____. “Carmen Boullosa entrevista a Roberto Bolaño”. In: MANZONI, Celina. *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2006 b, p. 105-113.

_____. “Déjenlo todo, nuevamente. Primer manifiesto del movimiento infrarrealista”, 1976. Disponible em: <http://manifiestos.infrarrealismo.com/primermanifiesto.html> (acceso: julho/2018).

_____. “El Estridentismo”. In: Revista *Plural*, 1976, p.48-50.

_____. *El gaucho insufrible*. Barcelona, Anagrama, 2008.

_____. *El tercer Reich*. Barcelona: Anagrama, 2010.

_____. *El secreto del mal*. Barcelona: Anagrama, 2007.

_____. *Entre paréntesis*. Barcelona, Anagrama, 2004.

_____. *Entrevista a Roberto Bolaño*. Revista *Lateral*, Barcelona, n° 40, abril, 1998b. Disponible em: <http://cucuentos.blogspot.com/2011/09/roberto-bolano-entrevista-revista.html> (acceso: outubro, 2020)

_____. “Entrevista con Roberto Bolaño por Luis García-Santillán” (2002).

Disponible em: <https://critica.cl/literatura/entrevista-con-roberto-bolano> (acceso: março, 2017).

_____. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 1996.

_____. “Hay que dar la pelea y caer como un valiente”. In: *El mercurio*, Santiago, 2003. Disponible em: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:249221> (acceso: setembro, 2020).

_____. *La literatura nazi en América*. Barcelona, Anagrama, 2015.

_____. *La pista de hielo*. Barcelona, Seix Barral, 2003.

_____. *La Universidad Desconocida*. Barcelona, Anagrama, 2007.

_____. *Llamadas telefónicas*. Barcelona, Anagrama, 2014.

_____. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Anagrama, 1998.

_____. *Los perros románticos*. Barcelona, Lumen, 2000.

_____. *Los sinsabores del verdadero policía*. Barcelona: Anagrama, 2011.

_____. *Monsieur Pain*. Barcelona, Anagrama, 1999.

_____. *Nocturno de Chile*. Barcelona, Anagrama, 2000.

_____. *Putas asesinas*. Barcelona, Anagrama, 2005.

_____. *Una novelita lumpen*. Barcelona, Mondadori, 2002.

_____. *Tres*. Barcelona, Acantilado, 2000.

BOLAÑO, Roberto; PIGLIA, Ricardo. “Roberto Bolaño e Ricardo Piglia: una conversación”. Disponível em:

<https://elperiodico.com.gt/elacordeon/2017/01/22/roberto-bolano-y-ricardo-piglia-una-conversacion/> (acesso: novembro, 2019).