



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS – VI POETA PINTO DO MONTEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS  
HABILITAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA**

**SOBREA LITERATURA E A FLUIDEZ DOS GÊNEROS ESCRITURAIS EM  
CONTOS DE *EL GAUCHO INSUFRIBLE*, DE ROBERTO BOLAÑO**

Janiglécia Tavares Lopes

**Monteiro - PB**

**2017**

**JANIGLÉCIA TAVARES LOPES**

**SOBREA LITERATURA E A FLUIDEZ DOS GÊNEROS ESCRITURAIS EM  
CONTOS DE *EL GAUCHO INSUFRIBLE*, DE ROBERTO BOLAÑO**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Letras (Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana) do Centro de Ciências Humanas e Exatas da Universidade Estadual da Paraíba, campus de Monteiro, para a obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves

**Monteiro – PB**

**2017**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

L864s Lopes, Janiglécia Tavares.  
Sobre a literatura e a fluidez dos gêneros escriturais em contos de El Gaucho Insufrible, de Roberto Bolaño [manuscrito] : / Janiglecia Tavares Lopes. - 2017.  
44 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2017.

"Orientação : Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves, Coordenação do Curso de Letras - CCHE."

1. Roberto Bolaño. 2. Conto chileno. 3. Ficção literária. 4. Ensaio literário.

21. ed. CDD Ch860

**JANIGLÉCIA TAVARES LOPES**

**SOBRE A LITERATURA E FLUIDEZ DOS GÊNEROS ESCRITURAIS EM CONTOS  
DE *EL GAUCHO INSUFRIBLE*, DE ROBERTO BOLAÑO**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Letras (Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana) do Centro de Ciências Humanas e Exatas da Universidade Estadual da Paraíba, câmpus de Monteiro, para a obtenção do título de Licenciado(a) em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves

Aprovada em 07/12/2017

Comissão Examinadora



Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves  
(Universidade Estadual da Paraíba/UEPB – Orientador)



Profa. Dra. Isis Milreu  
(Universidade Federal de Campina Grande/UFCG)



Prof. Me. José Veranildo Lopes da Costa Júnior  
(Universidade do Estado do Rio Grande do Norte/UERN)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, em primeiro lugar, em quem buscamos força para superar as decepções, e no qual se busca a fé, a esperança em coisas que não se podem ver. À minha família, minha adorada mãe (Arlete), minha confidente e amiga e aos meus irmãos Paulo, Pocidonia e Gabriele, e meu sobrinho Victor. Meu avô (Sebastião Felipe) que já não vive, mas que muito me amou. Ao meu querido Paulo, que, mesmo não estando em corpo, está presente na minha vida em espírito, o homem que me orgulho em chamar de pai e que, desde que nasci, me ensinou o valor da educação para a construção do caráter (e por todas as vezes que tentei desistir e me incentivou a continuar). Irei amá-los desde os meus dias mais ternos até os mais tortuosos.

Ao Alípio, que por inúmeras vezes conseguiu me compreender melhor que eu mesma, além de me suportar em meus piores dias e continuar paciente a me mostrar a importância de se ter alguém em quem se possa confiar e amar (duas coisas complicadas, principalmente para serem feitas ao mesmo tempo). Meus amigos e companheiros de turma, Mazé (amigas desde o vestibular), Joelma (dizem que irmãos são pessoas das quais nos orgulhamos por nascerem da mesma mãe ou pai, e amigos são os irmãos que Deus nos dá o prazer de escolher, eu me orgulho em poder dizer que ela é a irmã que escolhi pra mim). Ao amigo inseparável e precioso Damião, à Gilmara, amiga dedicada e de muito valor.

Ao meu professor e orientador, Wanderlan da Silva Alves, pelas vezes em que soube me pegar pela mão e por tantas vezes em que me puxou a orelha. Soube extrair de mim o que eu já não acreditava mais ter. Obrigada por não desistir de mim quando eu mesma comecei a perder as esperanças. Íntegro e extremamente profissional, nunca esquecerei seus ensinamentos.

A todos os professores que contribuíram para nossa formação acadêmica e por que não dizer pessoal também, que demonstraram o prazer de ensinar suas disciplinas: Ariadne (a minha primeira incentivadora em relação ao meu amor aos contos), Cristiane Agnes (uma mulher simples e que encanta por onde passa), Fábio Marques (mais que um professor, soube ser amigo e perceber nossos momentos difíceis, com sua imensa capacidade de ajudar o outro) e tantos outros. Acrescentaram muito a nossos conhecimentos, com um pouquinho de cada um de vocês.

Aos meus adorados alunos, do primeiro e segundo ano infantil, com quem aprendo a cada dia. Enfim, faltariam páginas para descrever cada pessoa que esteve presente, mesmo

que fosse com uma palavra, no meu amadurecimento acadêmico. Obrigada a todos que direta ou indiretamente contribuíram para que eu chegasse até aqui.

## RESUMO

Esta pesquisa busca analisar a forma como o escritor Roberto Bolaño opera um exercício de crítica e ficção, em sua literatura de *El gaucha insufrible*, localizando seus textos, na pluralidade da escrita literária e promovendo em alguns de seus contos, como “Literatura + Literatura = Enfermedad” e “Los mitos de Chtulhu”, um trânsito entre a ficção e ensaio de crítica literária, de modo que sua escrita pode situar-se nos limites da própria literatura, numa concepção pós-autônoma (LUDMER, 2007; 2010) e inespecífica (GARRAMUÑO, 2014). Nesse processo de emergência de uma escrita crítica e criativa, emerge seu posicionamento sobre a literatura contemporânea, que não deixa de ser, também, uma espécie de princípio escritural do próprio Bolaño, escritor crítico.

**Palavras-chave:** Roberto Bolaño; Conto chileno; Ficção literária; Ensaio literário.

## RESUMEN

En esta investigación se busca analizar el modo cómo el escritor Roberto Bolaño despliega un ejercicio crítico y ficcional en su literatura, *El gaucha insufrible*, insertando sus textos en un espacio discursivo caracterizado por la pluralidad de la escritura literaria y promoviendo, en algunos de sus cuentos, “Literatura + Literatura = Enfermedad” e “Los mitos de Chtulhu” un tránsito entre la ficción y el ensayo de crítica literaria, de tal manera que su escritura puede ubicarse en los umbrales de la propia literatura, en una concepción pos autónoma (LUDMER, 2007; 2010) e inespecífica (GARRAMUÑO, 2014). En dicho proceso de escritura crítica y creativa irrumpe su posicionamiento en torno a la literatura contemporánea, que es, asimismo, una suerte de principio escritural del propio Bolaño, escritor y crítico.

**Palabras-clave:** Roberto Bolaño; Cuento chileno; Ficción literaria; Ensayo literario.



## **Sumário**

INTRODUÇÃO .....	11
1. OS LUGARES DA LITERATURA, SEGUNDO BOLAÑO.....	13
2. BOLAÑO: UMA INTERVENÇÃO CRÍTICA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA .....	24
3. DIALOGANDO COM A FLUIDEZ DOS GÊNEROS .....	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	43

“Entre los inmensos desiertos de aburrimiento y los no tan escasos oasis de horror, sin embargo, existe una tercera opción, acaso una entelequia, que Baudelaire versifica de esta manera: Deseamos, tanto puede la lumbre que nos quema, Caer en el abismo, Cielo, Infierno, ¿qué importa?, Al fondo de lo ignoto, para encontrar lo *nuevo*.” (BOLAÑO, 2003, p.18)

## INTRODUÇÃO

O humor ácido e o descontentamento com o meio literário são tons predominantes na obra do escritor chileno Roberto Bolaño, nascido em 1953 e falecido prematuramente em 2003. A partir de artigos como “A BIBLIOTECA LATINO - AMERICANA DE ROBERTO BOLAÑO”, de Ieda Magri (2013), nota-se a visão, às vezes apaixonada e por vezes cética, do autor em relação ao meio literário latino-americano, tanto pela via do humor quanto da crítica explícita que o chileno faz da literatura, que reverberam em suas próprias escolhas escriturais, como escritor.

Tomando por base os textos “Literatura + Literatura = Enfermedad” e “Los Mitos de Chtulhu”, ambos recolhidos na coletânea *El gaucho insufrible* (2003), este trabalho se propôs a analisar e mostrar como Bolaño opera uma crítica da escrita vendável, rotulando-a como fácil e induzida por uma cultura industrial preocupada com o imediatismo do retorno financeiro, ao mesmo tempo que procura situar-se na contramão dessa tendência, constatação que também é corroborada por Rodrigues (2014), em “LITERATURA EN TIEMPOS IRREMEDIABLES”.

Bolaño demonstra, por vezes, em seus relatos, além da preocupação com a literatura contemporânea, certo apego ao caminho da autonomia, não bastando, para ele, uma literatura que procure se impor diante do mercado, e sim que porte um caráter de indecidibilidade em sua própria constituição. Ludmer (2007; 2010), em *Literaturas posautónomas*, questiona as incertezas do transitar na literatura contemporânea e seu caráter fundamentalmente transitivo, entre ser e não ser literatura, ao mesmo tempo dentro e fora da literatura. De certo modo, é, também, essa configuração fluida que aparece na análise da inespecificidade na estética contemporânea, de Florência Garramuño, em *Frutos extraños* (2014). Há que observar, no entanto, que discussões dessa ordem vêm de décadas anteriores, como se nota no estudo de Haroldo de Campos intitulado “Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana” (1977), em que o crítico já apontava a porosidade do pertencimento a um gênero nas literaturas latino-americanas modernas, colocando em pauta a importância da materialidade literária em vez dos rótulos que, por vezes, lhe são atribuídos.

Em seu trabalho, Bolaño muitas vezes recorre a nomes do passado literário, a partir de citações, referências e outras formas de diálogo, incluindo escritores esquecidos ou, mesmo, pouco lidos, e, nesse sentido, tenta romper com certa dinâmica do fácil instituída pelo mercado atual como característica necessária ao texto literário que o torne vendável. Com

isso, o autor mostra uma diversidade de textos e escritores, alguns já falecidos como ressalta em *“Putas asesinas”*, conto do livro homônimo, publicado em 2001, a respeito do escritor chileno Henrique Lihn. Deste modo, Bolaño torna mais espessa a cena literária, o que lhe permite criar uma literatura com pinceladas próprias.

No primeiro capítulo deste trabalho, analisamos a crítica que Bolaño faz da literatura e do meio literário contemporâneos, da maneira como a escrita é, por vezes, deixada à margem para que o mercado se sobressaia, discutindo, ao mesmo tempo, a ideia do escritor de uma boa literatura como sendo difícil, já que o fácil seria, em sua visão, um atributo da despreocupação de se dar qualquer contribuição à literatura. No segundo capítulo, abordamos a visão de Bolaño quanto ao papel do escritor enquanto parte do fazer literário, suas indagações e críticas dos nomes que emergem do poder comercial e sua reivindicando de um lugar àqueles que têm visibilidade no campo literário latino-americano. Por fim, no último capítulo, tratamos como essa reflexão permanente sobre a literatura, nos contos de Bolaño, torna fluida a configuração da textualidade de suas narrativas, que articulam, em sua própria linguagem, elementos da ficção e elementos da crítica literária.

## 1. OS LUGARES DA LITERATURA, SEGUNDO BOLAÑO

Em seus romances, poemas, relatos e conferências, Roberto Bolaño foge do óbvio, está sempre no nível do indeterminado, deixando até certo ponto um vazio, um buraco proposital, como uma ruptura na estrutura, para que os leitores o tentem preencher e, de forma exacerbada, interpretá-lo. Isso pode ser visto em seu conto-ensaio “Literatura + Enfermedad = Enfermedad”, do livro *El gaucho insufrible*, publicado em 2003. Nesse texto, Bolaño trata da doença na literatura, mas não apresenta uma saída/resolução para a questão, e, sim, questionamentos a respeito dela, cabendo ao leitor interpretá-los e preencher as lacunas e metáforas que o texto apresenta.

Outro texto do mesmo livro cuja configuração oscila entre o conto e o ensaio é “Jim”, que trata da vida de um ex-combatente e, no presente da enunciação, poeta: “[...] ahora soy poeta y busco lo extraordinario para decirlo con palabras comunes y corrientes [...]” (BOLAÑO, 2003, p. 5). O princípio da narrativa mostra o voluntarismo do poeta que tenta romper com os cânones, estabelecendo uma linguagem simples que possa ser compreendida facilmente, mas que, ao longo do texto, se soma à desesperança da personagem Jim, que já não tenta mais lutar contra seus fantasmas, a partir disso, se nota o vazio no qual ele está imerso. A personagem, antes entusiasta, agora se apresenta estática. O final da narrativa chega e, com ele, há uma quebra do clímax, pois não se sabe o que sucedeu à personagem nem à sua poesia, restando ao leitor apenas a possibilidade de imaginar ou supor quais foram seus destinos:

Chingado y hechizado parecía Jim. El embrujo del México lo había atrapado y ahora mira directamente a la cara a sus fantasmas. Vámonos de aquí, le dije. También le pregunté si estaba drogado, si se sentía mal. Dijo que no con la cabeza. El traga fuegos nos miró. Luego, con los carrillos hinchados, como el Eolo, el dios del viento, se acercó a nosotros. Supe, en una fracción de segundo, que no era precisamente viento lo que nos iba a caer encima. Vámonos, dije, y de un golpe lo despegué del funesto borde de la acera. Nos perdimos calle abajo, en dirección a Reforma, y al poco rato nos separamos. Jim no abrió la boca en todo el tiempo. Nunca más lo volví a ver. (BOLAÑO, 2003, p. 5-6).

Em sua formação como escritor e como indivíduo, Bolaño se envereda por diversos países: nasceu no Chile, passou sua adolescência no México e também morou em Blanes, na Espanha. Apesar de seu vasto conhecimento a respeito da literatura hispano-americana,

reconhecia uma forte predileção pelos escritores argentinos, Júlio Cortázar e Jorge Luis Borges, este último mencionado por diversas vezes no conto “El gaucho insufrible”, do livro homônimo, cuja narrativa trata da vida de um advogado argentino que deixa a cidade de Buenos Aires para morar no campo, reconhece seu filho como um bom escritor e o ressalta junto a Borges: “Cuando hablaban de literatura, francamente se aburría. Para él, los mejores escritores de Argentina eran Borges y su hijo” (BOLAÑO, 2003, p. 8). Esse conto, além de apontar para o argentino como um grande escritor – de fato, um dos mais importantes na literatura hispano-americana do século XX –, trata de um tema que o mesmo já tinha tratado no conto “El Sur”: a troca da vida na cidade pela vida no campo, ambos paródicos em relação ao universo pampeano difundido e, por vezes, mitificado na literatura argentina de fim do século XIX, no âmbito da poesia gauchesca, ou, mesmo, das vanguardas, como se nota, por exemplo, no romance *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, publicado em 1926.

Há não só semelhança entre “El gaucho insufrible” e “El Sur”, no que se refere à história narrada, mas há, também, a presença do conto de Borges, que é citado por Bolaño e, portanto, convocado para o diálogo na literatura: “Recordó, como era inevitable, el cuento *El Sur*, de Borges, y tras imaginarse la pulpería de los párrafos finales los ojos se le humedecieron.” (BOLAÑO, 2003, p. 10). Isso também aponta para um traço fundamental do modo como Bolaño mobiliza os referentes dos pampas argentinos nesse relato: a partir de outras representações e, portanto, de dentro e de fora, simultaneamente, da realidade-ficção argentina que ensaístas, escritores e intelectuais foram criando ao tratar desse universo em tensão, é o que surge da relação entre o interior e a grande cidade, por extensão, Buenos Aires, na Argentina ao longo da modernidade: *Facundo*, *Martín Fierro*, *Don Segundo Sombra*, a célebre conferência de Leopoldo Lugones projetando *Martín Fierro* como epopeia nacional em 1912, etc.

Bolaño também reconhece outros escritores sul-americanos, como Sergio Pitol, Fernando Vallejo e Ricardo Piglia, citados na conferência-conto “Los mitos de Chtulhu” e, no livro *Putas Asesinas*, publicado em 2001, no conto “Enrique Lihn”. Este conto trata de um sonho que o narrador-protagonista denominado Roberto Bolaño tem com escritores jovens a quem ele trata metaforicamente como tigres, que o levam a ver o escritor chileno já falecido Henrique Lihn:

Y ya para entonces los dos habíamos atravesado el bar y estábamos asomados a una ventana, mirando las calles y las fachadas de ese barrio tan peculiar en donde sólo paseaban los muertos. Y mirábamos y mirábamos y las fachadas eran sin lugar a dudas las fachadas de otro tiempo, y también las

aceras en donde había coches estacionados que pertenecían a otro tiempo, un tiempo silencioso y sin embargo móvil (Lihn lo veía moverse), un tiempo atroz que pervivía sin ninguna razón, sólo por inercia. (BOLAÑO, 2001, p. 123).

Desse modo, por meio de uma escrita constelar e amplamente dialógica, Bolaño se torna, além de um escritor chileno, um escritor da América Latina, pelas relações que sua literatura contrai com outros escritores e textos. Em “Literatura + Enfermedad = Enfermedad”, que tem um dos subtítulos chamado “Enfermedad y Conferencia”, Bolaño trata da doença na literatura de modo mais detido, o que, em certa medida, se conecta de modo ambíguo à sua própria biografia, sua doença, uma hepatite que o perseguiria até levá-lo à morte, em 15 de julho de 2003. No texto, a doença, ou melhor, a maneira monótona (apática) de escrever torna a narrativa também enferma. De modo semelhante, em “Los mitos de Chtulhu” há uma passagem que cria um efeito cansativo na leitura, por meio da repetição, várias vezes, do nome da personagem “Pe” e dos pronomes “lo”, “los” “le”, “uno”, “y” e “o”, além de uma enorme quantidade de pontos finais que, a cada frase, parecem sugerir as paradas ou interrupções da fala de alguém cansado, para que possa respirar, como se estivesse doente, que, inclusive, parece chocar-se com o conteúdo que está sendo tratado no fragmento, que é a questão da luta pelo reconhecimento e o mercado de vendas, que aqui também aparece pulverizado por outras questões não literárias:

Llega Pe a la India. Como le gusta el color local o lo auténtico va a comer a uno de los peores restaurantes de Calcuta o de Bombay. Así lo dice Pe. Uno de los peores o uno de los más baratos o uno de los más populares. En la puerta ve a un niño famélico quien a su vez no le quita los ojos de encima. Pe se levanta y sale y le pregunta al niño qué le pasa. El niño le dice si le puede dar un vaso de leche. Curioso, pues Pe no está bebiendo leche. En cualquier caso nuestra actriz consigue un vaso de leche y se lo lleva al niño, que sigue en la puerta. Acto seguido el niño bebe el vaso de leche ante la atenta mirada de Pe. (BOLAÑO, 2003, p. 64).

Estruturalmente, em “Literatura + Enfermedad = Enfermedad” o narrador começa falando de uma conferência, em terceira pessoa. O teatro está lotado esperando pelo conferencista, os espectadores estão ansiosos em seus assentos, “Sin embargo el conferenciante no aparece y finalmente uno de los organizadores del evento anuncia que no podrá venir debido a que, a última hora, se ha puesto gravemente enfermo.” (BOLAÑO, 2003, p. 49). Já pelo início da narrativa, nota-se a importância que a doença apresenta no texto, bem como o modo como é vista. Desta forma ao tratar da

doença constata-se:

La enfermedad de la que habla Bolaño es ese callejón sin salida; y la producción literaria del autor se muestra consecuente con este diagnóstico: el escritor parece no poder más que hablar del horror, sin ofrecer alternativas, pues no le sería dado formular ninguna. (RODRIGUÉZ, 2014, p. 51).

Bolaño trata desse modo, da escritura como uma espécie de antídoto contra a doença que se instalara na estagnação do escritor (em sentido amplo), ainda que o exercício escritural não figure apenas para mostrar os problemas com que se depara o/um escritor, e sim para que possa diagnosticá-los criticamente na literatura e, a partir disso, mostrar ou procurar uma saída, “um remédio” para tal mazela (a própria literatura).

Buscando ir além do óbvio, tratando, neste contexto, do modo como ele relê certos escritores já incorporados à tradição, por novas perspectivas e, nesse sentido, supera a obviedade de seu pertencimento à tradição (escritores célebres, intocáveis do alto de um pedestal) por serem consagrados, das leituras já vistas e relidas, das formas a que nos acostumamos a ler seus textos, exemplo dado com *Os miseráveis*, de Victor Hugo, no tópico “Enfermedad y Dioniso”, no mesmo texto:

Según creo recordar, pues, *Los miserables* es un libro que leí en México hace muchísimos años y que dejé en México cuando me fui de México para siempre y que no pienso volver a comprar ni a releer, pues no hay que leer ni mucho menos releer los libros de los cuales se hacen películas, y creo que *Los miserables* se hizo un musical. Esa gente atroz, como decía, cuya felicidad es atroz, son aquellos rufianes que acogen a Cosette cuando Cosette aún es una niña, y que encarnan a la perfección no sólo el mal y la mezquindad de cierta pequeña burguesía o de aquello que aspira a formar parte de la pequeña burguesía, sino que con el paso del tiempo y los avances del progreso encarnan, a estas alturas de la historia, a casi la totalidad de lo que hoy llamamos clase media, una clase media de izquierda o de derecha, culta o analfabeta, ladrona o de apariencia proba, gente provista de buena salud, gente preocupada en cuidar su buena salud, gente exactamente igual (probablemente menos violenta y menos valiente, más prudente, más discreta). (BOLAÑO, 2003, p. 51-52).

No trecho, o autor fala da gente preocupada com a boa saúde, daqueles que aspiram a fazer parte da pequena burguesia, na narrativa de *Os miseráveis*. Nisso ele parece identificar, também, aqueles indivíduos (inclusive os escritores) preocupados com o sucesso, o reconhecimento de seu público e do mercado, mas que não se prestam a mudar o mundo e a



literatura. Segundo ele, essa é uma gente exatamente igual, prudente, menos violenta e menos valente. A ironia do autor aponta para a ideia de que não querem passar o muro das regras, que preferem se estagnar nos paradigmas estabelecidos por seus antecessores, firmar-se em seus erros e acertos pelo medo de serem criticados pela falta ou pelo excesso. Nisso, o comentário de Bolaño traça, também, uma crítica das consequências do modo de vida burguês como modelo fundamental para a normatização das sociedades modernas e contemporâneas, especialmente por sua predileção pela média e o comedido, sem riscos.

A última parte da citação – “[...] gente preocupada en cuidar su buena salud, gente exactamente igual (probablemente menos violenta y menos valiente, más prudente, más discreta).” (BOLAÑO, 2003, p.52) – constitui uma abertura para o diagnóstico que Bolaño sugere para a literatura: de que o sucesso está muitas vezes amparado pelo fácil (a saúde). Maliciosamente, ele discorre sobre a ideia de que essas pessoas iguais, que são pouco violentas, ao contrário, também são menos audaciosas e valentes, o que nos leva a admitir que a doença, o mal, o difícil e o fracasso, apesar de parecerem constituir o caminho mais longo, ligam-se ao “risco” como um lugar na literatura que é um ponto crucial para o escritor, tal como escritor o concebe.

Desse modo, os textos de Bolaño até aqui mencionados podem constituir-se em exemplos do modo como ele dialogou, por vezes, com gêneros considerados menores, como o policial, o detetivesco e o *thriller*, que usa o suspense, a excitação e a tensão como principais elementos em sua constituição formal. Em “Enfermedad y documental”, outro subtítulo de “Literatura + Enfermedad = Enfermedad”, há uma semelhança com o *thriller*. Esse tópico do texto trata de um homem que era masoquista, descobre ter uma doença fatal e, então, resolve filmar seus últimos momentos de vida, algo que também constitui um diálogo possível com os chamados filmes *snuff*: “Las últimas escenas transcurren en el hospital. El tipo sabe que ya no podrá salir, sabe que lo único que le queda es morirse, pero aún mira a la cámara cuya función es servir de documento en esta última performance.” (BOLAÑO, 2003, p. 56). A tensão que emerge das palavras e o espanto de saber que alguém está morrendo e, ao mesmo tempo, gravando seus momentos derradeiros remetem ao *thriller*, além de projetar outro sentido, que é o da própria vida como obra e da morte como obra-prima do indivíduo (doente). Em outro trecho, a cena se torna perturbadora, no momento do desfecho, portando cores e matizes que destacam ainda mais o horror:

Y así es. Una voz, la del narrador francés o alemán, se despide del neoyorquino y luego cuando la escena se funde en negro, dice la fecha de su muerte, pocas semanas después. El documental del artista del dolor, por el contrario, sigue paso a paso su agonía, pero eso ya no lo vemos, sólo

podemos imaginarlo, o fundir la imagen en negro y leer la aséptica fecha de su muerte, porque si lo viéramos seríamos incapaces de soportarlo. (BOLAÑO, 2003, p. 57).

Nota-se, deste modo, que o próprio escritor insere sua escrita no âmbito do difícil, e não se deixa cair na armadilha do fácil, neste caso experimentando sua escrita a partir de gêneros tradicionalmente marginalizados pela crítica literária. Paradoxalmente, seu sucesso mercadológico, com textos como o descrito anteriormente, especialmente após sua morte, constitui uma dobra sobre si mesmo: o difícil e a doença podem deflagrar sucesso e saúde?

Em algum nível, a concepção de Bolaño em relação ao difícil, à doença, aos riscos do escritor e da literatura se coadunam, neste sentido, à afirmação de Bloom, ainda que possa constituir-se numa afronta aos próprios argumentos deste crítico, que diz:

O meu cuidado é apenas com poetas fortes, figuras maiores com a persistência para lutar, se necessário até à morte, com seus precursores igualmente fortes. Os talentos mais fracos idealizam; as figuras de imaginação capaz apropriam para si próprias. Mas nada se consegue de graça, e a auto-apropriação implica as imensas angústias da dívida, visto que nenhum fazedor forte deseja a realização que não conseguiu por si criar. (BLOOM, 1991, p. 17).

Ao tratar dos riscos, das angústias e das dificuldades dos escritores na literatura, Bolaño também está tratando (mesmo que implicitamente, por vezes) de sua própria literatura, de suas escolhas, dos fatores e princípios que o guiam no seu fazer literário e na sua concepção de literatura.

O escritor que toma para si as formas já estabelecidas, mas é crítico de seu fazer literário, vive na angústia de nunca poder se realizar, pessoalmente, com aquilo que lhe é próprio, lutando permanentemente, então, com um/com seu desejo de ser reconhecido como um grande escritor. Nesta concepção, a opção pelo difícil, a incursão no âmbito do arriscado e doente, também deixa transparecer em “Literatura + enfermedad = enfermedad” o desejo de autenticidade e originalidade, um paradoxo, se se quiser admitir, visto que estes são traços típicos da modernidade artística e literária, em relação à qual Bolaño também se distancia, em certa medida, mesmo quando parece desejar intensamente pertencer a ela. Então, Bolaño retoma nomes da literatura latino-americana que não figuram entre aqueles de maior sucesso de vendas, mas que, de certa forma, ele enquadra no espaço do arriscado, enquanto escritor:

Dois dos mais controversos entre esses nomes são os de Pedro Lemebel, que ele [Bolaño] eleva às alturas da consagração como escritor de aguçado sentido de provocação e que valeria mais pelo seu desafio ao bom-comportamento, pelo que tem de político naquilo que escreve, e Mário Santiago, o Ulisses Lima de *Os detetives Selvagens*, que sequer deixou livro publicado, mas cujo modo de vida, o viver errante do poeta, merece ter suas

poesias secretas, perdidas em revistas e antologias da década de 1970, reunidas e publicadas pelo Fondo de Cultura Mexicano. (MAGRI, 2013, p. 4).

Talvez seja nesse intuito de reivindicar uma espécie de anti-cânone fundamental da literatura latino-americana que o próprio Bolaño, em “Los mitos de Chtulhu”, faz uma ampla lista de escritores, como se, por meio desse procedimento, fizesse indicações do que deveríamos ler, de fato, bem como do que se lê, normalmente, em razão das ações do mercado. Ele parece problematizar, pois, quais deles (mesmo aqueles que não estão no auge comercial de nossa época ou na lista dos escritores canônicos) merecem nosso olhar, pelo novo que nos espera (ainda que, paradoxalmente, possa ser encontrado no passado), isto é, nas obras desses escritores:

En realidad la literatura latinoamericana no es Borges ni Macedonio Fernandez ni Onetti ni Bioy ni Cortázar ni Rulfo ni Revueltas ni siquiera el dueto de machos ancianos formado por García Márquez y Vargas Llosa. La literatura latinoamericana es Isabel Allende, Luis Sepúlveda, Ángeles Mastretta, Sergio Ramirez, Tomás Eloy Martínez, un tal Aguilar Camín o Comín y muchos otros nombres ilustres que en este momento no recuerdo. (BOLAÑO, 2003, p. 63).

Sobretudo, o que fazer para não ficar à margem de uma literatura opressora e que normatiza os modos de escrever, pautando-se, segundo o narrador-Bolaño, nas questões mercadológicas? (E, quanto a isso, a discussão posta na literatura por ele mostra-se muito contemporânea a nós, hoje.) Apesar de certa marginalidade da literatura hispano-americana (Bolaño fala, basicamente, de escritores que escrevem em espanhol) no cenário mundial e de que esta mesma literatura já teria construído seus cânones (Borges, Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez), certos escritores e modelos de literatura se convertem em “sombra opressora” para os escritores que surgem depois seguirem, ao mesmo tempo em que há que enfrentar, também, os que optam pelo fácil, pela “saúde”, como sugerido acima, no fragmento. A esse respeito:

Bolaño parece estar citando a Borges em ambos sentidos, como búsqueda de una escritura en que nada realmente se inventa sino que se recrea *ad infinitum*; y de otro lado como filiación con búsquedas latinoamericanas que, aunque admiradas, no han sido privilegiadas en los últimos lustros, como fuentes de imagen del continente. De hecho, esto nos da pie para entrar en la materia de distanciar la estética del *boom* latinoamericano de las búsquedas de la nueva generación de escritores hispanos, y su cuestionamiento a las así llamadas “bases” de la literatura latinoamericana de los sesenta. La impugnación del realismo puro, sea este moralizante como en Vargas Llosa o Fuentes, o como fuente de maravilla (García Márquez). (SALGADO, 2011, p. 2).

Copiar (os primeiros ou os últimos) seria “cair no fácil”, mas livrar-se deles parece

impossível – como modelo do literário ou do sucesso, segundo cada caso. A doença e a angústia ganham ares de melancolia, e é esse sentimento que ele se vê compelido a enfrentar. Bolaño não aposta no fácil, mas, de certa forma, reivindica a adversidade e certa necessidade de escapar das “garras das influências dos pais” ou das “más influências” do fácil e do mastigado pelo/para o mercado.

Conclui Bolaño, em “Los mitos de Chtulhu”: “¿Qué pueden hacer Sergio Pitol, Fernando Vallejo y Ricardo Piglia contra la avalancha de glamour? Poca cosa. Literatura. Pero la literatura no va acompañada de algo más refulgente que el mero acto de sobrevivir.” (BOLAÑO, 2003, p.63). O que se pode fazer para mudar alguma coisa, senão partirmos da própria coisa? Ou seja, para se alcançar uma mudança na literatura, para Bolaño, é preciso que se faça literatura.

Como observa Gasparini, “Se pensarmos que [...] Reinaldo Ladagga (2007) sustenta que determinados autores dessa literatura [a latino-americana] ‘estão inscritos na tradição de uma literatura ao mesmo tempo complexa no plano da forma e indiferente aos valores.’” (GASPARINI, 2011, p. 97), os escritores estariam presos à estética, na ótica da crítica de Bolaño, mas, de certa forma, vacilantes em relação aos valores ou objetivos. E que valores e objetivos seriam esses? A princípio, escrever, para Bolaño, seria deixar uma contribuição para a literatura, assegurando que os escritores não estariam apenas copiando o já escrito, camuflando-se através da literatura, como um espelho que reflete imagens já vistas. Para ele, seja como for a escrita ou a crítica, indecifrável, complicada, vaga ou clara, ela precisa somar-se à literatura, e, para isso, é preciso que os escritores se arrisquem ao fazê-la, ideia que aparece, também, em “Los mitos de Chtulhu”:

Declaración de principios: En principio yo no tengo nada contra la claridad y la amenidad. Luego, ya veremos. Esto siempre resulta conveniente declararlo cuando uno se adentra en especie de Club Mediterranéé hábilmente camuflado de pantano, de desierto, de suburbio obrero, de novela-espejo que se mira a sí misma. (BOLAÑO, 2003, p. 60).

O próprio Bolaño soube enfrentar-se criticamente à tradição em “Literatura + Enfermedad = Enfermedad” e em “Los mitos de Chtulhu”, pois tais textos são, simultaneamente, conto e ensaio – o conto “Literatura + Enfermedad = Enfermedad”, trata da literatura, em forma de conferência, e a conferência “Los mitos de Chtulhu”, que é/era uma conferência narrada em forma de conto, posteriormente foi publicada junto aos demais contos do livro. Deste modo, Bolaño traz à tona o “difícil” e o “doente” da vida cotidiana de personagens por vezes anônimas, para encontrar nelas o correlato (na vida) de sua aposta pelo

difícil, o doente e o risco na literatura: uma resistência condenada ao fracasso, ao desaparecimento, ao esquecimento, à indecidibilidade, fazendo uma crítica duríssima a todo tipo de autoritarismo e de todos os posicionamentos tidos como fáceis, não só na literatura, mas na vida, que, em nossa época, não permite claras distinções entre o público e o privado, o individual e o coletivo:

Dios bendiga a Hernán Rivera Letelier, Dios bendiga su cursilería, su sentimentalismo, sus posiciones políticamente correctas, sus torpes trampas formales, pues yo he contribuido a ello. Dios bendiga a los hijos tarados de García Márquez y a los hijos tarados de Octavio Paz, pues yo soy responsable de esos alumbramientos. Dios bendiga los campos de concentración para homosexuales de Fidel Castro y los veinte mil desaparecidos de Argentina y la jeta perpleja de Videla y la sonrisa de macho anciano de Perón que se proyecta en el cielo y los asesinos de niños de Rio de Janeiro y el castellano que utiliza Hugo Chávez, que huele a mierda y es mierda y que he creado yo. (BOLAÑO, 2003, p. 64).

Bolaño não quer a profissionalização nem a institucionalização da literatura, por isso procura distanciar-se da repetição de certos modelos estabelecidos, buscando questionar as bases e abrir caminho para os modelos da contemporaneidade, que abrangem certa pluralidade escritural. Em certo momento de sua vida, Bolaño decidiu escrever não apenas pela ideia de escrever por afinidade à leitura e por distanciamento às regras, nem como proximidade à nova geração, mas como uma forma de “soro medicinal”, um escrever por necessidade, como que para tentar driblar o irremediável, a morte (a sua? A da literatura?), com a própria escrita:

Aparte de seus primeiros livros de poesia, e seus primeiros três romances, o restante de sua obra foi escrito entre 1998 e 2003, somente em seis anos. Como se a proximidade da morte (do espaço vazio da morte) o obrigara a escrever sem descanso, travando uma luta intensa: a literatura, a escritura, como uma maneira (tal vez a única ou a melhor) de fazer frente ao irremediável. (GIRALDO 2007, p. 6).

No tópico “Enfermedad y Viajes” de “Literatura + Enfermedad = Enfermedad”, Bolaño escreve sobre a necessidade de viajar para suprir os malefícios das doenças, tratando o fim da viagem como o fim da vida que se entrelaça também à literatura, no que não deixa de ressoar, de modo ambíguo, o princípio lukácsiano (Cf. *Teoria do romance*) de que somente ao fim do caminho é que a viagem começa – a literatura como viagem, como experiência que não termina ou não se limita ao objeto (livro, texto, publicação) ou à viagem real que a possibilitou ou motivou. Tendo os filhos como parte da vida, os livros seriam o símbolo da literatura, e o fim da viagem seria a vida que se esgota: “Pero todo llega. Los hijos llegan. Los

libros llegan. La enfermedad llega. El fin del viaje llega.” (BOLAÑO, 2003, p. 54).

O que se vê, até agora, é uma espécie de afirmação e formação de escritores no espaço latino-americano contemporâneo, retirados dos textos do próprio Bolaño, que parece apostar na autonomia da literatura:

Se trata de un momento de afirmación radical de la autonomía literaria; de rechazo, por parte del escritor, de cualquier condicionamiento externo a su oficio. Una posición que, sabemos, Bolaño intentó mantener, aunque no sin tensiones ni contradicciones. Así, por ejemplo, su filiación con los escritores malditos terminará ayudando a convertirlo en un *best-seller*. (RODRÍGUEZ, 2014, p. 47).

Neste âmbito, não se pode deixar de observar que, além de mencionar escritores esquecidos ou até mesmo pouco lidos, Bolaño reafirma alguns consagrados: Bioy Casares, Borges e Cortázar, dentre outros. Porém ressalta a ideia de que não quer ver a literatura como uma instituição, pois tal institucionalização pode levar à mecanização da escrita, a uma forma comercial de se fazer literatura: “La perdurabilidad ha sido vencida por la velocidad de las imágenes vacías. El panteón de los hombres ilustres, lo descubrimos con estupor, es la perrera del manicomio que se quema.” (BOLAÑO, 2003, p. 65). Então, o que dizer da literatura atual? Para Bolaño, ela estaria arruinada, enfadonha, reduzida à condição de mercadoria, em muitos casos. Para Ana Cecilia Olmos, neste contexto,

Se restam indícios do literário entendido em termos de modernidade artística, talvez se inscrevam em escrituras que impulsionam a literatura em direção de uma deriva estética que desestabiliza as convenções, não para propor outras formas que acabem igualmente esclerosadas na proteção de seus limites, senão para levar a literatura para além do limite, empurrá-la permanentemente para o abismo que se abre quando se renuncia à tranquilidade das linguagens ordenadas e as certezas de seus fundamentos. (OLMOS, 2011, p. 11-12).

Em relação a este mercado em que Bolaño acredita terem se transformado a literatura contemporânea e a maioria dos escritores atuais, ele procura estar à margem, oferecendo como defesa a tal conjuntura a sua própria literatura permeada de ironia, sarcasmo e humor ácido:

Sigamos, pues, los dictados de García Márquez y leamos a Alejandro Dumas. Hagámosle caso a Pérez Dragó o a García Conte y leamos a Pérez Reverte. En el folletón está la salvación del lector (y de paso, de la industria editorial). Quién nos lo iba a decir. Mucho presumir de Proust, mucho estudiar las páginas de Joyce que cuelgan de un alambre, y la respuesta estaba en el folletón. Ay, el folletón. Pero somos malos para la cama y probablemente volveremos a meter la pata. Todo lleva a pensar que esto no tiene salida. (BOLAÑO, 2003, p. 65).

O que esperar, então, destas escrituras vendáveis, em que se transformou a literatura atual, segundo Bolaño? Num primeiro olhar, parece que não há saída, por outro lado, seria essa a paradoxal saída da literatura do caminho do fácil, a busca obsessiva e impossível de uma saída, de um escape de si mesma, o que, em contraponto, também tem muito a ver com a questão da inespecificidade estética, conforme tratada por Florencia Garramuño (2014). Onde estaria, pois, a literatura? Em que gêneros ela se inscreveria? De certa forma ao questionar o próprio pertencimento, gera-se um movimento que também produz arte.

A crise da inespecificidade do meio não foi, durante estas últimas décadas, o único modo como a arte contemporânea foi definindo uma ideia de inespecificidade e de não pertencimento. Também no interior de uma mesma linguagem ou suporte literário ou artístico, o mesmo movimento de questionamento do pertencimento e da inespecificidade encontra outras maneiras de manifestar-se (GARRAMUÑO, 2014, p. 87).

De acordo com a autora, a literatura abriu janelas para que nela possam adentrar novos meios à sua comunicação, os que utilizamos comumente no dia a dia é um bom exemplo do que se aproximou da literatura e, ao mesmo tempo, uma fuga da literatura em seu sentido mais autônomo (como os chats, blogs, etc.). Mais do que uma tentativa de limitar a literatura, em meio ao risco, ao fora de si, às narrativas abririam espaço para o que (ainda) é possível experimentar na literatura contemporânea. A crise do pertencimento e a problematização do meio literário coexistiriam, nesse sentido, numa relação constitutiva e tensa, em vez de delimitarem o literário, pois não se definem, propriamente, e sim entram em contato entre si.

## 2. BOLAÑO: UMA INTERVENÇÃO CRÍTICA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

No decorrer de sua trajetória como escritor, Roberto Bolaño não se limitou a escrever ficções literárias, mas também tratou, de forma sistemática, da relação entre realidade e ficção, em textos que, genericamente, poderíamos chamar de híbridos. Desse modo, o escritor faz, por vezes, da literatura um exercício de crítica, também, quando escreve textos de crítica que se revelam literários. Esse movimento constante pelo dentro e fora da literatura se faz, em seus textos, pelo diálogo com outros escritores e textos: “Dios bendiga a los hijos tarados de García Márquez y a los hijos tarados de Octavio Paz, pues yo soy responsable de esos alumbramientos.” (BOLAÑO, 2003, p. 64). Em outra passagem, ele retoma outros escritores na sua narrativa: “Los últimos latino-americanos que supieron quién era Jacques Vaché fueron Julio Cortázar y Mario Santiago y ambos están muertos.” (BOLAÑO, 2003, p.64). A sua forma de escrever amalgama, por vezes, crítica e literatura, pois, fazendo crítica literária, Bolaño não abriu mão do humor ácido e provocante, por vezes humor negro, comum em suas narrativas literárias, dissolvendo a crítica em seus textos ficcionais, também por meio da narrativa propriamente dita. “Los mitos de Chtulhu” e “Literatura + Enfermedad = Enfermedad” são emblemáticos dessa condição simultaneamente dentro e fora da literatura e da crítica.

Bolaño também partilha sua vida literária com artistas que não figuram ou nem sempre figuraram no estrelato, formando, desse modo, uma espécie de arsenal literário contra um mercado que busca nacionalidades e nomes, em vez de dar espaço à própria literatura.

O combate de Bolaño monta uma, no que poderíamos chamar com Lina Meruane, pesquisadora chilena, “máquina textual de guerra” que acrescenta ao mapa nomes já consagrados em seus países de origem como Nicanor Parra e mesmo Enrique Lihn, no Chile, ao lado de Neruda, esse nome obstruidor pelo prestígio do Nobel e pelo seu engajamento político; César Vallejo, ao lado de Vargas Llosa e mesmo de Gabriel García Márquez (sempre nomes colados), que ele diz anciãos representantes ainda e quase únicos de nossa literatura vista de fora; Juan Villoro, Sérgio Pittol e Jorge Volpi ao lado de Carlos Fuentes e Octávio Paz, ninguém à altura de Borges (e Cortázar, que ele insiste, para horror dos críticos Argentinos, em lembrar na mesma linha). Sempre voltar à Borges. (MAGRI, 2013, p. 2).

Em seu livro, *Entre paréntesis*, Bolaño dá destaque a nomes que, hoje, talvez não estejam no rol do estrelato comercial (mesmo que alguns sejam importantes no cenário acadêmico e nos cânones nacionais), mas que, para ele, merecem um lugar de destaque e



valoração importantes. Aqui se faz uma cartografia desses escritores e suas nacionalidades:

### **Argentina**

Adolfo Bioy Casares (1914 – 1999)  
 Alan Pauls (1959)  
 Alejandra Pizarnik (1936 – 1972)  
 Jorge Luis Borges (1899 – 1986)  
 César Aira (1949)  
 Ernesto Sábato (1911 – 2011)  
 José Hernández (1834 – 1886)  
 Juan Rodolfo Wilcock (1919 – 1978)  
 Julio Cortázar (1914 – 1984)  
 Macedônio Fernandez (1874 – 1952)  
 Manuel Puig (1932 – 1990)  
 María Moreno (1956?)  
 Mujica Láinez (1910 – 1984)  
 Oliverio Girondo (1891 – 1967)  
 Osvaldo Lamborghini (1940 – 1985)  
 Ricardo Güiraldes (1886 – 1927)  
 Ricardo Piglia (1940 - 2017)  
 Roberto Arlt (1900 - 1942)  
 Rodrigo Fresán (1963)  
 Silvina Ocampo (1903 – 1993)  
 Horácio Quiroga (1878 – 1937)

### **Chile**

Afonso de Ercilla (1533 – 1594)  
 Alberto Fuguet (1974)  
 Bruno Montané (1957)  
 Diamela Eltit (1949)  
 Enrique Lihn (1929 – 1988)  
 Gabriela Mistral (1889 – 1917)  
 Gonzalo Contreras (1956)  
 Jaime Collyer (1955)  
 Jorge Teillier (1935 – 1996)  
 José Donoso (1924 – 1996)  
 Manuel Rojas (1896 – 1973)  
 Nicanor Parra (1914)  
 Pablo de Rocka (1894 – 1968)  
 Pablo Neruda (1904 – 1973)  
 Pedro Lemebel (1952-2015)  
 Roberto Brodsky (1957)  
 Rodrigo Lira (1949 – 1981)  
 Vicente Huidobro (1893 – 1948)

### **Uruguai**

Felisberto Hernández (1902 – 1964)  
 Sergio Gonzáles Rodrigues (1950?)  
 Sergio Pitol (1933)

### **Peru**

Alfredo Brice Echenique (1939)  
 César Vallejo (1892 – 1938)  
 Jaime Bayly (1965)  
 Mário Vargas Llosa (1936)  
 Salazar Bondy (1925 – 1974)

### **Colômbia**

Gabriel García Márquez  
 Fernando Vallejo

### **Venezuela**

Ibsen Martínez (1956?)

### **Nicarágua**

Rúben Darío (1867 – 1916)

### **El Salvador**

Antonio Ungar (1974)

### **Guatemala**

Rodrigo Rey Rosa (1958)

### **Honduras**

Augusto Monterroso (1921 – 2003)

### **México**

Alfonso Reyes (1889 – 1959)  
 Álvaro Henríquez (1969)  
 Amado Nervo (1870 – 1919)  
 Carlos Fuentes (1928)  
 Carmen Boullosa (1954)  
 Daniel Sada (1955)  
 Fernando del Paso (1935)

Gilberto Owen (1904 – 1952)  
 Ignacio Padilla (1968)  
 Jorge Volpi (1968)  
 José Juan Tablada (1871 – 1945)  
 Juan José Arreola Zuniga (1918 – 2001)  
 Juan Rulfo (1918 – 1986)  
 Juan Villoro (1956)

Mario Bellatin (1960)  
 Mario Santiago Papasquero (1953 – 1998)  
 Mauricio Montiel (1968)  
 Carlos Monsiváis (1938)  
 Ramón López Vellarde (1888 – 1921)  
 Renato Leduc (1897 – 1986)  
 Sor Juana Inés de la Cruz (1648 – 1695)  
 (MAGRI, 2013, p. 2-3).<sup>1</sup>

Com este agrupamento, em que escritores consagrados ficam ao lado de nomes menos legitimados ou menos conhecidos, Bolaño coloca o leitor em uma posição de desafio, pois, quando este lê a seus contos, também está diante de uma gama de outros escritores (à disposição do leitor), num procedimento que pré-convoca escritores e obras para a cena literária contemporânea.

Para Bolaño, é necessário que haja uma reformulação da ideia de escrita no campo literário. Muito se escreve e se fala sobre temas supérfluos, como OVNIS, as novelas televisivas e muitos filmes que se preocupam mais com as vendas do que com um bom conteúdo – é quase uma obsessão do autor a opção por uma ideia de literatura que se pautem na autonomia e nas leis internas da própria linguagem da literatura, o que não deixa de ser anacrônico e, nesse sentido, esquivo e, por que não dizer, contemporâneo. Em “Los mitos de Chtulhu”, ele ironiza Figueroa, segundo ele, um escritor legível e vendável: “Vázquez Figueroa no es el más perfecto, pero sin duda es perfecto. Legible lo es. Vende mucho. Sus historias, como las de Pérez Reverte, están llenas de aventuras.” (BOLAÑO, 2003, p. 59). Mas, acima de tudo, Bolaño não faz concessão a escritores que estão em harmonia com as escritas já instaladas numa tradição amplamente aceita ou que demonstrem imediato potencial comercial. Tal nível de exigência acarretaria um duplo e simultâneo risco de exclusão para o escritor criativo: ficar fora do cânone e do mercado, o que o deixaria completamente fora da literatura, tanto enquanto instituição quanto como produto.

Em “Los mitos de Chtulhu”, Bolaño elenca nomes cuja prática da escrita extrapola os limites da literatura, dialogando com as ciências, os mitos, entre outros arquivos, e ironiza Sánchez Dragó, suposto crítico e apresentador de um programa televisivo, indagando sobre um espaço (com seu suplício) para a escrita, que não se limite a nomes, interpelando-o por um minuto de atenção, havendo ainda, no texto, um traço de ironia, pois o conto, que é uma espécie de conferência, pressupõe um público-ouvinte ao qual é preciso atrair com um tipo de

<sup>1</sup> Quando possível, as datas de nascimento e morte dos autores mencionados foram revisadas e atualizadas pela autora deste trabalho.

*performance* pessoal do autor, como um show, o que Bolaño, autor e personagem, de fato, faz:

Sánchez Dragó es quien escribe los mejores libros de teología. Un tipo cuyo nombre no recuerdo, especialista en ovnis, es quien escribe los mejores libros de divulgación científica. Lucía Etxebarria es quien escribe los mejores libros sobre intertextualidad. Sánchez Dragó es quien mejor escribe los libros sobre multiculturalidad. Juan Goytisolo es quien escribe los mejores libros sobre políticos. Sánchez Dragó es quien escribe los mejores libros sobre historia y mitos. Ana Rosa Quintana, una presentadora de Televisión simpatiquísima, es quien escribe el mejor libro sobre la mujer maltratada en nuestros días. [...] Y la pregunta que de verdad me importa: ¿Qué espera Sánchez Dragó para invitarme a su programa de televisión? (BOLAÑO, 2003, p. 61).

Explicitamente, recorre a escritores midiáticos apontando para a necessidade de que outros escritores usufruam de um espaço de visibilidade, o que mostra uma contradição: apesar de odiar o sucesso e o entretenimento dos quais a mídia vive, subjaz na visão crítica de Bolaño o desejo de ganhar visibilidade, ter reconhecimento e sucesso, mesmo que seja nessa mesma mídia que ele tanto odeia – traço que parece condensar um desejo do escritor criativo moderno: o de poder viver de sua própria arte, o que, no entanto, se choca com sua condição de escritor parcialmente submetido às leis e demandas comerciais. Ao questionar-se sobre o porquê de não estar na mídia, no programa de Sánchez Dragó, Bolaño reivindica a todos os que poderiam estar dividindo este espaço: “Por supuesto, estoy dispuesto a hacer lo que sea necesario [...] para que ese escritor resabiado pueda hacer esta y cualquier otra declaración, según sea su gusto y gana, [...] decir y escribir lo que quiera escribir y además pueda publicar.” (BOLAÑO, 2003, p. 63).

Bolaño busca uma saída para a escritura acobertada por uma rede de vendas que se preocupa mais com a quantidade, a visibilidade e o sucesso midiático do que com a qualidade, questionando os escritores que se puseram em um lugar mercenário, medíocre quanto aos princípios da criação literária, para se tornarem vistos e lidos. Paradoxalmente, em seus últimos anos ele também participou desta indústria de “viver da literatura”, temendo por sua família. Isso justificaria a *performance* auto-irônica que ele faz, no trecho acima citado, que mimetiza a necessidade que os escritores têm, por vezes, de recorrer a recursos como os que Bolaño emprega com Dragó (convidando-se para participar em seu programa), para autopromover-se e massacrar-se, em busca do reconhecimento ou da sobrevivência:

Los escritores actuales no son ya, como bien hiciera notar Pere Gimferrer, señoritos dispuestos a fulminar la respetabilidad social ni mucho menos un hatajo de inadaptados sino gente salida de la clase media y del proletariado dispuesta a escalar el Everest de la respetabilidad, deseosa de respetabilidad.

Son rubios y morenos hijos del pueblo de Madrid, son gente de clase media baja que espera terminar sus días en la clase media alta. No rechazan la respetabilidad. La buscan desesperadamente. Para llegar a ella tienen que transpirar mucho. Firmar libros, sonreír, viajar a lugares desconocidos, sonreír, hacer de payaso en los programas del corazón. (BOLAÑO, 2003, p. 63).

Ou seja, ser escritor, no contexto contemporâneo da literatura, suporia muito mais um exercício de apresentar-se como escritor do que, de fato, o exercício concreto de escrever literatura – o que, como se nota, Bolaño ironiza enquanto valor, pondo-o em xeque. Trata-se, pois, de introduzir-se no âmbito do espetáculo, de certo modo.

Abrir uno de estos libros es un poco como asistir a un espectáculo, donde un artista realiza sus *números*. Es como si aquello que aquí se presenta fuera un *ejecutante* que empieza una de sus sesiones *in pectore*, cuyo talento se encontrara sobre todo en el hallazgo y el pulido de aquello que ya se ha contado hasta el hartazgo. (LADDAGA, 2007, p. 10).

Tanto em “Literatura + Enfermedad = Enfermedad” quanto em “Los mitos de Cthulhu”, o que se faz não é uma crítica em relação ao que os escritores objetos de seus comentários vivem ou viveram, ou como conseguiram alcançar determinadas marcas de sucesso, com altas tiragens de cópias, mas, sim, como essa literatura vai chegar ao leitor. O escritor e o crítico deverão estar cientes de que suas *performances* influem na opinião dos leitores e de que seu papel é o de apresentar obras (críticas e literárias) que não sejam apenas de fácil compreensão, mas que promovam o autoquestionamento, a reflexão crítica, levando o leitor a intrigar-se e, por que não, a duvidar de conceitos e concepções amplamente disseminados, obras que sirvam para alavancá-los a novas descobertas e os tire de sua zona de conforto. Nesse sentido, Bolaño demonstra não considerar radicalmente diferentes o ato de escrever literatura e o de escrever crítica literária, pois ambas as formas escriturais partiriam da necessidade de encontrar uma maneira que seja capaz de levar à reflexão crítica e de tirar o leitor de sua zona de conforto (identificada, também, com a vida regrada e normatizada das classes médias, seus gostos e valores).

Bolaño advoga, portanto, a favor de uma literatura que estaria perdendo o espaço crítico – na concepção de poder que situa a literatura e o escritor fora ou separados do espetáculo midiático e do mercado –, que, por seu isolamento, lhe proporciona uma visão crítica do mundo: em síntese, Bolaño reivindica a ideia de autonomia para a literatura. Por sua vez, é recorrente, nos dois textos do escritor chileno que consideramos aqui como bases para a nossa reflexão, uma linguagem que fala de si, e do modo como a literatura vem sendo trabalhada nas últimas décadas. O que se identifica nos textos do autor é uma porosidade entre “ser conto” e “ser conferência”, que aponta para a precariedade da linguagem e a precariedade

da literatura como forma autônoma, que estão a margem de um posicionamento crítico e reflexivo. Ou seja, paradoxalmente, esses textos põem em dúvida a autonomia da linguagem, pois transitam entre os gêneros – conto e conferência – e não se circunscrevem a nenhum deles, tranquilamente.

Para o escritor, a preocupação está em fazer arte, ao invés de pertencer a uma arte determinada. A esse respeito: “É essa ideia de arte em geral, que prefiro chamar de *arte inespecífica*, [que se pode] explorar como uma língua, extremamente poderosa, do não pertencimento.” (GARRAMUÑO, 2014, p. 89), na literatura contemporânea. Põem-se em dúvida, deste modo, os critérios que serviram de baliza para o cânone da literatura moderna, como Bolaño relata, metaforicamente, em “Literatura + Enfermedad = Enfermedad”, sobre os problemas que se pode enfrentar em razão de seus ditames:

Follar es lo único que desean los que van a morir. Follar es lo único que desean los que están en las cárceles y en los hospitales. Los impotentes lo único que desean es follar. Los castrados lo único que desean es follar. Los heridos graves, los suicidas, los seguidores irredentos de Heidegger. Incluso Wittgenstein, que es el más grande filósofo del siglo XX, lo único que deseaba era follar. Hasta los muertos, leí en alguna parte, lo único que desean es follar. Es triste tener que admitirlo, pero es así. (BOLAÑO, 2003, p. 51).

A partir da metáfora do desejo de fazer sexo, “follar”, na citação anterior, Bolaño sugere a importância da prática do prazer (erótico) da escrita, que supera as normas do recato (da vida) da literatura. *Follar*-escrever com prazer (mas não como entretenimento) é, para ele, uma necessidade vital, “Es triste tener que admitirlo, pero es así.” (BOLAÑO, R. 2003, p. 51), uma busca constante a ser prolongada.

A discussão remete ao fato de que há muito tempo os escritores foram financiados por uma classe abastada. Hoje, porém, o que vemos é um mercado que pesquisa e financia, sobretudo, aquilo que apresenta grandes chances de venda. Esse misto de controle e liberdade, entre o controle das editoras por desejarem aquilo que lhes seja rentável e a tentativa de liberdade de certos escritores, por meio de procedimentos que colocam em dúvida, por exemplo, a incerteza dos gêneros, aponta para o desafio e o desejo de fazer literatura, nesse contexto, do qual Bolaño também participa.

No caráter indeciso da ficção, no qual sobressai o processo de leitura e criação ficcional, ao fazer crítica se faz ficção, e na ficção ele (Bolaño) assume o lugar do crítico, pois ele pensa e reflete o lugar da literatura e, enquanto escritor, ele faz literatura. Este limiar entre ser e não ser, estar e não estar no gênero, na literatura contemporânea, é comentado do

seguinte modo:

Aparecen como literatura pero no se las puede leer con criterios o categorías literarias como autor, obra, estilo, escritura, texto, y sentido. No se las puede leer como literatura porque aplican a “la literatura” una drástica operación de vaciamiento: el sentido (o el autor, o la escritura) queda sin densidad, sin paradoja, sin indecidibilidad, “sin metáfora”, y es ocupado totalmente por la ambivalencia: son y no son literatura al mismo tiempo, son ficción y realidad. (LUDMER, 2007, p. 02).

Dizer apenas que os textos de Bolaño, ao se entrelaçarem, constituem um hibridismo não responde à questão de sua configuração simultaneamente dentro e fora do literário, em consonância com a cena literária e cultural das últimas décadas. Por um lado, é possível questionar essa afirmação de Ludmer – tais textos podem ser lidos como literatura, sim. Por outro lado, é possível concordar com Ludmer que, “En las dos posiciones o en sus matices, estas escrituras plantean el problema del valor literario. [...] Todo depende de cómo se lea la literatura hoy.” (LUDMER, 2007, p. 5). Não sem certa ironia, em “Los mitos de Chtulhu”:

Hay una pregunta retórica que me gustaría que alguien me contestara: ¿Por qué Pérez Reverte o Vázquez Figueroa o cualquier otro autor de éxito, digamos, por ejemplo, Muñoz Molina o ese joven de apellido sonoro De Prada, venden tanto? ¿Sólo porque son amenos y claros? ¿Sólo porque cuentan historias que mantienen al lector en vilo? ¿Nadie responde? ¿Quién es el hombre que se atreve a responder? Que nadie diga nada. Detesto que la gente pierda a sus amigos. Responderé yo. La respuesta es no. No venden sólo por eso. Venden y gozan del favor del público porque sus historias se *entienden*. (BOLAÑO, 2003, p. 60).

Nos dois textos de Bolaño, utilizados para esta análise, “Literatura + Enfermedad = Enfermedad” e “Los mitos de Chtullu”, ele reivindica um viver em literatura, em vez de um viver de literatura, isto é, pelo que ela pode oferecer economicamente ao escritor. Em “Literatura + Enfermedad = Enfermedad”, no tópico “Enfermedad y documental”, o homem que grava a própria morte vive a literatura e, mesmo a um passo da morte, não se deixa abater por ela, sua arte lhe atrai mais que sua mazela terminal: “El tipo es mitad actor, mitad pintor. [...] Filma sus experiencias. Estas son escenas o escenificaciones de dolor.” (BOLAÑO, 2003, p. 56). Em “Los mitos de Chtulhu”, o que identificamos é o escritor que vive da e na literatura, preocupa-se com seu destino e como ela terminará seus dias: se de modo grandiloquente ou submetida ao mercado. Neste sentido, destaca-se a seguinte frase: “La novela de Penélope Cruz en la India está a la altura de nuestros más preclaros estilistas.” (BOLAÑO, 2003, p.64). Se, por um lado, com tal frase Bolaño está falando do cotidiano, por outro lado, nas entrelinhas, ele trata do modo como a leitura literária constitui-se num espaço exíguo de vivência do literário contemporaneamente, pois até mesmo um filme de Penélope

Cruz faz mais sucesso do que se possa pensar, enquanto a literatura permanece praticamente desconhecida.

Em determinados textos, o exercício da ficção torna possível fabricar literatura. É importante ressaltar que tanto em “Literatura + Enfermedad = Enfermedad” quanto em “Los mitos de Cthulhu” é quase impossível decidir se a leitura que está sendo feita aponta para a ficção ou a para a vida de Bolaño, talvez porque aponte, simultaneamente, para ambas. Por mais que ele insista no valor, parece ser mais potente como fator de leitura desses textos a aceção de Ludmer (2007), que diz que textos como os de Bolaño aplicam à literatura operações de “esvaziamento” ou redimensionamento que parecem empurrar a literatura para fora dos seus próprios limites, movimento que, nos termos do escritor, corresponde, também, ao risco, à doença e à marginalidade.

Com o crescente aumento da classe média, visto que muitos escritores e intelectuais são oriundos desse âmbito econômico, instala-se, segundo Bolaño, um nivelamento na literatura, ideia que aparece, na crítica do escritor, ligada à ausência de riscos, ao medo de falhar que, por vezes, leva os escritores a evitarem o próprio, o difícil. O fácil não implica um desdobramento para não ser tachado de imitador, apenas uma forma de empregabilidade, mesmo que nem sempre seja tão evidente a diferença entre uma literatura vendável e uma literatura que rompe com as tradições – o que também aponta para as fragilidades da discussão empreendida por Bolaño e de seu apego à autonomia literária. Ele ainda transfigura sua própria imagem de um escritor de ruptura, não um escritor do/para o mercado, como se o cultural e o político ainda pudessem separar-se:

[...] [los escritores] provenían de la clase alta o de la aristocracia y al optar por la literatura optaban, al menos durante un tiempo que podía durar toda la vida o cuatro o cinco años, por el escándalo social, por la destrucción de los valores aprendidos, por la mofa y la crítica permanentes. Por el contrario, ahora, sobre todo en Latinoamérica, los escritores salen de la clase media baja o de las filas del proletariado y lo que desean, al final de la jornada, es un ligero barniz de respetabilidad, 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 laborables de sus padres, cuando había trabajo, pues peor que trabajar diez horas diarias es no poder trabajar ninguna y arrastrarse buscando una ocupación (pagada, se entiende) en el laberinto [...] latinoamericano. Así que los jóvenes escritores están, como se suele decir, escaldados, y se dedican en cuerpo y alma a vender. Algunos utilizan más el cuerpo, otros utilizan el alma, pero a fin de cuentas de lo que se trata es de vender. ¿Qué no se vende? Ah, eso es importante tenerlo en cuenta. La

ruptura no vende. Una escritura que se sumerja [en el abismo] con los ojos abiertos no vende. [...] ¿De dónde viene la nueva literatura latinoamericana? La respuesta es sencillísima. Viene del miedo. Viene del horrible (y en cierta forma comprensible) miedo a trabajar en una oficina o vendiendo baratijas [...]. Viene del deseo de respetabilidad, que sólo encubre al miedo. (BOLAÑO, 2004, p. 76-77).

A posição que Bolaño toma em relação à literatura atual é a de que tanto escritores quanto críticos estão preocupados com um emprego, a escrita que pague seus desejos e, principalmente, ao final do mês, suas contas, o que acarretaria uma crítica que não resgata nem dá mostras do que deve estar no seu foco – a literatura enquanto fator de questionamento –, que é o seu papel.

Ao passo que escreve, Bolaño não faz distinção entre um gênero e outro nem mesmo os liga, mas sugere que a literatura atual deve ser espontânea e autêntica, sempre deixando estas implicações da literatura enquanto crítica e enquanto ficção para uma discussão posterior. Não é dada, de fato, uma concepção exclusiva do literário pelo autor, mas ele aponta caminhos pelos quais a literatura possa percorrer as bifurcações que nela encontramos, para responder a si própria, sempre apontando para algo mais, para um fora de si, para suas próprias perturbações.



### 3. DIALOGANDO COM A FLUIDEZ DOS GÊNEROS

Um traço que se observa tanto em “Literatura + Enfermedad = Enfermedad” quanto em “Los mitos de Chtulhu” é a ruptura entre os gêneros: ser conto e poder ser lido como um ensaio, ou ser uma conferência com características de uma narrativa de ficção, um conto. Mesmo expressando uma ruptura no que se refere à delimitação de estruturas ou formas de pertencimento escritural, tais relatos apresentam nuances próprias. Ao mesmo tempo, é como se esses textos dialogassem com o que sobreviveu desde o século XIX da crítica e da literatura latino-americanas, numa espécie de olhar para trás, criticamente, e não em simples relação de continuidade.

Neste ponto, com a fluidez dos gêneros, Bolaño não faz algo exclusivamente seu, e nem mesmo exclusivamente atual, mas aborda questões e emprega procedimentos escriturais que dialogam com outros textos, como em “Enfermedad y callejón sin salida”, trecho alude ao poema “*El viaje*”, de Baudelaire, “Para el niño, gustoso de mapas y grabados, Es semejante el mundo a su curiosidad.” (BOLAÑO, 2003, p. 54).

Quando tratamos da fluidez de gêneros com que Bolaño cria seus textos, há que notar que talvez já não se trate de “hibridismo”, como no caso das escrituras analisadas por Campos (1977; 1979) em seu texto, e sim um entrelaçar dos gêneros, estar dentro e fora deles ao mesmo tempo, num pertencimento (problemático) à arte, em que se superam seus próprios limites e, ao mesmo tempo, seus textos não se confundem com seus antecedentes. Nesse sentido, o estar dentro-fora dos limites dos gêneros, em Bolaño, visa à arte, mas não quer limitar-se a nenhum de seus parâmetros pré-estabelecidos, e sim apontar para uma pluralidade constitutiva da arte. Tal postura dinâmica, que, por vezes, não quer circunscrever-se a uma forma já determinada de escritura, (um gênero) como no caso das narrativas a que apresentamos, quer ser simplesmente escrita, arte.

O ponto marcante desta singularidade é este percurso que os gêneros seguem, quando se tornam indecíveis: “Porque estas escrituras diaspóricas no sólo atraviesan la frontera de ‘la literatura’ sino también la de ‘la ficción’ [y quedan afuera-adentro en las dos fronteras].” (LUDMER, 2016, p.2). Desta maneira Bolaño, põe-se dentro-fora da literatura e, com isso, expressa um desconforto por estar dentro, pois pode ser que ele tenha cedido ao mercado, e por estar fora, por haver grandes chances de não ser reconhecido por seu esforço em/na/pela literatura.

O que se nota em relação a esta ruptura é, mais que um limiar para diferenciar os gêneros, uma quebra das formas já estabelecidas para a leitura do literário e das características habituais dos textos que os pré-definem como sendo pertencentes a um determinado gênero. Põe-se em discussão:

São as políticas que assumem algumas escrituras ao socavar, desde seu interior, a convenção do gênero, traçando um movimento de transgressão que abre a passagem da literatura para o impensado e o ilimitado. Noutras palavras, trata-se de refletir sobre políticas de escrituras nas quais, como afirma Foucault, a interrogação acerca do limite substitui a busca da totalidade e onde o gesto da transgressão substitui o movimento das contradições. (OLMOS, 2011, p.12).

Em relação a esta política que transgride a literatura e, talvez, inclusive sua autonomia, Bolaño potencializa sua crítica criando uma espécie de *paideuma*, ao incorporar tanto nomes de escritores amplamente conhecidos quanto nomes de escritores pouco conhecidos, ou até mesmo marginalizados, à sua literatura.

Por sua vez, Bolaño não precisa concordar com os escritores que cita ou com os quais dialoga, para que eles apareçam em seus textos, pois o fato de mobilizá-los em sua escrita já os (re)coloca em diálogo. Quando, em “Enfermedad y Poesía Francesa”, subtítulo de um dos tópicos de “Literatura + Enfermedad = Enfermedad”, trata da grande poesia francesa que está nos holofotes, aquela visada pela crítica e o público, mas sem esquecer a que está à esquerda do estrelato financeiro, Bolaño diz: “Por supuesto, hay otros poetas notables, como Corbière o Verlaine, y otros que no son desdeñables, como Laforgue o Catulle Mendés o Charless Cros, e incluso alguno no del todo desdeñable como Banville.” (BOLAÑO, 2003, p.52).

Nesse sentido, a arte não estaria somente no feito, mas no imaginado ou até mesmo no não desejado, e este não desejado passa a integrar o imaginário do leitor, que também contribui para a permanência de uma obra. Trata-se, nesta visão, de um escritor que critica, escreve, ultrapassa os limites do que está posto como padrão da literatura e, desta maneira, tende a levar a literatura (e tudo o que a integra) adiante.

Quando vista de modo mais livre e não determinada por um gênero pré-definido, a literatura, para Bolaño, simplesmente surge, situando-se nos limites do pensar, um fazer surgir e acontecer. Tratando da literatura contemporânea:

A partir de esa paradoja, cabe pensar que en la literatura contemporánea hay pensamiento en la forma del no-pensamiento pero, inversamente, hay un no-pensamiento que irriga al pensamiento y, en última instancia, le confiere a

este una potencia específica. Ese no-pensamiento no es una *nada*. Es un *vacío*. No es solo ausencia de pensamiento sino presencia efectiva de su opuesto, es decir, equivalencia entre pensamiento y no-pensamiento, entre *logos* y *mythos*. En la presencia, a través de la creación, ese infinito sucede en lo finito. No es una individuación ni una generación, mucho menos una producción o mediación dialéctica. Es finito porque no sale de su *ad extra*, está excavado en sí mismo, por su retiro que da lugar a la abertura donde se disponen los singulares finitos. (ANTELO, 2015, p. 381).

Ainda sobre essa configuração fluida e difícil de localizar que envolve tanto a literatura quanto o escritor, frequente na literatura contemporânea:

La precisión que me interesa traer aquí es la siguiente: estos escritores, dice Laddaga, imaginan en sus libros —como se imagina un objeto de deseo— figuras de artistas que son menos los artífices de construcciones densas de lenguaje o los creadores de historias extraordinarias, que productores de “espectáculos de realidad”, dedicados a montar escenas en las cuales se exhiben, en condiciones estilizadas, objetos y procesos de los cuales es difícil decir si son naturales o artificiales, simulados o reales. (CONTRERAS, 2010, p.144)

Por outro lado, haveria, pois, em Bolaño, uma batalha interior, já que ele duela com o novo, mas também com a arte como resistência ao horror do contentamento, do entretenimento e do fácil e considera essa luta uma batalha em vão, observando que escrever está para a literatura como o ato de fazer sexo está para o homem – processo de vigor e de morte, circulares talvez, princípios repetitivos sempre buscados, etc. –: “Deseamos, tanto puede la lumbre que nos quema, Caer en el abismo, Cielo, Infierno, ¿qué importa?, Al fondo de lo ignoto, para encontrar lo *nuevo*. (BOLAÑO, 2003, p.57). Ao mesmo tempo em que esta batalha acontece, Bolaño mostra que, muito do que faz, em relação a rupturas, insatisfações e riscos do literário, ele encontrou em escritores anteriores, também:

Este último verso, al fondo de lo ignoto, para encontrar lo *nuevo*, es la pobre bandera del arte que se opone al horror que se suma al horror, sin cambios sustanciales, de la misma forma que si al infinito se le añade más infinito, el infinito sigue siendo el mismo infinito. Una batalla perdida de antemano, como casi todas las batallas de los poetas. Algo a lo que parece oponerse Lautréamont, cuyo viaje es de la periferia a la metrópoli y cuya forma de viajar y de ver permanece aún revestida en el misterio más absoluto, a tal grado que no sabemos si se trataba de un nihilista militante o de un optimista desmesurado o del cerebro en la sombra de la inminente Comuna, y algo que, sin duda, sabía Rimbaud, que se sumergió con idéntico fervor en los libros, en el sexo y en los viajes, sólo para descubrir y comprender, con una lucidez diamantina, que escribir no tiene la más mínima importancia (escribir, obviamente, es lo mismo que leer, y en ciertos momentos se parece bastante a viajar, e incluso, en ocasiones privilegiadas, también se parece al acto de follar, y todo ello, nos dice Rimbaud, es un espejito, sólo existe el desierto y de vez en cuando las luces lejanas de los oasis que nos envilecen) (BOLAÑO, 2003, p. 57).

Construindo sua literatura, deste modo, com delicado e por vezes avultado anacronismo, Bolaño persiste em sua concepção de literatura autônoma, ainda que ele mesmo a transgrida. Trata-se de uma relação que ultrapassa o limite da definição dos gêneros, dando um caráter inacabado e indefinido de seus textos:

Podem explorar os limites da autobiografia ou do testemunho num movimento de transgressão que, como explica Derrida (1980), evidencia uma relação de participação na convenção do gênero, mas não um pertencimento a ele. Essas políticas de escritura interrogam o gênero, exploram seus limites e, para usar a expressão de Bolaño, saltam ao vazio, sem admitir uma resposta. (OLMOS, 2011, p.19).

Ao mesmo tempo em que o escritor tenta dar uma resposta a esta literatura, não conseguir resposta alguma já é um passo importante. A utopia desta tentativa de ser *novo*, fugaz, e ambivalente coloca a literatura de Bolaño no limiar da literatura e da crítica, em seu tempo. A importância de correr o risco, como ele o faz, para que não seja reconhecido apenas pela política do entretenimento, manifesta-se em tal gesto e procedimento.

É necessário destacar que, para Bolaño, o transcorrer da literatura entre diferentes gêneros não se restringe a percorrer os “limites” dos gêneros. Ele desliza de um gênero a outro, perscrutando a sua responsabilidade na/da/com a escrita. Em certo ponto de “Los mitos de Chtulhu”, conseguimos identificar este deslizar pelo *continuum* dos gêneros e da literatura, quando trata do questionamento do crítico Conté sobre o que este considera perfeito na literatura (o fato de muitos livros venderem bem) e, ao tratar do livro *La colmena*, de Cela, Bolaño relata detalhadamente uma cena, para em seguida dar sua opinião e mostrar-se descontente com o escritor espanhol:

Francamente me gustaría tener aquí la reseña de ese Conte. Lástima que yo no ande por ahí guardando recortes de prensa, como el personaje de *La colmena*, de Cela, que guarda en un bolsillo de su raída americana el recorte de una colaboración suya en un diario de provincias, un diario del Movimiento, es de suponer, un personaje entrañable, por otra parte, al que siempre veré con el rostro de José Sacristán, un rostro pálido e inerte en la película, una jeta inconmensurable de perro apaleado con su arrugado recorte en el bolsillo, deambulando por la imposible meseta de este país. Llegado a este punto permitidme dos digresiones exegéticas o dos suspiros: qué buen actor es José Sacristán, qué ameno, qué legible. Y qué cosa más curiosa ocurre con Cela: cada día que pasa se asemeja a un dueño de fundo chileno o a un dueño de rancho mexicano; sus hijos naturales, como dicen los púlicos latinoamericanos, o sus bastardos, aparecen y crecen como los matorrales, vulgares y a disgusto, pero tenaces y con la voz bronca, o como las candidas lilas en los lotes baldíos, según la expresión del cándido Eliot. (BOLAÑO, 2003, p. 59).

Como se nota, fazendo um conto (“Los mitos de Cthulhu”), Bolaño também faz uma conferência com apontamentos a respeito da literatura. Além de mostrar seu descontentamento (em relação aos escritores que optam pelo fácil), rompe os limites dos gêneros conto e conferência e passa a atuar como crítico e construtor. Tal condição, simultaneamente, dentro e fora das esferas literárias tradicionais, é comentada do seguinte modo por Ludmer, a propósito da literatura contemporânea:

Las escrituras posautónomas pueden exhibir o no sus marcas de pertenencia a la literatura y los tópicos de la autorreferencialidad que marcaron la era de la literatura autónoma: el marco, las relaciones especulares, el libro en el libro, el narrador como escritor y lector, las duplicaciones internas, recursividades, isomorfismos, paralelismos, paradojas, citas y referencias a autores y lecturas (aunque sea en tono burlesco, como en la literatura de Roberto Bolaño). Pueden ponerse o no simbólicamente adentro de la literatura y seguir ostentando los atributos que la definían antes, cuando eran totalmente ‘literatura’. O pueden ponerse como “Basura” [Héctor Abad Faciolince. *Basura*.I Premio Casa de América de Narrativa Americana Innovadora.Madrid, Lengua de Trapo, 2000] o “Trash” [Daniel Link.*La ansiedad* (novela trash). Buenos Aires, El cuenco de plata, 2004].Eso no cambia su estatuto de literaturas posautónomas. (LUDMER, 2007, p. 05))

A relação de afastamento e aproximação (dos precursores) que Bolaño estabelece em sua literatura está, também, intrinsecamente ligada ao estreitamento entre os gêneros de suas narrativas, com o que ele assume, então, na prática, a perda dos limites genéricos em sua escrita. Bolaño parece cruzar “[...] fronteiras como um clandestino, forçar os limites, ampliar os limites da [literatura], levar mais além dos confins da [literatura]. [...] Agir como espíões infiltrados em território alheio.” (GARRAMUÑO, 2014, p. 67).

Ao contrário do que se pode pensar, Bolaño não fragmenta seus textos, ao abordar esse infiltramento, mas, sim, explora seus limites. A narrativa apresenta uma forma de pertencimento sem delimitá-los, bastando que sua presença ocupe, de fato, um espaço em sua constituição. Vale salientar a seguinte passagem de “Enfermedad y callejón sin salida”:

No hay diagnóstico más lúcido para expresar la enfermedad del hombre moderno. Para salir del aburrimiento, para escapar del punto muerto, lo único que tenemos a mano, y no tan a mano, también en esto hay que esforzarse, es el horror, es decir el mal. (BOLAÑO, 2003, p. 56).

A indecibilidade da escrita, se ficção, ou crítica literária, constitui na construção das narrativas de Bolaño uma espécie de ramificação, em que partes que se unem ao todo, se conectam e se expandem, transformando-as num processo de transbordamento. Essa desconstrução de um para tornar dois e ao mesmo tempo *uno* é o que problematiza o pertencimento. A convivência de ambos os gêneros torna difícil saber se um deles sufocará o

outro até seu limite, pois, em termos de construção, também se consegue ver em sequência a construção do *novo* em diálogo com gêneros, formas e discursos da e sobre a literatura anterior.

Essa confrontação entre os gêneros vai além de integrar um gênero a outro, provocando uma expansão. Trata-se de uma literatura cuja realidade “no quiere ser representada porque ya es pura representación: un tejido de palabras e imágenes de diferentes velocidades, grados y densidades.” (LUDMER, 2007, p. 03), típico de nossa época. Contudo, tal condição do texto e da própria literatura contemporânea faz da “impureza” da escrita um traço constitutivo de sua literariedade:

A expansividade dos meios e suportes artísticos se reconhece em práticas contemporâneas que, com comparações, materiais e suportes muito diferentes entre si, foram dismantelando, detida e minuciosamente, todo tipo de ideia do próprio, tanto no sentido do idêntico a si mesmo como no sentido de limpo ou puro, mas também no sentido do próprio como aquela característica que diferencia, porque seria própria, uma espécie da outra. (GARRAMUÑO, 2014, p. 85).

Ao abrir espaço para o outro, aquelas características próprias que definiam um gênero também passam a pertencer a esse outro gênero, numa experiência de conectividade que altera a dinâmica do literário e de suas estruturas e formas. Isso gera uma tensão que leva à pergunta: o que pertence a quem?

Quando Bolaño faz da inespecificidade um traço de seus relatos, mesmo no sentido do doente como fuga da literatura (atual), ainda assim ele o faz em busca do que lhe é próprio, como se nota em “Enfermedad y callejón sin salida”, quando ele reforça: “Un oasis siempre es un oasis, sobre todo si uno sale de un desierto de aburrimiento.” (BOLAÑO, 2003, p. 56). Ainda sobre a inespecificidade:

Por certo, esta questão não comporta nenhuma novidade, sabemos que a arte moderna fez da exploração do limite a condição de possibilidade da literatura. Não se trata, portanto, de reativar a anacrônica contenda entre antigos e modernos; como explica Alberto Giordano, desde Mallarmé, a literatura sabe que só pode ser literatura na medida em que se destrói a si mesma e se oferece como promessa do que ainda não é (OLMOS, 2011, p. 11-12)

Nesta perspectiva de construção da literatura, esse processo de transgressão da escrita não seria apenas o resultado de uma escolha pura e simplesmente, mas também uma condição ao qual chegou o texto. Poderíamos pensar a noção de pertencimento de “Literatura +

Enfermedad = Enfermedad” e “Los mitos de Chtulhu” a partir de um diálogo com o trecho seguinte:

O *pôr em crise* [...] se torna um modo mais generalizado de questionar formas de pertencimento e do específico – do próprio e do enquanto tal – abrindo um espaço em que o comum, o em comum e a comunidade se definem já não por essências compartilhadas ou por características próprias – específicas –, mas pela abertura desse espaço para o *outro* de si mesmo. (GARRAMUÑO, 2014, p. 81).

Um dos pontos mais pertinentes nesse transcorrer pelos gêneros, em Bolaño, é que não se trata de uma mera busca pelo diferente ou pela novidade, mas de uma intervenção do escritor na literatura, coerente com sua postura em relação ao artista e à arte. Nisso se pode situar Bolaño nos interstícios do debate a respeito da autonomia e da pós-autonomia, justamente porque provoca um desconforto na base atual da escrita literária e implica não apenas uma leitura e interpretação diferenciadas da literatura contemporânea, mas também o repensar e o abordar a literatura como um conceito poroso e, portanto, livre de amarras e rotulações. Corroborando com tais afirmações:

Ese es el auténtico *theatrum philosophicum* de la mundialización (Foucault). En ese escenario postautonómico ya no se debaten formas sino fuerzas; esas fuerzas se llaman imágenes. Son enigmas en los que, de la superposición (el *con*) de la tradición y la ruptura, lo trágico y lo farsesco, surge lo nuevo. (ANTELO, 2015, p. 378).

O dentro-fora da literatura de Bolaño causa, deste modo, um conjunto de atravessamentos (de ideias, gêneros, valores) em vez de divisões e categorizações estanques. Este limiar fluido, despido de toda e qualquer limitação *a priori*, mostra que a atração e a transição entre os gêneros escriturais em seus textos constitui um processo de experimentação e conectividade capazes de dar vazão à própria literatura. No tópico “Enfermedad y Dioniso” de “Literatura + Enfermedad = Enfermedad”, há um parágrafo que, metaforicamente, define essa atração:

No ha habido una afinidad electiva tal como la entendía Goethe. Ha sido un amor a primera vista, primario, si ustedes quieren, pero cuya finalidad no difiere mucho de la finalidad buscada por tantas parejas normales o que nos parecen normales. Son novios. Sus galanteos, sus deliquios, son como radiografías. Follan cada noche. A veces se pegan. Otras veces se cuentan sus vidas, como se fueran amigos, aunque en realidad no son amigos sino amantes. Los domingos, incluso, ambos reciben las visitas de sus respectivas mujeres, que son tan feas como ellos. Obviamente ninguno de los dos es lo que llamaríamos un homosexual. Si alguien se lo echara en cara probablemente ellos se enojarían tanto, se sentirían tan ofendidos, que primero violarían brutalmente al ofensor y luego lo asesinarían. (BOLAÑO, 2003, p. 51).

Como tal atração dos sujeitos na prisão, referida no fragmento acima, assim se assemelham os gêneros que estão em conectividade nos relatos de Bolaño: apresentam um momento em que possam fazer companhia uns aos outros, como bons amantes, confidentes, mas não sem uma série de conflitos individuais e, também, oriundos da própria relação entre eles. Ainda que soe estranho, visto que tal situação pareceria a de uma vida dupla e indecisa, não deixa de ser uma vida rica e complexa em suas relações, isto é, em literatura. O que parece não admitir qualquer pertencimento, por sua vez, instala-se no texto, inscreve-se num determinado contexto de escrita, mas não se essencializa, deixando sobreposições e heterogeneidades, como apontando frequentemente para fora de si e de seus limites enquanto literatura.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intuito deste trabalho foi refletir sobre o conceito e a prática literária de Roberto Bolaño, com as narrativas de “Literatura + Enfermedad = Enfermedad” e “Los mitos de Chtulhu”, no limiar dos gêneros, de modo a expressar sua crítica em relação à literatura contemporânea. Deste modo, nota-se seu interesse predominante pelos aspectos de construção fluida dos gêneros, proporcionando uma reflexão, por vezes, nos próprios relatos, de formas estéticas, além da imediata interação do movimento cooperativo que há entre texto e leitor.

Esta análise revela diferentes experiências em sua estética, em que a fluidez dos gêneros ocorre de maneira em que o próprio texto posto é que vai definindo as relações (problemáticas, na maioria das vezes) que contrai com os gêneros literários e escriturais. No caso das narrativas “Literatura + enfermedad = enfermedad” e “Los mitos de Chtulhu”, tal transbordamento dos gêneros tem a ficção como crítica e a crítica constituída na ficção. Ao estudarmos a literatura posta no contexto da inespecificidade e fluidez, fica clara a relação e o diálogo de tais narrativas com a própria literatura, assim como sua visão não mercantilista e crítica dos modismos por vezes imperantes e vendáveis, na literatura contemporânea.

Seus textos podem ser vistos de maneira bem humorada ou até mesmo sarcástica, o que se coaduna ao desejo de mudança (sempre duvidosa) da literatura rumo ao difícil/doente, aquilo que não está no marco das literaturas mais visadas e procuradas, como os livros de autoajuda, best-sellers, etc., cada vez mais ao alcance dos leitores por corresponderem ao que, talvez, o mercado os convença de que é aquilo que eles procuram.

Mas não é somente uma crítica da escrita e dos críticos atuais o que se observa nos textos de Bolaño, e sim sua posição de defensor de nomes da literatura pouco ou nada conhecidos na literatura latino-americana ou, ainda, em baixa nas últimas décadas, por razões mercadológicas. Dentro deste espaço em que os próprios gêneros literários deslocam-se sem que haja uma definição específica, há essencialmente a busca pelo fazer literário, visando a refletir sobre tentativas de mudança dos rumos da literatura, seja ela o “novo” ou o resgate de formas, concepções e escritores anteriores.

Nessa abordagem da doença, do difícil, da morte literária é que se desdobram as narrativas analisadas, embasando na desconstrução e expansividade das formas e estruturas narrativas a crítica do mercado que vive da representação da literatura fácil. Cabe a nós mostrar o irromper com o transcorrer fortuito e contínuo desses gêneros que não se

pertencem, definem ou se limitam, mas constroem (novos?) horizontes críticos para a literatura contemporânea.

E é com esta afirmação que ressaltamos a ideia de uma “não” tentativa de inscrever seus textos numa dada espécie ou gênero, mostrar-lhes sua posição ou nomeá-los, e sim de apresentá-los e admiti-los como escrituras críticas e criativas. Posto que, ao mostrar o lugar da literatura e o posicionamento dos críticos, Bolaño marca suas narrativas com a ruptura nas estruturas da forma escritural, na tentativa de divulgação da crítica faz com que salte ao primeiro plano a temática de uma literatura que tem relação direta com diferentes gêneros e com o mercado e pode constituir-se numa crítica de tal relação.

O que se pode observar com este estudo é que a literatura de Bolaño, ao menos no que se refere aos textos literários considerados em nossas análises, representa uma tentativa de obter um “antídoto” para a enfermidade na/da literatura contemporânea. A mescla dos gêneros é um fator que exerce um papel relevante para destacar seus fortuitos escriturais e tentar compreender, mesmo ainda não tendo todas as lacunas preenchidas, a sua importância. Tenta-se, deste modo, voltar o pensamento, também, para além das respostas fáceis nas/das leituras críticas e procura-se, com isso, fazer com que nós enquanto leitores questionemo-nos sobre a complexa relação entre a literatura e a crítica contemporâneas no processo de construção de uma visão crítica sobre ambas. De certa forma ao ler críticas e tentar entendê-las, o docente se expõe ao espaço literário, também, como um fazedor de arte, pois, em determinadas proporções em que a escrita é posta com buracos propositais, a cargo da interpretação do leitor, este mesmo leitor comparte da realização final da narrativa.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTELO, Raúl. *El tiempo de una imagen: el tiempo-con*. **Cuadernos de Literatura**, v. XIX, nº 38, 2015.

BOLAÑO, R. **Putas Asesinas**. Barcelona: Anagrama, 2001

\_\_\_\_\_. **El gaucho insufrible**. Barcelona: Anagrama, 2003.

\_\_\_\_\_. **Entre paréntesis**. Barcelona: Anagrama, 2004.

BLOOM, H.A **angústia da influência**: uma teoria da poesia. Trad. Miguel Tâmen. Lisboa: Livros Cotovia, 1991.

CONTRERAS, S. En torno a las lecturas del presente. In: GIORDANO, A. **Cuadernos del seminario 1**. Rosario: Centro de Estudios de Literatura Argentina, 2010. p. 135-152.

CAMPOS, H. Ruptura dos gêneros na literatura Latino-Americana. In: MORENO, C. F. **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 281-305.

GARRAMUÑO, F. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GASPARINI, P. Sobre a perda da grandiloquência na literatura hispano-americana pós-noventa: notas sobre a des-representação do exílio em Lemebel e Bolaño. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 38, p. 97-107, 2011.

GUIRALDES, R. *Don Segundo Sombra*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

GUTIÉRREZ GIRALDO, R. Roberto Bolaño: fragmentos de um discurso do vazio. **Revista Escrita**, n. 8, 2007, p.1-14.

LADDAGA, R. **Espectáculos de realidad**: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas. 1ª ed. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

LUDMER, J. Literaturas postautónomas. **Ciberletras**. Revista de crítica Literária e de Cultura. (2007 - 2010). Disponível em: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm> Acesso: 06/08/2017.

MAGRI, I. A Biblioteca latino-americana de Roberto Bolaño. In: **Congresso internacional da ABRALIC Internalização do Regional**. 08 a 12 de julho de 2013, UEPB – Campina Grande, PB, Anais do XIII, 2013, p.1-9.

OLMOS, A. Transgredir o gênero: Políticas da escritura na literatura hispano-americana atual. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n.38, p. 11-21, 2011.

PERRONE-MOISÉS, L. **Altas Literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RODRÍGUEZ, R. M. Literatura en tiempos irremediables (sobre “Literatura + enfermedad = enfermedad” de Roberto Bolaño). **Badebec**, v. 3, n.º.5, p. 45-61, 2014.

SALGADO, Carlos Vargas. *¿La escritura del mal, o el mal de la escritura? Estrella Distante de Roberto Bolaño*. **Espéculo**: Revista de estudios literarios, v. 15, n. 47, 2011.