

Apresentação

4

Findo o primeiro quarto do século XXI – mais um entre os inúmeros umbrais inventados para apreender o tempo e a experiência humana – o jornal The New York Times publicou uma lista das 100 melhores obras do período. Roberto Bolaño, um dos poucos latino-americanos a figurar nesse panteão previsivelmente anglo-eurocêntrico, ocupava duas posições, as de números 6 e 38, com os romances *2666* e *Os detetives selvagens* respectivamente¹. Um pouco antes, 84 especialistas convidados pelo suplemento cultural Babelia, do jornal El país, já tinham colocado a derradeira obra de Bolaño no topo de uma lista que, apesar de ser oriunda de um contexto hispânico, não conseguia ser muito menos anglófona. Não há como negar que essas listas são sempre problemáticas por diversas razões que incluem o respaldo a uma concepção inoperante de cânone, a reduzida diversidade e certa pretensão globalizadora que tal exercício é incapaz de cumprir mesmo nesse estágio de grande interconexão, acesso facilitado e ampla circulação de produtos culturais. Assim mesmo, a presença recorrente do autor chileno nessas posições de destaque é capaz de manifestar, de certo modo, a vivacidade de sua obra mesmo décadas depois de sua morte. Para além de uma observação mais superficial desses índices, sua averiguação um pouco mais atenta também pode reafirmar a importância e o potencial de longevidade desse autor que deixou uma herança a ser continuamente revisitada e explorada.

No caso da lista que possivelmente é a que tem circulado mais, a do The New York Times, quem ocupa o primeiro lugar é Elena Ferrante com sua “tetralogia napolitana”, *A amiga genial* – nome dado também ao primeiro dos quatro volumes da série, o que provoca uma confusão a ponto

¹ A lista considerava datas de publicações em inglês, o que justifica o romance *Os detetives selvagens* fazer parte dela mesmo tendo sido publicado pela primeira vez em 1998 em seu idioma original.

de não estar claro se a obra vencedora é apenas esse romance ou sua história completa publicada de forma seriada, o que parece mais lógico. A narrativa desenvolvida pela escritora italiana – escondida sob um pseudônimo tal qual o personagem bolañiano Benno von Archimboldi – possui um projeto total que, de alguma maneira, encontra ecos naquilo que Bolaño construiu em 2666. Em ambos os casos, boa parte da história do século XX atravessa alguns personagens, sendo recontada não apenas para servir como pano de fundo, mas como um dispositivo fundamental interpretativo de problemas do presente ou, mais claramente no caso do autor chileno, de um futuro prefigurado. Nos dois romances também se observa um tipo de violência atmosférica registrada em cenários periféricos e marcados pela atuação de máfias, assim como a convivência e perpetuação de certos abusos praticados e naturalizados, contra os quais parece impossível lutar – situação representada pela cidade de Nápoles, em Ferrante, e pela Ciudad Juárez, em Bolaño. Também nessas duas obras há um trânsito frequente do mundo intelectual ao contexto operário – em *A amiga genial*, a narradora Lenu se torna uma escritora e pensadora de prestígio internacional, mas mantém relação constante com o bairro proletário onde nasceu, especialmente com sua amiga de infância Lila que chega a fazer parte de um movimento sindical enquanto trabalha em uma indústria em condições insalubres; em 2666, personagens como os quatro críticos europeus, Archimboldi e Amalfitano veem seus destinos se mesclarem à cidade fronteiriça de Santa Teresa – ficcionalização de Juárez –, marcada pela presença das maquiladoras estadunidenses nas quais trabalham principalmente mulheres que são frequentemente agredidas, violentadas e assassinadas, e cujos corpos se descartam tal qual os dejetos fabris.

Esses três elementos de similitude já seriam suficientes para defender a possibilidade da obra de Roberto Bolaño ter ocupado o lugar da obra de Elena Ferrante na lista do periódico estadunidense. Mas, para além disso, há de se observar que, se por um lado, Ferrante maneja, com evidente maestria, é claro, uma narrativa linear controlando a "evolução" de um número restrito de personagens – Lila e Lenu adultas se relacionam afetivamente com as mesmas pessoas que já apareciam na história durante a

6

narrativa do período de infância, por exemplo, e os dois jovens ricos e arruaceiros do bairro seguem sendo, até o fim, aqueles que representam a máfia local, criam problemas e geram violência –, por outro lado, Bolaño empreende esse projeto incluindo inúmeros personagens, muitas histórias paralelas, diversos trânsitos espaciais e temporais etc. Sendo assim, enquanto Ferrante apresenta uma obra pretensamente totalizadora, nos moldes de um tipo romanesco que quase deixou de fazer sentido em um mundo tão fragmentado, Bolaño encara e reproduz essa fragmentação e desordem, construindo um romance cheio de pontas soltas ou aparentemente soltas, com diversas cenas e personagens enigmáticos. Não se trata, contudo, de minimizar o trabalho excepcional de Elena Ferrante que despontou nos últimos anos como um dos grandes nomes da literatura e cuja obra provavelmente seguirá suscitando diversos debates, além de conquistar cada vez mais leitores. O breve exercício comparativo empreendido aqui serve mais para destacar – ao observar Bolaño à contraluz de outro projeto literário recente e igualmente prestigioso – como sua obra é inesgotável, sendo capaz de seguir produzindo leituras tão particulares e inéditas, como as que fazem parte deste dossiê temático e cujas abordagens serão sumarizadas na sequência.

O primeiro trabalho que compõe a reunião de textos que se segue é um exemplo claro de que, mesmo com o acúmulo de críticas a respeito da obra de Bolaño mais de 20 anos após sua morte, ainda é possível descobrir novas e singulares chaves de leitura para o seu repertório autoral. Em “Um terno para um polvo inexistente”, Tiago Guilherme Pinheiro segue os rastros da ficção científica soviética lida e referenciada, de maneira direta ou indireta, pelo autor. Tal exercício crítico empreendido por esse fio condutor conecta o que Pinheiro chama de “princípio e fim”, representados respectivamente pelo Manifesto Infrarrealista escrito por Bolaño na juventude e por seu romance derradeiro, 2666, que acabaria sendo publicado postumamente. No primeiro exemplo, o autor do artigo identifica uma referência até então desconhecida a um conto de Gueórgui Gurievitch, escritor pouco lembrado fora do mundo russo e com escassas traduções até os dias de hoje. Depois, acompanhamos um passeio pelos vestígios da

ficção científica soviética que aparece especialmente na última parte de 2666, ao longo de uma história paralela na qual habitam os personagens Ivánov e Ansky. A partir desses dois empreendimentos analíticos basilares, Pinheiro também brinda o leitor com uma emaranhada investigação que caminha por entre uma série de referências, arquivos e dados indexadores, reproduzindo do ponto de vista da forma a tradicional busca detetivesca de Bolaño pelas veredas mais subterrâneas do mundo literário, e construindo, ainda, uma rede de conexões que não deixa de lembrar a obra de Jorge Luis Borges, um dos ídolos literários do próprio autor chileno.

7

Essa viagem a referências de um passado localizado principalmente entre as duas guerras mundiais da primeira metade do século XX também está presente no artigo seguinte deste volume, intitulado “A fantasmagoria da repetição em *El Tercer Reich* de Roberto Bolaño”, e de autoria de Gabriel Morais Medeiros. Nesse artigo, o autor investiga as repetições que atravessam esse romance que, assim como o 2666, também acabou sendo publicado postumamente, embora ele tenha sido gestado antes. Esses duplos fantasmáticos se organizam em duas categorias principais desenvolvidas ao longo do texto: a de caráter espacial cuja natureza, no interior da narrativa, representa um espécie de prenúncio de algo ruim, o que abre caminho para a mobilização de ferramentas analíticas que vão da filosofia benjaminiana à psicanálise freudiana; e a de caráter temporal, já que as reminiscências de um passado nazista estão presentes na construção do protagonista que, no momento de enunciação, vive o contexto pós Guerra Fria. A partir disso, o trabalho de Medeiros ainda reflete sobre os efeitos das repetições binárias fantasmagóricas especialmente no caso do personagem principal que acaba tomado pela nostalgia, já que ele não consegue se desvencilhar de seu outro *Eu* que se encontra em um tempo e espaço desatualizados. Tal investigação pormenorizada parece ser especialmente relevante quando se conhece tanto o fascínio que esse contexto histórico provocava em Bolaño como suas críticas que chamavam atenção para a perduração do nazismo e de movimentos análogos pelo mundo, como se o autor estivesse preocupado em mostrar a impossibilidade de impedir a irrupção desses fantasmas no presente e no futuro.

Para além de eventos históricos específicos que foram repensados e referenciados por Bolaño, outro tema notável dentre os seus principais interesses é a violência que aqui aparece no trabalho “As armas brancas de Roberto Bolaño”, de autoria de Pedro Xavier da Cunha. Nesse artigo, o autor promove um passeio por cenas da prosa bolañesca, principalmente de sua contística, nos quais se percebe uma atmosfera de tensão, medo e violência iminente, tomando um objeto-tema como o fio condutor. De acordo com as reflexões de Cunha, as armas brancas – facas, canivetes, objetos cortantes – aparecem nas narrativas do escritor latino-americano como índices por meio dos quais a violência atmosférica ganha contornos reais, mas ao mesmo tempo pode servir como mecanismo de interrupção de algo violento ou como instrumento revelador de algo risível e ridículo. Borges e suas incursões pelas pampas e a cultura do *gaucho* não deixam de ser, mais uma vez, lembrados e mobilizados sobretudo para se pensar nas diversas figurações de duelos que também aparecem na obra de Bolaño. Assim, as tensões entre o ataque e a defesa, o enfrentamento e a retirada, as armas e as letras atravessam esse percurso guiado por um único e simples instrumento que se revela mais do que produtivo para iluminar diversas sombras da obra de Bolaño a partir de uma leitura atenta e sagaz.

Se o ato de ameaçar alguém com uma faca, por exemplo, é algo que na obra de Bolaño pode expor algo de ridículo e cômico, denunciando como o autor consegue aproximar duas categorias que pertencem a concepções superficialmente antagônicas como a violência e o riso, a comédia e a tragédia, com o artigo apresentado na sequência é possível perceber que essa tensão se estende para diversas outras situações narrativas. Em “Na véspera do riso: as piadas fulminantes de Roberto Bolaño”, Caetano Sousa Romão investiga os contornos da piada, do chiste, da anedota cômica, entendendo a obra do escritor chileno como algo que extrapola os limites de suas publicações e admite alguns traços de sua própria persona, ou de seu mito autoconstruído. Assim, o artigo mobiliza, como um dos pontos de partida, elementos anedóticos da própria biografia do de Bolaño e, por exemplo, sua relação com a forma do chiste, para

observar como essa concepção do humor é transposta e acaba se refletindo em seus romances e contos. Nesse percurso aparece, por exemplo, o riso solitário, fruto de uma piada que não produz efeito no receptor, mas apenas no próprio emissor, perfazendo um caminho que contraria a própria natureza do chiste. O artigo também expõe como, na obra de Bolaño – assim como em sua vida –, a piada emerge em momentos funestos porque ela mesma contém algo de fulminante, algo que determina um fim abrupto. O que fica claro, enfim, é que na obra de Roberto Bolaño, o cômico e o fúnebre não estão em completa oposição e não se constituem como opositores binários.

9

O penúltimo trabalho deste dossiê, de minha autoria, também revisa um elemento fundamental na obra de Roberto Bolaño, o país que o acolheu durante um período crucial e formativo de sua vida, o México. A proposta de “O atlas mexicano de Roberto Bolaño” é, portanto, investigar algumas representações desse lugar, o qual o próprio escritor chileno considerava o seu “país literário”. Tomando principalmente o romance 2666, a hipótese principal desse trabalho é a de que o autor construiu seu atlas pessoal do país onde ele viveu parte da adolescência e juventude a partir de elementos que não são inteiramente correspondentes àqueles verificados no plano físico, criando assim uma espécie de “geografia metafísica”. Nessa cartografia íntima, é possível encontrar elementos que são capazes de servir como alegorias que adicionam sentidos diversos à narrativa como, por exemplo, o deserto e o mar. Também se verifica o exercício estilístico na construção de um cenário que é ao mesmo tempo personificado e impacta de forma física e psicológica os personagens, como acontece com a cidade de Santa Teresa, inspirada na Ciudad Juárez. Por fim, incluem-se ainda elementos sobrenaturais, criados principalmente a partir de ideias e mitos indígenas, como é o caso do inframundo asteca.

O trabalho que fecha este dossiê temático, ao contrário da maioria dos demais textos, não se centra em questões intratextuais ou intraliterárias da obra de Roberto Bolaño, mas se volta para questões que se relacionam mais com o mercado editorial e com elementos paratextuais. Em “Las portadas de Los detectives salvajes: historización y tecnología

editorial”, Alfredo Lèal empreende uma análise minuciosa de algumas capas de publicações, revelando como há diversos mecanismos semânticos que interferem na construção de uma imagem a respeito de determinada obra/autor, bem como sua maior circulação e posterior consagração. O artigo expõe, por exemplo, a incongruência na escolha, por parte da editora Anagrama, em relação à escolha do quadro *The Billy Boys*, de Jack Vettriano, para estampar a capa de *Os detetives selvagens*, já que a imagem apresenta uma praia em vez de um deserto que domina a narrativa. A partir disso, Lèal também argumenta que a literatura não existe apenas como texto, mas como bem cultural e mercadológico que produzem efeitos simbólicos e econômicos.

10

Como não poderia ser diferente no caso de um dossiê temático dedicado a explorar aspectos da obra de Roberto Bolaño, os seis textos que compõem este número são bastante heterogêneos e singulares, embora apresentem também inúmeros pontos de contato e passagens paralelas entre si. Trata-se, enfim, de uma reunião de pesquisadores que se dedicam a investigar a obra e a preservar o legado desse escritor que, para além de figurar em listas consagradoras de grandes nomes do campo, é incontestavelmente um dos sujeitos que melhor leu o seu (e o nosso) próprio tempo e, conseqüentemente, também deixou provocações e proposições que seguem reverberando no mundo de hoje.

Talita Jordina Rodrigues
Organizadora