

# Leitura e literatura selvagem em Roberto Bolaño como instrumento de emancipação crítica

## *Reading and Savage Literature in Roberto Bolaño as a Device for Critical Emancipation*

### Assis Benevenuto Vidigal

Universidade Federal de Minas Gerais  
(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR  
assisvidigal@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-5747-7174>

### Felipe Cordeiro

Universidade Federal de Minas Gerais  
(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR  
2felipecordeiro@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-0080-8187>

**Resumo:** Este artigo investiga os elementos de rastros, duplos e alegorias nas obras de Roberto Bolaño, sublinhando sua interconexão e influência na delimitação entre ficção e realidade. Ao analisar romances como *Noturno do Chile* (2004) e *Estrela distante* (2009), examina-se como Bolaño utiliza o conceito de duplo para expor aspectos ocultos da história, vinculando-os a eventos políticos traumáticos, especialmente no contexto ditatorial chileno. Além disso, demonstra-se que esses elementos constituem parte integrante da estrutura psíquica do ser, conforme proposto por Freud. A discussão sobre rastros explora a capacidade de romper camadas superficiais de leitura, convidando os leitores a um percurso emancipatório por meio da história e da literatura latino-americana. A abordagem propõe uma leitura detetivesca e arqueológica, incentivando a exploração de significados ausentes-presentes. Ao examinar os métodos narrativos de Bolaño, o artigo ressalta a importância crítica desses elementos e suas figurações na América Latina contemporânea.

**Palavras-chave:** Roberto Bolaño; rastros; duplos; ditaduras latino-americanas; literatura latino-americana.

**Abstract:** This article investigates the elements of traces, doubles, and allegories in the works of Roberto Bolaño, emphasizing their interconnection and influence in delineating the boundary between fiction and reality. By analyzing novels such as *Noturno do Chile* (2004) and *Estrela distante* (2009), it examines how Bolaño employs the concept of the double to expose hidden aspects of history, linking them to traumatic political events, especially in the context of the Chilean dictatorship. Furthermore, it demonstrates that these elements are an integral part of the psychic structure of the individual, as proposed by Freud. The discussion on traces explores the ability to break through superficial layers of reading, inviting readers on an emancipatory journey through Latin American history and literature. The approach suggests a detective and archaeological reading, encouraging the exploration of absent-present meanings. By examining Bolaño's narrative methods, the article highlights the critical importance of these elements and their representations in contemporary Latin America.

**Keywords:** Roberto Bolaño; traces; doubles; Latin American dictatorships; Latin American literature.



Naquele tempo eu tinha vinte anos  
e estava louco.  
Havia perdido um país  
mas havia ganhado um sonho.  
E se tinha esse sonho  
o resto não importava.  
[...]  
Um amor desbocado.  
Um sonho dentro de outro sonho.  
E o pesadelo me dizia: crescerás.  
Deixarás para trás as imagens da dor e do labirinto  
e esquecerás.  
Mas naquele tempo crescer teria sido um crime.  
Estou aqui, eu disse, com os cães românticos  
e aqui eu vou ficar.

Roberto Bolaño

O estilo detetivesco não é nenhuma novidade em Roberto Bolaño: o próprio autor declara esse seu apreço estilístico em algumas entrevistas; tal tipo de narrativa está presente de forma estruturante em sua obra, e até dá nome a um de seus principais romances, *Detetives selvagens* (2006). Bolaño coloca seus personagens, e seus leitores, em uma condição investigativa em que, na maioria das vezes, não os fazem chegar em um terreno seguro – aquele da trajetória do herói, o retorno à casa –, nem os tornam melhores ou piores, talvez mais conscientes das forças violentas do ser humano, do mundo e da arte.

Dentre os principais impulsos da escrita de Bolaño está a própria literatura: o meio literário, as correntes estéticas e políticas, os jogos de poder que as envolvem; democracias em estado de “exceção”, como o México, e os golpes de Estado na América do Sul na segunda metade do século XX, principalmente no Chile, que obrigaram tantas pessoas ao exílio, assassinaram milhares de outras, destruíram vidas de forma concreta e metafórica. Os personagens de Bolaño – ora figuras marginais, ora representantes do poder –, são como rastros de um projeto político utópico latino-americano que fracassou no século XX. Mas também são rastros de um outro projeto político que triunfou durante as ditaduras. Seus personagens são como fragmentos de uma explosão estelar, projetados – sem nenhum tipo de amparo – no tempo-espço da história.

Segundo a análise de Grínor Rojo (2015), a obra de Bolaño espelha um duplo esgotamento na América Latina, relacionado tanto às estéticas vanguardistas que alcançaram status canônico e modelar quanto à ressaca da desilusão política pós-Revolução Cubana. Com o intuito de examinar a construção desse projeto literário “fundamentado na estetização deste duplo fracasso”, Júlia Morena Costa (2015, p. 68-69) destaca:

Ao referir-se ao campo literário, Roberto Bolaño geralmente utiliza um léxico próprio de um campo de batalhas. Palavras como coragem, guerra, luta e combatentes são frequentemente associadas ao ato de escrever e de publicar, indicando que a escrita passa pelo combate: “la literatura se parece mucho a las peleas de los samuráis, pero un samurái no pelea contra otro samurái: pelea contra un monstruo”. Associadas a estas palavras, geralmente vem também a consciência da perda e do fracasso: “[o escritor] geralmente sabe, además, que va a ser derrotado. Tener el valor, sabiendo previamente que vas a ser derrotado, y salir a pelear: eso es la literatura.” Em entrevista a Gabriel Agosin, Roberto Bolaño

o confirma e afirma que a única experiência necessária para escrever é a do fenômeno estético e “un compromiso o, mejor dicho, a una apuesta, en donde el artista pone sobre la mesa su vida, sabiendo de antemano, además, que va a salir derrotado”.

Em suma, Bolaño é assumidamente um escritor que tensiona o real e o ficcional – muitas vezes deslocando seus lugares de ação: o ficcional agindo na vida real e o real incrustado na ficção (literatura). Ergue sua literatura também a partir de experiências pessoais, seu exílio, seus traumas e anseios. Diversos são os personagens que representam um *alter ego* do autor, mesmo aqueles que se apresentam distintos de sua posição política. Costa (2015) descreve que Bolaño elabora uma obra que se fundamenta na precisão estética, em consonância com suas inquietações, dúvidas e convicções éticas. O conjunto de sua obra é apresentado como uma expressão de afeto à sua geração, que, no contexto dessa competição desigual entre forças políticas, oscilando “entre uma esquerda incapaz de proteger os seus e uma direita com tendências fascistas” (Costa, 2015, p. 216) que adotava a eliminação da dissidência como método, foi a que mais sofreu. A pesquisadora aponta que alguns indivíduos perderam a vida, outros perderam a segurança do pertencimento a uma pátria, e muitos perderam a utopia.

Nesse sentido, devemos compreender que a formação de nosso caráter, identidade, compreende sempre o mundo, o outro, o diferente, inclusive o que foi rejeitado. No início do século XX, mais especificamente a partir de 1920, Freud (1976, 2006) desenvolveu a teoria da estrutura cindida no ser humano como parte de sua abordagem psicanalítica, especialmente na obra *Além do princípio do prazer* (2006) e, posteriormente, em outros textos. Ele introduziu o conceito de ‘pulsão de morte’ ou ‘instinto de morte’ (*Todestrieb*) para explicar a tendência inata do ser humano em direção à autodestruição e à busca do repouso absoluto. A estrutura cindida refere-se à divisão da mente em três partes: o id, o ego e o superego. Essas instâncias psíquicas representam diferentes aspectos da personalidade e operam de maneira interconectada.

A concepção da estrutura cindida enfatiza os conflitos internos entre essas instâncias, enquanto a introdução da pulsão de morte evidencia a tensão intrínseca entre o impulso de vida (*Eros*) e o impulso de morte (*Thanatos*) na psique humana. Essa dinâmica desempenha um papel central na compreensão da psicanálise freudiana, exercendo influência sobre diversas correntes de pensamento psicológico e artístico subsequentes, incluindo aquelas que permeiam a obra de Bolaño. Na estrutura cindida do sujeito humano, pensada por Freud, estaria a ideia do eu contra si mesmo, “você está muito consciente de uma coisa, e ao mesmo tempo muito consciente de que você está inconsciente de outra coisa” (Maria [...], 2020).

Ilustrando o pensamento de Freud, a pesquisadora Maria Homem (2020) destaca que o ser é sempre resultado de uma estrutura subjetiva dividida em partes, sistemas ou instâncias, como o consciente e o inconsciente. O “eu” é constantemente um território de batalha, onde ocorre um conflito entre impulsos, ideais do eu (superego) e ideais do mundo. Durante sua formação, a criança constrói e aprende a administrar sua identidade em relação a um modelo cultural, a uma memória cultural que pode ser transmitida ou não desde seu núcleo mais próximo. Dentre as estratégias para lidar com esses embates, incluem-se ignorar, recalcar, esquecer, projetar a culpa no outro, entre outras. Cada estrutura psíquica lida de maneira mais ou menos intensa com essas estratégias. No entanto, devido ao embate do sujeito cindido, o inconsciente (seu duplo) retorna, repete e reaparece.

Judith Butler, em *Narrar a si mesmo: crítica da violência ética*, afirma:

O eu não se separa da matriz prevalecente das normas éticas e dos referenciais conflituosos [...] Em um sentido importante, essa matriz também é a condição para o surgimento do “eu”, mesmo que o “eu” não seja conduzido por essas normas em termos causais (Butler, 2015, p. 18).

Isto é, dentre as várias formas como esse inconsciente pode retornar como um rastro está o *unheimlich*, o ‘inquietante’, ‘infamiliar’, ‘duplo’. Desse modo, o autor consegue problematizar as relações entre “um lado e o outro”, o “bem e o mal”, entre a “boa e a má literatura”, os diferentes projetos políticos, e principalmente trazer à tona um cenário complexo, do qual ele e todo um país é fruto, que foi a vida durante e após a ditadura de Augusto Pinochet. Ainda segundo Butler:

E não é possível fazer nenhum relato de mim mesma que, em certa medida, não se conforme às normas que governam o humanamente reconhecível ou negocie esses termos de alguma maneira, com vários riscos originando-se dessa negociação. [...] Se dou um relato de mim mesma para alguém, sou obrigada a revelá-lo, cedê-lo, dispor-me dele no momento em que o estabeleço como meu. [...] A interpelação é que define o relato que se faz de si mesmo. [...] É somente na desposseção que posso fazer e faço qualquer relato de si mesma (Butler, 2015, p. 51-52).

Os resquícios da vida anterior e posterior a 1973, presentes na obra de Bolaño, ecoam significativamente na sociedade contemporânea chilena e latino-americana. Esta influência torna-se particularmente evidente ao examinarmos a última eleição presidencial no Chile, onde um candidato de extrema direita emergiu, conquistando considerável apelo eleitoral. Além disso, ao considerarmos a instabilidade política do país entre 2019 e 2023, observamos uma mudança de posicionamento em relação à Constituição promulgada em 1980 durante a ditadura pinochetista. Inicialmente apoiada, nos dois anos subsequentes, ambas as propostas para uma nova Carta Magna, uma mais à esquerda e outra à direita, foram rejeitadas. Essa conjuntura política recente reflete e ressoa as influências históricas e culturais que Bolaño incorporou em sua escrita, oferecendo uma percepção aguçada da interseção entre a literatura e a realidade sociopolítica na região.

Se os crimes muitas vezes foram elevados pelos personagens à categoria de atos estéticos, por que a arte e a literatura não deveriam se comportar também à semelhança de um crime? Por que não buscar na arte os vestígios dessa violência política concreta? A literatura de Bolaño nos convida a refletir não apenas sobre suas tramas intrincadas, mas também sobre as políticas contemporâneas brasileiras. Um exemplo notável é o breve período em que Roberto Alvim, então Secretário Especial de Cultura do governo Bolsonaro, apresentou publicamente seu ambicioso projeto de renovação da cultura brasileira. Ironicamente, esse evento foi marcado pelo uso de trilhas sonoras de Wagner e pela reprodução literal de frases do discurso do primeiro ministro da propaganda de Hitler, Joseph Goebbels.

Quando eu assumi esse cargo, em 2019, o presidente me fez um pedido. Ele pediu que eu faça uma cultura que não destrua, mas que salve a nossa juventude. A cultura é a base da pátria. Quando a cultura adoece, o povo adoece junto. E é por isso que queremos uma cultura dinâmica, mas ao mesmo tempo, enraizada na nobreza de nossos mitos fundantes. A pátria, a família, a coragem do povo e sua profunda ligação com

deus amparam nossas ações de políticas públicas. [...] A arte brasileira da próxima década será heroica e nacional, será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional e será igualmente imperativa, posto que profundamente vinculada às aspirações urgentes do nosso povo, ou então não será nada. [...] Portanto, almejamos uma nova arte nacional. [...] São essas novas formas estéticas, geradas por uma arte nacional, que agora começará a se desenhar. [...] 2020 será o ano do renascimento da arte e da cultura do Brasil (Secretário [...], 2020).

Em 2020, no país, observamos a supressão de editais que incentivavam a arte, juntamente com censuras declaradas a determinados temas. A semelhança desses eventos com os destinos dos personagens, como Padre Delacroix em *Noturno do Chile* (2004) ou Carlos Wieder (também conhecido como Alberto Ruiz-Tagle) em *Estrela distante* (2009), parece transcender mera coincidência. Wieder, piloto de avião, poeta e assassino de mulheres durante a ditadura militar, expressou seu desejo de revolucionar a poesia chilena a Marta (Gorda) Posadas, enfatizando sua convicção no sucesso dessa empreitada devido à sua vontade inabalável: “E sabem por que estou tão segura disso? Por causa da vontade dele. Durante alguns instantes, aguardou que perguntássemos mais alguma coisa. Ele tem uma vontade de ferro, acrescentou, vocês não o conhecem” (Bolaño, 2009, p. 14). Em contraste, Padre Delacroix, logo após o golpe de Pinochet, revela que pôde finalmente transpor para sua poesia um universo que antes vivia recalçado:

Assim, voltei a frequentar a literatura chilena. Tentei escrever um poema. No início só saíam iambos. Depois não sei o que aconteceu comigo. De angelical, minha poesia se tornou demoníaca. Senti-me tentado, em muitos entardeceres, a mostrar meus versos ao meu confessor, mas não o fiz. Escrevia sobre mulheres que eu humilhava impietosamente, escrevia sobre invertidos, sobre crianças perdidas em estações de trem abandonadas (Bolaño, 2004, p. 58-59).

Delacroix, além de poeta, desempenhava o papel de crítico literário sob o pseudônimo de Ibacache. Apesar de sua alegada postura apolítica, expressa na frase “literatura é literatura”, ele influenciava tanto poetas quanto políticos de extrema direita durante a ditadura, conforme retratado em *Noturno do Chile*. Curiosamente, o mesmo nome, Ibacache, é atribuído a um crítico literário em *Estrela distante*:

[...] recebeu respaldo de um dos mais influentes críticos literários do Chile, [...] um certo Nicacio Ibacache, antiquário e católico de ir à missa todos os dias. [...] Em sua coluna semanal no El Mercurio, Ibacache abordou a poesia singular de Wieder. O texto dizia que estávamos (os leitores do Chile) diante do grande poeta dos novos tempos (Bolaño, 2009, p. 28).

Outro mecanismo fundamental na literatura de Bolaño são os duplos: personagens que atravessam várias obras do autor, muitas vezes por meio de codinomes, explorando as relações entre literatura e crime, autor e personagem, bem como personagens que compartilham vínculos de irmãos siameses, como é o caso de Odem (Medo) e Oidó (Ódio) em *Noturno do Chile*. Bolaño constrói, por meio da interconexão de toda a sua obra, um atlas literário no qual cada romance ou conto contribui para revelar uma parte do conjunto. Essas características são fundamentais para o seu projeto literário, pois tensionam e polarizam a fronteira entre ficção e realidade. O que presenciamos hoje, em diversos países latino-americanos, é precisamente

essa violência que se manifesta como um duplo real-ficcional. O que anteriormente parecia habitar apenas a literatura de trinta ou quarenta anos atrás agora ocupa posições de poder na realidade contemporânea.

A pesquisa de acadêmicos como Sara Rojo (2023) e Ignacio López-Vicuña (2009) destaca que, assim como em outras obras de Bolaño, *Noturno do Chile* é formado por fragmentos narrativos entrelaçados, frequentemente ancorados em eventos reais.

O padre relata como durante o toque de recolher, os intelectuais ficavam entediados, surgindo como alternativa os encontros promovidos por María Canales, personagem inspirada em Mariana Callejas, esposa do torturador Michael Townley e agente da Direção Nacional de Inteligência (DINA). Falava-se de poesia e torturava-se no mesmo espaço “sem se contaminar”. “Então voltei para a casa de María Canales. Tudo seguia igual. Os artistas riam, bebiam, dançavam, enquanto lá fora, naquela área de grandes avenidas despovoadas de Santiago, ocorria o toque de recolher”. A arte à margem do contexto, a arte ausente do dia a dia da repressão (Rojo, S., 2023, p. 100).

Sabe-se que Callejas desempenhou o papel de agente na temida DINA, a Polícia Secreta da ditadura de Pinochet, à qual se atribui a maioria das mais de 3.200 vítimas causadas pelo regime. Em parceria com seu marido, Michael Townley, também agente da CIA (Agência Central de Inteligência dos Estados Unidos), ela executou o ataque com explosivos que resultou na morte de Carlos Prats e sua esposa. O atentado foi perpetrado por meio de uma bomba colocada no veículo do casal, em Buenos Aires. Em razão desse crime, Callejas recebeu uma sentença de 20 anos de prisão pela Justiça chilena, sendo posteriormente reduzida para cinco anos em 2010. De acordo com Patricio Pron (2014), “Bolaño a narra em *Noturno do Chile*, um romance em que tudo é o que parece, mas também o seu contrário”. Entre seus fragmentos, o romance narra a trajetória de María Canales (Mariana Callejas), uma escritora que conduzia oficinas literárias em sua residência enquanto seu esposo, James Thompson (Michael Townley), um cidadão norte-americano, praticava atos de tortura e assassinato contra prisioneiros políticos nos andares inferiores da mesma casa.

A história (digamos uma vez mais) é verdadeira, e havia sido contada anteriormente por Pedro Lemebel em sua crônica “As orquídeas negras de Mariana Callejas”. Talvez Bolaño a conhecesse dali (em seu artigo “O corredor sem saída aparente”, admitiu ter lido o livro de Lemebel em que a crônica foi publicada, comentando-a), mas ela também aparece em um outro texto, hoje praticamente impossível de ser encontrado. Em “Semeia ventos”, suas “memórias” publicadas em 1995 (isto é, três anos antes da crônica de Lemebel e cinco anos antes do romance de Bolaño), Callejas oferece sua própria versão das circunstâncias que a levaram a ser recrutada pela DINA, a polícia secreta da ditadura de Pinochet, e a acabar se envolvendo no assassinato do político chileno Orlando Letelier. Seu relato (inevitavelmente de defesa) é parcial: quando diz que se uniu ao Patria y Libertad, um grupo paramilitar de ideologia fascista que cometeu assassinatos e sabotagens durante o governo de Salvador Allende, e, mais tarde, à DINA, por seu interesse pelas “grandes causas” [sic], Callejas não menciona que sua própria “grande causa” não foi “a pátria”, mas sim a literatura. Quer dizer, o desejo de conquistar a influência necessária para ser reconhecida como uma escritora importante (Pron, 2014).

Carlos Franz, um dos escritores mais influentes e premiados da literatura chilena nas últimas décadas, participou das oficinas literárias realizadas na casa de Callejas, podendo

assim ser considerado como um dos jovens escritores promissores aos quais Bolaño faz referência em seu romance. Em uma entrevista sobre esse assunto, Franz afirmou:

**Felipe Cordeiro:** Suponho que ter conhecido uma figura como Mariana Callejas quando você ainda era tão jovem foi uma experiência que te fez ter uma dimensão muito complexa das escolhas que uma pessoa pode fazer. Você acredita que seus personagens duplos (imagem da imagem) surgem de vivências como essa?

**Carlos Franz:** Sim, essa foi uma experiência traumática. Bruscamente me foi revelada uma das dimensões mais perversas das ditaduras: sua capacidade de se infiltrar em todas as áreas de uma sociedade, inclusive nas atividades aparentemente mais desprovidas de poder, como é a literatura, para tentar corrompê-las. Porém, a longo prazo, entendi que essas experiências também poderiam me dar a base para excelentes temas literários, como esse dos duplos que você menciona (Franz; Cordeiro, 2020, p. 47).

Em virtude desses fatos, podemos vislumbrar como a literatura de Bolaño e sua leitura persistem como ecos na produção literária latino-americana. A presença de escritores notáveis, como Carlos Franz, nas oficinas literárias organizadas por Callejas, adiciona outra camada à narrativa. A revelação de Franz sobre essa experiência traumática destaca a capacidade da literatura em explorar temas complexos e oferecer uma compreensão mais profunda das escolhas humanas. Assim, a literatura de Bolaño, ao entrelaçar ficção e realidade, oferece um atlas literário que não apenas reflete o passado, mas também proporciona uma análise penetrante da contemporaneidade, onde as linhas entre a violência fictícia e real tornam-se cada vez mais indistintas.

A noção de *rastró* (*Spur*), explorada em diversas obras de Walter Benjamin, constitui um conceito intrinsecamente dialético, indicando uma presença ausente ou uma ausência presente. Benjamin observou, por exemplo, os vestígios de uma era passada que persistem nas grandes cidades modernas, cujo projeto de modernidade e progresso estava, ironicamente, voltado para a eliminação do passado. A perspectiva em relação ao rastro pode variar entre aqueles que buscam preservá-lo, como um meio de manter viva uma memória ou reconectar-se com outro período temporal, e aqueles que procuram apagá-lo. No contexto do Nazismo, a tentativa de eliminar os rastros dos horrores cometidos coincidiu com a erradicação dos vestígios das vidas de milhares de judeus. Estes, simultaneamente buscando escapar e viver clandestinamente, viam-se compelidos a apagar seus próprios rastros para evitar a identificação, enquanto, paradoxalmente, deixavam vestígios na esperança de preservar alguma forma de salvação. Segundo Jeanne Marie-Gagnebin (2021, p. 27), a partir da reflexão de Benjamin, “o estatuto paradoxal do ‘rastró’ remete à questão da manutenção ou do apagamento do passado, isto é, à vontade de deixar marcas, até monumentos de uma existência humana fugidia, de um lado, e às estratégias de conservação ou de aniquilamento do passado, do outro”.

Para Benjamin, os rastros possibilitam a reconstrução de uma narrativa histórica e humana alternativa àquela oficial ou dominante. Assim como o arqueólogo e o detetive, o historiador deve considerar os rastros como elementos essenciais para a construção de suas narrativas. É um trabalho que, seguindo a abordagem de Baudelaire, um dos grandes ídolos de Bolaño na poesia, implica na coleta de fragmentos. O poeta comparou essa função à do *lumpensammler* ou do *chiffonnier*, o ‘sucateiro’, o ‘coleccionador de trapos’. Podemos associar esse conceito ao título de um breve romance de Bolaño, *Una novelita lumpen* (2002) – ainda inédito no Brasil. De acordo com Talita Jordina Rodrigues:

O dicionário Cambridge define a palavra *lumpen* como um adjetivo usado para descrever pessoas que não foram bem-educadas, no sentido da educação formal, e que não estão interessadas em mudar isso. Do ponto de vista da língua de origem, o termo no idioma alemão é traduzido como *trapo*. Parece, então, natural lembrar novamente de Baudelaire e da famosa figura do trapeiro, um sujeito que vive daquilo que a cidade moderna descarta ou que adota métodos pouco tradicionais e por vezes moralmente reprovados para conseguir os meios de sua sobrevivência. A principal acepção, contudo, relaciona-se ao termo *lumpemproletário*, extraído dos escritos de Marx, e cujo significado aponta para um grupo social que não faz parte diretamente da cadeia produtiva do capitalismo, ou seja, que está *abaixo* do proletariado. Em linhas gerais, todas as definições de *lumpen* servem de alguma forma à obra de Bolaño, do sujeito malformado, passando pelo trapeiro e chegando à definição marxista que aponta para as margens de um sistema econômico e político (Rodrigues, 2023, p. 883-884).

Por consequência, narrar a própria trajetória, narrar a si mesmo, passa muito por esse espaço de despossessão, pela recusa de uma narrativa linear e oficial sobre si mesmo; envolve a coleta de fragmentos, os rastros de si e do outro ao longo da trajetória, e a reflexão sobre o que isso pode significar. Essa pode ser uma chave de leitura para o texto em questão e, de fato, para toda a obra do autor. O caráter detetivesco, tanto dos personagens quanto dos leitores, reside na coleta de rastros, pistas, memórias, dúvidas e trajetórias, conectando uma malha de informações que constroem narrativas buscando atribuir significado para além da história oficial, onde apenas alguns têm espaço.

Segundo Gagnebin, Benjamin atribui muito mais valor ao processo do que ao resultado na busca pelos rastros, assemelhando-se a uma escavação arqueológica. De fato, uma escavação não nos transporta diretamente para um tempo passado; ela revela fragmentos, cacos, informações que examinamos para tentar reconstruir algo que, em sua totalidade, foi perdido. Bolaño proporciona essa experiência: a descoberta por meio da trajetória, talvez a própria descoberta da trajetória em si; um momento de lucidez. Portanto, faz-se compreensível que os finais de seus contos e romances permaneçam abertos. Não é o ponto final que o cativa, mas sim a desconstrução e reconstrução a partir dos rastros, de um presente-ausente e um ausente-presente. “Somente esse trabalho de rememoração e de narração, sob a égide da morte e do túmulo, possibilita, como diz Benjamin em *Rua de mão única*, que se possa esculpir uma outra imagem, a do futuro [...]” (Gagnebin, 2012, p. 36).

Nesse sentido, em *Estrela distante*, podemos observar uma vasta diversidade de eventos ligados aos rastros sobre os quais a narrativa se estrutura. A função investigativa se destaca como a mais evidente, sendo assumida pelo narrador, seu amigo Bibiano e o policial Romero. Esses personagens vivem como detetives, analisando os rastros deixados pelo poeta assassino Wieder. No início do romance, durante o período político de Allende, quando ainda era apenas um poeta chamado Alberto Ruiz-Tagle, Wieder tenta cuidadosamente evitar deixar rastros que possam revelar sua verdadeira identidade e denunciá-lo em um futuro próximo.

Ruiz-Tagle afirma ser autodidata, é um rapaz discreto, cordial, distante, de poucas palavras, que não faz questão de debater ou rebater as críticas feitas a seus poemas. Ele reside em um apartamento que, segundo a descrição, “faltava algo inominável” (Bolaño, 2009, p. 9), um ambiente asséptico onde sua trajetória pessoal não fornece pistas sobre si. “Ninguém o conhecia” (Bolaño, 2009, p. 13). Ele não desenvolveu amizades com os colegas das oficinas de poesia, esforçando-se para não deixar rastros nesse círculo social do qual não fazia parte em termos de ideias políticas. Wieder pertencia à extrema direita, sendo um nazista, e sua principal conexão com esses poetas era por meio da poesia, uma relação marcada pela oposição. A forma de intera-

ção nas oficinas era exclusivamente com as mulheres. Este foi um rastro deixado por Tagle, pois essas mulheres se tornariam suas vítimas, integrando seu projeto nazi-foto-literário.

Outro rastro que evidenciava algum desvio de Tagle era a forma como falava: “Ruiz-Tagle falava em espanhol. Aquele espanhol de certos lugares do Chile (lugares mais mentais do que físicos) onde o tempo parece que não passa” (Bolaño, 2009, p. 9). Isso também é evidenciado quando Wieder apresenta fotografias de mulheres esquartejadas após escrever poesias no céu que expressavam uma forte afinidade com a morte. Ao revelar seu projeto que supostamente “revolucionária” a arte chilena, o narrador observa: “O ambiente tinha de ser informal, normal, sem chamar a atenção” (Bolaño, 2009, p. 60). É fundamental compreender que a ideia dos rastros não se limita ao que já desapareceu, mas pode indicar algo que está por vir, uma força muito maior capaz de aniquilar o presente.

Retomando o paralelo com o Brasil contemporâneo, para além da polêmica passagem do ex-secretário Roberto Alvim, diversos indícios de simbologia nazista podem ser observados: o ex-presidente Jair Bolsonaro e seus aliados brindando com copo de leite, símbolo usado por neonazistas estadunidenses, em resposta às grandes repercussões de assassinatos de homens negros, um no Brasil e outro nos EUA, ambos por forças policiais;<sup>1</sup> Felipe Martins, assessor de Bolsonaro para assuntos internacionais e porta-voz das ideias de Olavo de Carvalho, realizando um gesto nazista durante uma sessão do Senado Federal em 2021;<sup>2</sup> o deputado federal Kim Kataguiri, que declarou publicamente que a Alemanha errou ao criminalizar o nazismo;<sup>3</sup> e o apresentador Adrilles Jorge, de um programa da rádio Jovem Pan, encerrando sua participação com uma saudação nazista.<sup>4</sup> Este caso foi tão explícito que a emissora o demitiu no dia seguinte. O negacionismo com o qual Bolsonaro enfrentou a pandemia de COVID-19 e o racismo estrutural brasileiro, entre outros casos semelhantes, não são escassos. Esses incidentes são rastros que nos indicam um ressurgimento da pulsão de morte, evocando tempos que pareciam ter ficado para trás.

Outra passagem relacionada aos rastros é o momento em que Wieder faz sua primeira aparição no céu do Chile, sendo observado desde o presídio e narrado sob a perspectiva de uma inversão política. A poesia nazista de Wieder é escrita sobre a dimensão mítica do céu, o infinito, o lugar de Deus, do paraíso. Mesmo sendo escrita com a fumaça do pequeno avião, é incapaz de passar despercebida. Ao contrário da literatura inscrita nos livros, que depende do nosso esforço em abri-los e lê-los, o espetáculo literário de Wieder era capaz de capturar seu público, independentemente do local ou da atividade em que estivesse envolvido naquele momento. A fumaça nos céus rapidamente se transformava em rastros, em restos que comunicavam o ausente-presente. Simultaneamente, a imagem dos presos políticos olhando para o céu reúne outros rastros, como se estivessem dispostos em um pequeno relicário que Bolaño

<sup>1</sup> COPO de leite faz Haddad acusar Bolsonaro de ‘brindar supremacistas brancos’; entenda. *Correio*, Salvador, 30 maio 2020. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/copo-de-leite-faz-haddad-acusar-bolsonaro-de-brindar-supremacistas-brancos-entenda/>. Acesso em: 22 jan. 2024.

<sup>2</sup> AGUIAR, Plínio. Assessor diz que estava arrumando terno e nega gesto racista. *R7*, 25 mar. 2021. *R7 Planalto*. Disponível em: <https://noticias.r7.com/prisma/r7-planalto/assessor-diz-que-estava-arrumando-terno-e-nega-gesto-racista-25032021>. Acesso em: 22 jan. 2024.

<sup>3</sup> VENTURINI, Lilian. Aliado de Moro, Kim diz que Alemanha errou ao criminalizar nazismo. *Valor Econômico*, São Paulo, 8 fev. 2022. Disponível em: <https://valor.globo.com/politica/noticia/2022/02/08/aliado-de-moro-kim-diz-que-alemanha-errou-ao-criminalizar-nazismo.ghtml>. Acesso em: 22 jan. 2024.

<sup>4</sup> PINHEIRO, Felipe. Quem é Adrilles, demitido da Jovem Pan e único ex-BBB que era amigo de Bial. *UOL Splash*, São Paulo, 9 fev. 2022. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/02/09/quem-e-adrilles-demitido-da-jovem-pan-e-unico-ex-bbb-que-era-amigo-de-bial.htm>. Acesso em: 22 jan. 2024.

utilizará em sua literatura. Esse era o momento em que muitas pessoas, incluindo a maioria dos poetas, artistas, ativistas e pensadores, mergulhavam no anonimato, na clandestinidade ou no fim de suas vidas. Aqueles que sobreviveram tiveram que abandonar tudo, deixando o mínimo possível de rastros de sua existência.

Analogamente, em outro momento de *Estrela distante*, o narrador do romance afirma: “A partir daqui, meu relato se alimentará basicamente de conjecturas. [...] Só pode ter sido assim” (Bolaño, 2009, p. 17). Nesse trecho, observamos a reelaboração ficcional dos fatos a partir dos rastros como uma estratégia para resistir ao projeto de destruição fascista/ditatorial vivenciado pelo personagem e pelo próprio autor. As conjecturas representam suposições, uma tentativa de reconstruir o passado, “dar nome aos bois”, constituindo o trabalho do arqueólogo, do historiador, daquele (autor-narrador) que busca reconfigurar os eventos de sua vida no presente como meio de avançar, projetando futuros.

Os rastros também se manifestam na pesquisa filológica sobre a origem do nome de Wieder/Weider; nos pseudônimos que o poeta assassino adota após desaparecer da vida pública; nos poemas que faziam referência às mulheres assassinadas; nas traduções da Bíblia citadas pelo crítico Ibacache; nas revistas literárias, livros e filmes de caráter nazista; e na foto do general judeu Cherniakóvski guardada por Stein: “Embora o mais provável seja que a conserve por ter sido um presente de minha mãe quando saí de casa, como uma espécie de enigma: minha mãe não me disse nada, apenas me deu o retrato; o que ela queria me comunicar com esse gesto?” (Bolaño, 2009, p. 40).

Uma abordagem instigante do conceito de rastro em Bolaño é percebida por meio da exploração dos *duplos*. O tema do duplo merece uma atenção especial em todas as obras do autor chileno, uma vez que, frequentemente, sua presença evoca estranheza, inquietação, ou, utilizando a terminologia de Freud, o *unheimlich*, o ‘infamiliar’. Esse tipo de duplo resgata o desconhecido, que, de alguma forma, é algo conhecido, mas que foi excluído em algum momento na construção da identidade, da consciência, da história. A interconexão do conceito de duplo com a ideia de rastro é evidente, pois ambos revelam o presente do ausente. O duplo, na obra de Bolaño, assume várias formas de *alter ego*, como o Padre Delacroix, que, como mencionado anteriormente, difere da representação ética do escritor chileno. Bolaño realiza um feito extraordinário ao desvendar personagens antagônicos a si próprio e à história que representam, por meio do exercício de enxergar a “si como um outro”. Esse duplo, conforme demonstramos, emerge por meio dos rastros e fragmentos.

Em *Estrela distante*, podemos identificar diversas manifestações do duplo, como em Tagle/Wieder, nas irmãs Garmendia, nos siameses da peça de teatro supostamente escrita por Wieder, no narrador e seu amigo correspondente, um deixando o Chile e o outro permanecendo, na inter-relação entre arte e violência política, entre outros. Para ilustrar, destacamos uma passagem específica sobre o duplo, que é a história do jovem Lorenzo. Ainda criança, Lorenzo perde os dois braços em um acidente. Segundo o narrador, a situação do rapaz era desvantajosa, pois, além de descobrir sua homossexualidade, ele cresceu durante a ditadura no Chile governado por Pinochet. Após inúmeras decepções, o jovem decide se lançar ao mar, afundar seu corpo sem braços e desistir da vida. Contudo, enquanto afundava nas águas geladas, ele foi:

Tomado de uma súbita coragem, decidiu que não ia morrer. Conta-se que disse é agora ou nunca, e voltou à superfície. A subida lhe parecia interminável; manter-se à tona, quase insuportável, mas conseguiu. Naquela tarde, ele aprendeu a nadar sem braços,

como uma enguia ou uma serpente. Matar-se, disse, nessa conjuntura sociopolítica, é absurdo e redundante. Melhor se tornar um poeta secreto (Bolaño, 2009, p. 51).

A partir desse ponto, o jovem aprende a pintar com a boca, a escrever poemas e letras de música, a tocar instrumentos, acumula dinheiro e muda-se para a Europa. Ele assume uma identidade feminina, tornando-se “a acrobata ermitã”, trabalha em um circo e alcança a fama como artista, entre outras experiências que antes lhe pareciam inatingíveis. A história desse jovem no romance funciona como um duplo do próprio autor/narrador e de tantos outros que estiveram à beira da morte (física e metaforicamente) pelas mãos da ditadura chilena. Em um momento crucial, ao final do romance, o narrador nos revela: “De agora em diante, escreverei meus poemas com humildade, trabalharei para não morrer de fome e não tentarei publicar nada” (Bolaño, 2009, p. 90). Essa é a mesma promessa feita pelo jovem sem braços: o poeta secreto que posteriormente se torna um grande artista. É uma resposta ao passado.

Um efeito que Bolaño alcança por meio desses rastros e duplos é alterar o estatuto da duração da imagem na narrativa. Em outras palavras, certas imagens passam a se fazer presentes justamente por sua condição de ausência, de rastro, enquanto outras vão se sobrepondo ao longo da narrativa, adquirindo uma durabilidade, um peso, uma vida muito além do que é narrado. Essas imagens-rastro ganham força pela conexão entre si e pela reiteração da fraca luz que emitem como presença. Mesmo com a baixa intensidade, a intermitência de sua luz parece constante, chegando ao ponto de perdurar mais do que as imagens claramente visíveis. O jogo dialético das imagens-rastro traz à cena o que não está explicitado, mas que exerce poder de ação sobre a narrativa, principalmente pela nossa capacidade de identificá-las durante a leitura.

Georges Didi-Huberman (2012, p. 216, grifo nosso), escreveu que

a imagem é outra coisa que um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um *rastro*, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que [...], como arte da memória, não pode aglutinar. É cinza mesclada de vários braseiros, mais ou menos ardentes.

O conhecimento derivado dessas imagens artísticas mencionadas, que tocam o real, possui um caráter “não fechado, devido à sua própria natureza de cruzamento, de encruzilhada de caminhos” (Didi-Huberman, 2012, p. 209). Segundo Didi-Huberman (2012, p. 210-211), o artista e o historiador compartilham uma responsabilidade comum, que é tornar visível a tragédia na cultura e também o seu oposto. De acordo com ele, ao abordar o contato entre as imagens e o real, é necessário discutir seus incêndios e suas cinzas:

As imagens tomam parte do que os pobres mortais inventam para registrar seus tremores (de desejo e de temor) e suas próprias consumações. [...] Formam, para cada um, um tesouro ou uma tumba de memória, seja esse tesouro um simples floco de neve ou essa memória esteja traçada sobre a areia antes que uma onda a dissolva. Sabemos que cada memória está sempre ameaçada pelo esquecimento, cada tesouro ameaçado pela pilhagem, cada tumba ameaçada pela profanação. [...] Há tantos obstáculos. [...] Cada vez que depomos nosso olhar sobre uma imagem, deveríamos pensar nas condições que impediram sua destruição, sua desaparecimento. Destruir imagens é tão fácil, têm sido tão habitual. O próprio do arquivo é a lacuna, sua natureza lacunar.

[...] O arquivo é cinza, não só pelo tempo que passa, como pelas cinzas de tudo aquilo que o rodeava e ardeu (Didi-Huberman, 2012, p. 210-211).

Para as historiadoras Maria Ligia Prado e Gabriela Pellegrino (2018), um dos principais pontos de conexão do Brasil com suas origens latino-americanas é a simultaneidade das ditaduras civis-militares do século XX. Além dessa constatação, as especialistas também apontam similaridades entre suas colonizações ibéricas, a concomitância das independências políticas e a formação dos Estados, a circulação de ideias e pessoas, bem como práticas políticas, questões sociais e étnicas, produção cultural e perspectivas religiosas. Todas essas cargas políticas, reconhecidas como compartilhadas entre os países latino-americanos, constituem uma série de valores fundamentais a partir dos quais artistas como Bolaño trabalharão esteticamente.

Ainda sobre a questão ditatorial, Idelber Avelar vai escrever que, apesar de os debates estéticos e políticos do Cone Sul nas últimas décadas terem girado em torno da alegoria, ainda existe um nó que diz respeito ao porquê de essa noção ser recorrente em tempos ditatoriais e pós-ditatoriais. O professor postula que:

mais do que objetos alegóricos em si, falamos aqui, então, de um deixar-se ler como alegoria, um devir-alegoria experimentado pelas imagens produzidas e consumidas sob ditadura. [...] [*Pois ela*] põe em cena um devir-alegoria do símbolo. Como imagem arrancada do passado, mônada que retém em si a sobrevida do mundo que evoca, a alegoria remete antigos símbolos a totalidades agora quebradas, datadas, inscrevendo-os na transitoriedade do tempo histórico. A alegoria os lê como cadáveres (Avelar, 2003, p. 20-21).

Seguindo o raciocínio de Avelar, podemos determinar que as alegorias dialogam com um tempo póstumo, porém que ainda não se rendeu ao esquecimento, pois a “alegoria é a cripta tornada resíduo de reminiscência” (Avelar, 2003, p. 17). Essa proposição de Avelar é crucial, nesta reflexão, para compreendermos que tanto a literatura quanto a leitura bolaniana encontram nos eventos de trauma um campo a partir do qual postulam suas tessituras. Tais movimentos artísticos focam na palavra traumática com o intuito de, mesmo que parcialmente, metaforizá-la.

Em síntese, Bolaño oferece aos seus leitores a oportunidade de experimentar o trabalho detetivesco e arqueológico a partir de inúmeros rastros (duplos comunicantes), não apenas como um operador de leitura de sua obra, mas como uma ferramenta de emancipação crítica que engaja seus sentidos entre a ficção e a realidade. Nas palavras do próprio autor:

A princípio, espera-se que um leitor leia um texto, goste e se entretenha. Mas, claro, um texto que seja lido, agrade e nada mais, e que essa seja a finalidade de um texto, é algo de uma vida muito curta. Os textos têm que ter espelhos onde eles olhem a si mesmos, onde o texto veja a si mesmo e veja também o que há por trás de si. É uma tentativa de jogar. De dar a uma coisa que aparentemente tem apenas um significado uma multiplicidade de interpretações (Roberto [...], 2016, tradução nossa).<sup>5</sup>

<sup>5</sup> “En principio se busca que un lector lea un texto y le guste y se entretenga. Pero, claro, un texto que se lea, entretenga y nada más, y que esa sea la finalidad del texto, es de una vida cortísima. Los textos tienen que tener espejos dónde ellos se miren a sí mismos, en dónde el texto se mire a sí mismo y vea también lo que hay detrás suyo. Es un intento de jugar. De darle a una sola cosa que aparentemente tiene un solo significado, darle muchos significados”.

Isso quer dizer, conforme postulou Didi-Huberman, que:

Uma das grandes forças da imagem é criar ao mesmo tempo  *sintoma* (interrupção no saber) e  *conhecimento* (interrupção no caos). [...] Isto supõe, portanto, olhar “a arte” a partir de sua função vital: urgente,  *ardente* tanto como  *paciente*. Isto supõe primeiro, para o historiador, ver nas imagens o lugar de onde sofre, o lugar de onde se expressam os sintomas [...] e não  *quem é culpável* (o que buscam os historiadores que, como Morelli, identificaram seu ofício com uma prática policial). Isto implica em que “em cada época, é preciso arrancar de novo a tradição ao conformismo que está a ponto de subjugar-la” – e fazer desse arrancar uma forma de  *aviso de incêndios* por vir. Saber olhar uma imagem seria, de certo modo, tornar-se capaz de discernir o  *lugar onde arde*, o lugar onde sua eventual beleza reserva um espaço a um “sinal secreto”, uma crise não apaziguada, um sintoma. O lugar onde a cinza não esfriou (Didi-Huberman, 2012, p. 214-215).

Assim, o autor chileno não oferece seu “projeto literário” de forma facilitada ao leitor. Somos nós que devemos romper as camadas superficiais de leitura e trilhar um caminho solitário por meio dos rastros, dos duplos, da história e da literatura latino-americana, juntamente com seus projetos políticos. Isso é necessário para alcançar alguma consciência do estrago, da violência e das formas de resistência presentes naqueles personagens. É uma consciência que nos permite entender onde nossa própria história se entrelaça com aquele contexto e, assim, desenvolver a capacidade de reformulação e de fabulação a partir dessas imagens.

## Referências

AVELAR, Idelber.  *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Tradução de Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BOLAÑO, Roberto.  *Os detetives selvagens*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BOLAÑO, Roberto.  *Estrela distante*. Tradução de Bernard Ajzenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BOLAÑO, Roberto.  *Noturno do Chile*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BUTLER, Judith.  *Narrar a si mesmo: crítica da violência ética*. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

COSTA, Julia Morena.  *Estética do fracasso: o projeto literário de Bolaño*. 2015. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. Pós: revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes-UFMG, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204-219, nov. 2012.

FRANZ, Carlos; CORDEIRO, Felipe. Tragédia, teatralidade e memória: uma entrevista com Carlos Franz. In: CORDEIRO, Felipe; ROJO, Sara.  *Mulheres míticas em performance*. Belo Horizonte: Editora Javali, 2020. p. 43-53.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: FREUD, Sigmund. *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. Tradução de L. A. Hanns. Rio de Janeiro: Imago, 2006. v. 2, p. 173-251.

FREUD, Sigmund. *O ego e o id*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apagar os rastros, recolher os restos. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (org.) *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 27-38.

LÓPEZ-VICUÑA, Ignacio. Malestar en la literatura: escritura y barbarie en *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. *Revista Chilena de Literatura*, n. 75, p. 199-215, 2009.

MARIA Homem: eu contra si mesmo, conflito e pecado | Casa do Saber. [S. l.: s. n], 2020. 1 vídeo (10 min 13 s). Publicado pelo canal Maria Homem. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rIWb-zoHa910>. Acesso em: 6 fev. 2022.

PRADO, Maria Ligia; PELLEGRINO, Gabriela. *História da América Latina*. São Paulo: Contexto, 2018.

PRON, Patricio. A lamentável obra de Mariana Callejas. *Opera Mundi*, São Paulo, 14 ago. 2014. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/samuel/37444/a-lamentavel-obra-de-mariana-callejas>. Acesso em: 22 jan. 2024.

ROBERTO Bolaño La Belleza de Pensar. [S. l.: s. n], 2016. 1 vídeo (1 h 3 min). Publicado pelo canal Claudio Sanhueza. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4opmKoSO-J8>. Acesso em: 22 jan. 2024.

RODRIGUES, Talita Jordina. Roberto Bolaño e o lumpenismo intelectual. *Caracol*, São Paulo, n. 25, p. 878-903, jan./jun, 2023.

ROJO, Grínor. *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena: ¿qué y cómo leer?* Santiago de Chile: LOM, 2015.

ROJO, Sara. *Imagens e teatralidade na narrativa de Roberto Bolaño: da teoria à performance*. Belo Horizonte: Editora Javali, 2023.

SECRETÁRIO de Cultura, Roberto Alvim, cita ministro nazista em pronunciamento. [S. l.: s. n], 2020. 1 vídeo (6 min 57 s). Publicado pelo canal Poder 360. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3lycKFW6ZHQ>. Acesso em: 22 jan. 2024.