

Um olho diante da violência: trauma, castração e exílio em “O Olho Silva”, de Roberto Bolaño

An Eye in the Face of Violence: Trauma, Castration and Exile in “O Olho Silva”, by Roberto Bolaño

Rubens Corgozinho

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

| Belo Horizonte | MG | BR

rubensfcj@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9043-0391>

Maria Zilda Ferreira Cury

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

| Belo Horizonte | MG | BR

mariazildacury@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2945-7592>

Resumo: O presente trabalho busca realizar uma leitura do conto “O Olho Silva”, de Roberto Bolaño, publicado na coletânea *Putas Asesinas* (2001). A partir da perspectiva teórica de Ricardo Piglia acerca da forma do relato e do conto enquanto gênero, faz-se a discussão de temas centrais da narrativa, recorrentes em toda a produção do escritor chileno, tais como: a violência, o exílio, o trauma proporcionado pelos regimes ditatoriais latino-americanos durante o século XX e suas consequências sobre a geração que o vivenciou. Também a perspectiva de autores como Edward Said e Susan Sontag faz-se pertinente para pensar em questões específicas que se associam aos temas expostos.

Palavras-chave: Roberto Bolaño; violência; trauma; ditadura; exílio; América Latina; Literatura Comparada.

Abstract: This present work seeks to read the short story “O Olho Silva”, by Roberto Bolaño, published in the collection *Putas Asesinas* (2001). From Ricardo Piglia’s theoretical perspective on the form of the report and the short story as a genre, there is a discussion of central themes of the narrative, recurring throughout the Chilean writer’s production, such as: violence, exile, trauma provided by Latin American dictatorial regimes during the 20th century and its consequences on the generation that experienced it. The perspective of authors such as Edward Said and Susan Sontag is also relevant for thinking about specific issues that are associated with the themes exposed.

Keywords: Roberto Bolaño; violence; trauma; dictatorship; exile; Latin America; Comparative Literature.

Una propuesta de lectura para “El Ojo Silva”

Na contemporaneidade, desde as últimas décadas do século XX e as décadas iniciais do século XXI, escritores latino-americanos têm se voltado ao desenvolvimento de narrativas que figuram eventos traumáticos como objeto de interesse central. Esta vertente importante da produção cultural justifica-se, em grande parte, pela persistência dos efeitos nefastos das ditaduras

que tiveram vigência no chamado Cone Sul no período que compreende as décadas de 1960 a 1990, responsáveis pela promoção de torturas a opositores, suspensão dos direitos políticos, exílios forçados, desaparecimentos entre outras violências. Muito embora essa temática possa ser vinculada ao panorama de sucessão de traumas que caracteriza a contemporaneidade ocidental, no contexto específico da América Latina, a literatura sobre o trauma, sobretudo aquela que enfoca os eventos ditatoriais, exerce função suplementar nesse conjunto.

Com essa perspectiva, Ricardo Piglia, em “Una propuesta para el nuevo milenio” (2001), se lança à tarefa de escrever uma sexta proposta que completasse o texto de Italo Calvino *Seis propostas para o próximo milênio* (1993). Na verdade, Calvino escreveu cinco propostas, tendo deixado o projeto incompleto em virtude de sua morte. Colocando-se explicitamente na posição de um escritor da margem, à margem da produção central das ideias, Piglia contrapõe-se, não sem uma certa ironia, ao conjunto anteriormente elaborado pelo escritor italiano. Sua proposta, então, seria justamente o distanciamento, o deslocamento, a mudança de lugar, efetivamente o sair do centro para que a linguagem fale também a partir das bordas (Piglia, 2001, p. 3). Vê-se que as imagens usadas pelo crítico pertencem ao campo da espacialidade, do qual ele também se utiliza para falar dos limites da expressão do trauma: “[a] literatura prova que há acontecimentos que são muito difíceis, quase impossíveis, de transmitir: supõe uma relação nova com a linguagem dos limites” (Piglia, 2001, p. 2).¹ Essa linguagem em deslocamento daria à literatura a prerrogativa de expressão dos traumas que caracterizam a nossa época.

Piglia dá como exemplo o procedimento adotado pelo escritor Rodolfo Walsh, em seu texto *Carta a Vicki*, em que há o uso da voz do outro para narrar a experiência traumática da morte de sua filha no contexto da ditadura argentina. Distância e deslocamento são, pois, os recursos da voz narrativa para “chegar a contar esse ponto cego da experiência” (Piglia, 2001, p. 2). Tais procedimentos metonímicos, de alguma forma, chegam a configurar uma condensação da experiência traumática. “Ir até o outro, fazer com que o outro diga a verdade do que sente ou do que aconteceu, esse deslocamento, essa mudança funciona como uma condensação da experiência” (Piglia, 2001, p. 2).

O conto “O Olho Silva”, de Roberto Bolaño, apresenta procedimento semelhante ao de Rodolfo Walsh, na verdade, procedimento usual na obra do escritor chileno. O conto é construído a partir de uma dupla narrativa de memória. O enredo parte da relação do narrador e de outros chilenos com Maurício Silva, “nós, os nascidos na América Latina na década de cinquenta, os que rondávamos os vinte anos quando morreu Salvador Allende” (Bolaño, 2017, p. 6), na Cidade do México. Esse marco histórico-geracional que é colocado de saída – a queda do governo de Salvador Allende e a consequente instalação da violenta ditadura de Augusto Pinochet –, já aponta para o evento traumático que será figurado no conto. Espécie de moldura em que se encaixa uma segunda narrativa, a rememoração desta primeira parte é rápida, porém já disseminando elementos que serão importantes para o entendimento do caráter metafórico do segundo relato. Nessa moldura narrativa, aparecem como pontos relevantes: a inescapabilidade da violência, a crítica à pretensa resistência dos jovens chilenos exilados no México, a não aceitação por estes últimos da homossexualidade de Olho Silva, a desilusão com a queda de Allende. Para a construção do segundo relato, há um deslocamento da instância narrativa, que passa a ser conduzida por Olho Silva, em uma praça da cidade de Berlim. O narrador constrói o espaço narrativo em que se desenvolve o relato de um outro, com recurso muito próprio ao que se convencionou chamar de ironia romântica, quando o

¹ Esta e as demais passagens do texto de Piglia trazem uma tradução feita pelos autores deste artigo.

narrador cede o relato a um outro, que dele assume a maior parte, expondo sua experiência. O narrador aparentemente toma, assim, distância da matéria narrada, não como tradutor de uma experiência; antes, como permitidor da narração da experiência traumática do outro, uma narrativa que não se restringe, pois, à mera informação. Nesse sentido, conforme Piglia, “[sempre] há outro aí. Esse outro é o que deve-se saber ouvir para que isso que se conta não seja uma mera informação e tenha a forma da experiência” (Piglia, 2001, p. 3). Assim, o típico narrador de Bolaño passa a ser ouvinte e confidente de Olho Silva, tal como o leitor. Conforme Silviano Santiago, é possível dizer que “[subtraindo-se] à ação narrada pelo conto, o narrador identifica-se com um segundo observador – o leitor” (Santiago, 2019, p. 415). No caso da ironia romântica, é possível afirmar que o jogo narrativo, além de contar com os personagens, toma como parceiro principal o próprio leitor.

Apesar da colocação feita acima, retirada do ensaio “O narrador pós-moderno”, há uma particularidade no conto de Bolaño que deve ser levada em conta. O narrador é implicado pelo relato de Olho Silva, o que se dá justamente pela escolha que se faz de ser dirigida a ele, a ninguém mais, a história que passa a ser contada. A razão para isso, como se verá adiante, relaciona-se à condição de ambos enquanto chilenos exilados, vítimas de uma violência que atingiu os jovens que, nos anos de 1970, contavam com o sucesso do projeto de governo de Salvador Allende que se apresentava como possibilidade de instituição democrática de um regime socialista. Na visão de Eric Hobsbawm emitida logo após a posse de Allende, “o Chile é o primeiro país do mundo que tenta a sério um caminho alternativo para o socialismo” (Hobsbawm, 2017, p. 418).

No conto, na conversação entre os dois exilados, cria-se “na linguagem um lugar para que o outro possa falar. A literatura seria o lugar em que sempre é outro o que vem a dizer.” (Piglia, 2001, p. 3). Na praça em Berlim, Olho Silva provoca um encontro com o narrador no qual relata ter partido em uma aventura que o conduz ao encontro com a violência no interior da Índia. Há uma urgência para narrar. Olho aguarda pelo narrador num banco em frente ao hotel onde este último estava hospedado. O encontro com o amigo chileno tem como motivação a busca por escuta.

Claro, nosso encontro não havia sido casual. Meu nome tinha aparecido na imprensa, e o Olho tinha lido ou alguém lhe dissera que um compatriota dele faria uma leitura ou uma conferência a que não pudera ir, mas telefonara para a organização e conseguira as coordenadas do meu hotel. Quando o encontrara na praça só estava fazendo hora, disse, e refletindo à espera da minha chegada (Bolaño, 2017, p. 10).

Próprio da experiência daquele que sofre o trauma, a necessidade extrema de relatar o sucedido alia-se, contraditoriamente, à impossibilidade de fazê-lo, à insuficiência da linguagem para compartilhar tal experiência, contradição extrema daquele que dá o testemunho da violência sofrida. Falando da instância testemunhal em Primo Levi, Márcio Seligmann-Silva assim caracteriza essa urgência enunciativa:

[...] podemos caracterizar, portanto, o testemunho como uma atividade elementar, no sentido de que dela depende a sobrevivência daquele que volta do Lager (campo de concentração) ou de outra situação radical de violência que implica esta necessidade, ou seja, que desencadeia esta carência absoluta de narrar. Levi nesta passagem coloca as expressões “aos outros” e “os outros” entre aspas. Este destaque indica tanto o sentimento de que entre o sobrevivente e “os outros” existia uma barreira, uma carapaça, que isolava

aquele da vivência com seus demais companheiros de humanidade, como também a consequente dificuldade prevista desta cena narrativa (Seligmann-Silva, 2008, p. 102).

Como já dito sobre os recursos próprios à ironia romântica, o relato de Olho Silva aproxima-se da confidência, com um tom que tangencia o confessional: “Lembro-me de que fazia frio e que de repente ouvi o Olho me dizer que gostaria de me contar algo que nunca havia contado a ninguém” (Bolaño, 2017, p. 10).

Enquanto fotógrafo, Olho esteve a serviço tanto de uma revista francesa quanto de um escritor que desejava ilustrar seu romance com imagens fotográficas de prostíbulos indianos. Em meio a esses locais, ao ser identificado como homossexual e ainda assim recusando-se a estabelecer relações com outros homens em prostíbulos aos quais é levado, Olho é por fim conduzido a um espaço em que supostamente poderia encontrar satisfação sexual. Trata-se de um prostíbulo a que crianças eram levadas após serem vítimas de um ritual em que eram retiradas de suas famílias e castradas para que servissem como veículos para a manifestação de certa entidade hindu.

O deus que se encarna nele durante a comemoração exige um corpo de homem – apesar de os meninos normalmente não terem mais de sete anos – sem a mácula dos atributos masculinos. Assim, os pais o entregam aos médicos da festa, ou aos barbeiros da festa, ou aos sacerdotes da festa, e estes o emasculam, e, quando o menino se recupera da cirurgia, começa o festejo. Semanas ou meses depois, quando tudo acabou, o menino volta para casa, mas já é um castrado e os pais o repudiam. O menino então acaba num bordel (Bolaño, 2017, p. 13-14).

O que ocorre no conto caracteriza o deslocamento de voz para o relato da experiência traumática. O próprio leitor, agora também confidente, é convidado a compartilhar a cena narrativa. Leitor e narrador, ao longo do relato de Olho Silva, tornam-se testemunhas, à revelia, da experiência traumática, da violência tornada imagem no interior da narrativa. O deslocamento também se faz sentir na metaforização da violência extrema do Chile sob a ditadura de Pinochet na figuração da violência sofrida pelas crianças indianas no relato do personagem: “É na ligação com a violência sacrificial, presente em ritos no interior da Índia, que essa expressão [da violência] se configura. O horror diante da castração e do abuso de pequenos meninos permite refletir a respeito do efeito nefasto da vida política chilena” (Ginzburg, 2013, p. 103).

Ginzburg ressalta o fato de que a construção estética da narrativa, como também se verá mais adiante, promove a confluência das duas situações de horror próprias aos dois espaços, fugindo do clássico recorte realista mais comum ao tratamento da temática (Ginzburg, 2013, p. 104).

Um espaço marginal, duas histórias

O conto de Bolaño coloca em diálogo, assim, duas narrativas: a do narrador principal e a de Olho Silva. Piglia (2004), em outro texto, diz ser esta a estrutura básica da forma conto, isto é, gênero literário que apresenta sempre duas histórias que se articulam de formas diferentes em diferentes autores. Levanta a hipótese de que o conto clássico conta uma história anun-

ciando que há outra. Já o conto moderno conta duas histórias como se fosse uma, sempre com a presença de uma tensão não resolvida entre elas. O conto moderno se ancora no pressuposto de que o mais importante nunca se conta, muito embora permaneça cifrado no jogo das duas histórias, numa rede de subentendidos e alusões.

Caberia pensar em que medida o conto de Bolaño é um híbrido dessas duas formas. No primeiro parágrafo já se faz o anúncio da história cifrada:

Vejam como são as coisas: Mauricio Silva, vulgo o Olho, sempre tentou escapar da violência, mesmo com o risco de ser considerado covarde, mas da violência, da verdadeira violência, não se pode escapar, pelo menos não nós, os nascidos na América Latina na década de cinquenta (Bolaño, 2017, p. 6).

A expectativa do leitor, depois de tal anúncio, é de que se vá desenvolver uma narrativa que envolva a situação chilena, depois do golpe militar de 1973 e, no entanto, não é esse o assunto explicitamente tratado no decorrer do conto. Servindo-se do deslocamento acima referido, toda a violência vivida pelos chilenos e pelo exílio dos jovens contemporâneos à morte de Allende desloca-se e condensa-se na narrativa de Olho Silva, que testemunha a violência por ele vivida/presenciada na Índia. Tal relato passa a ser uma história cifrada, espécie de alegoria da situação chilena. Também ela é a chave para a leitura do que se afirmou no primeiro parágrafo do conto sobre a onipresença da violência. Diz-se do personagem que sempre tentou esquivar-se da violência, mas ela é para ele e para seus companheiros de geração, entre os quais o narrador se inclui (“pelo menos não nós”), algo da ordem do inescapável. Na verdade, são feitas mais do que alusões, mas aproximações incisivas entre as realidades chilena e indiana.

Terminada a festa, o menino é devolvido à sua casa ou ao buraco imundo onde vive, e tudo recomeça um ano depois.

A festa tem a aparência de uma romaria latino-americana, só que talvez mais alegre, mais movimentada e provavelmente a intensidade dos que participam, dos que se sabem participantes, seja maior (Bolaño, 2017, p. 13).

Em uma outra ocasião, ainda no início do conto, na narrativa que serve como moldura, ao lembrar uma situação em que Olho se encontra com a mãe do narrador, este destaca a confusão feita a partir do emprego da palavra “índio”. Na língua espanhola, o termo se refere tanto aos povos originários do continente americano, quanto aos habitantes do país visitado por Olho: “Só alguns índios não gostam de fotos, ele disse. Minha mãe achou que o Olho estava falando dos mapuches, mas na realidade falava dos naturais da Índia, daquela Índia que ia ser tão importante para ele no futuro” (Bolaño, 2017, p. 7). Veja-se no exemplo a continuação da estratégia do anúncio do que se vai desenrolar na segunda narrativa.

Não parece aleatória a escolha da Índia como palco da experiência de violência. A ida a um país periférico faz com que seja possível o movimento de saída do centro no campo da linguagem ao qual se refere Ricardo Piglia: “Sair do centro, deixar que a linguagem fale também nas bordas, no que se ouve, no que chega do outro” (Piglia, 2001, p. 3). Aqui também é colocada, pela primeira vez, como forma de antecipação, a questão ética de se fotografar o outro, de se fotografar a violência sofrida pelo outro (Sontag, 2003).

Olho Silva, na primeira narrativa, foi aproximado à covardia, em uma alusão a sua recusa à participação na resistência chilena, ainda que esta última seja relativizada pelo narrador: “não se vangloriava de ter participado de uma resistência mais fantasmática do que real”

(Bolaño, 2017, p. 6).² Pois cabe justamente a ele encarar a violência, tomar uma atitude clara contra ela, quando, em um ato súbito, sequestra as crianças indianas vítimas da castração. Delas se torna responsável, a ponto de converter-se em mãe que as acolhe:

Então o Olho se transformou noutra coisa, se bem que a palavra que ele empregou não foi *outra coisa* e sim *mãe*.

Disse mãe e suspirou. Por fim. Mãe.

O que aconteceu em seguida, de tão repisado, é vulgar: a violência da qual não podemos escapar. O destino dos latino-americanos nascidos na década de cinquenta (Bolaño, 2017, p. 16).

Sobre esta condição de “mãe” das crianças indianas assim se expressa Ginzburg no ensaio já referido anteriormente:

A conversão afetiva de Ojo em mãe de dois meninos e a sua apresentação pública como um pai estabelecem, em cadeia metafórica, um contraste com a imagem dos “luchadores chilenos”, descritos como órfãos errantes. Há uma simetria entre a situação de exílio inicial, em que Ojo se desfaz da identificação com uma nação, e a cena na Índia, em que ele acolhe meninos rejeitados por suas famílias. Ele, como órfão no campo político, luta contra o desamparo das crianças. O mal-estar político não se resolve; o que ocorre é um deslocamento. Um órfão protege crianças desprotegidas (Ginzburg, 2013, p. 109).

Esse feito provoca uma mudança no teor da narrativa que vinha sendo construída, convertida em uma espécie de fuga em espiral, conforme a qualifica o narrador, pelo interior da Índia junto com as crianças por ele adotadas. Escondido com elas em uma pobre aldeia rural, Olho aí vive por cerca de um ano e meio até a morte dos dois meninos.

Depois a doença chegou à aldeia e os meninos morreram. Eu também queria morrer, disse o Olho, mas não tive essa sorte...

Após convalescer numa cabana que a chuva destroçava a cada dia, o Olho abandonou a aldeia e voltou para a cidade onde havia conhecido seus filhos. Com atenuada surpresa descobriu que não estava tão distante quanto pensava, a fuga havia sido em espiral e o regresso foi relativamente breve (Bolaño, 2017, p. 18).

Os dois excertos acima, tirados do conto de Bolaño, recuperam a ideia de espiral, de volta ao mesmo ponto de partida. No caso, a violência é representada como esta espiral da qual não se pode, não podiam, não podemos escapar. Os dois exemplos colocados em fricção aproximam, mais uma vez, o narrador e, por tabela, sua geração da inescapabilidade da violência que atinge os dois espaços: Índia e América Latina.

O fim do conto após a morte das crianças, narrada de modo sintético por Olho, traz como evento marcante o choro do personagem que se estende para além do luto pela perda de seus, então, filhos.

Naquela noite, quando voltou ao hotel, sem conseguir parar de chorar por seus filhos mortos, pelos meninos castrados que ele não tinha conhecido, por sua juventude per-

² Acerca da ideia de uma resistência “mais fantasmal que real”, apresentada pelo narrador, cabe ressaltar o fato apontado por Hobsbawm, no ensaio já citado, de que a derrubada do governo de Salvador Allende levaria o Chile a uma guerra civil (Hobsbawm, 2017a, p. 435), o que, como se sabe, jamais ocorreu.

dida, por todos os jovens que já não eram jovens e pelos jovens que morreram jovens, pelos que lutaram por Salvador Allende e pelos que tiveram medo de lutar por Salvador Allende [...] (Bolaño, 2017, p. 18).

É nesse sentido que os momentos finais da narrativa efetivamente retomam o desenvolvimento que vem se desenhando desde o princípio, uma vez que o choro por sua geração, pelos jovens que morreram jovens e por Salvador Allende, conecta a experiência individual vivida na Índia por Olho com a experiência geracional, mesmo que esta tenha sido inicialmente por ele evitada. O choro incessante aponta, inclusive, para um luto interminável, pelos filhos mortos, pela sua geração derrotada e pelos jovens que morreram jovens na luta contra a ditadura. Estes últimos, junto à imagem das crianças castradas, inclusive daquelas as quais Olho não pôde conhecer, remetem à ideia de insuficiência da ação, de inevitabilidade da derrota, da castração dos sonhos de mudança. Resta, no entanto, o relato, mais uma vez afirmando o literário como espaço de resistência e de luta contra o esquecimento. Idelber Avelar, na leitura que faz de *A cidade ausente* (1992), de Ricardo Piglia, sob a perspectiva do trabalho de luto, assim se refere sobre a arte do relato:

A tarefa que a arte do relato enfrenta seria, então, oferecer restituição sabendo perfeitamente que toda restituição é impossível. Fazer do reconhecimento da impossibilidade de restituição o seu gesto mais repositivo. O relato se converte na única instância afirmativa no interior de um vazio abismal de perdas (Avelar, 2003, p. 145).

A colocação de Idelber Avelar na verdade pode ser expandida para a narrativa contemporânea, que coloca em suspeição sua própria capacidade de testemunhar o horror. Contraditoriamente, no entanto, continua na sua tarefa enunciativa, como um dever ético de restituição memorial.

Ainda conforme Piglia, no conto clássico, “[o] efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície” (Piglia, 2004, p. 90). Ao mesmo tempo, porém, nos moldes do conto moderno a narrativa de Olho, a segunda do conto, permanece em uma tensão não resolvida em relação à primeira, o relato de memória construído pelo primeiro narrador. O fechamento do conto se dá em meio à narrativa de Olho, deixando aberta a moldura construída pelo primeiro relato.

Em “O Olho Silva”, como visto, poder-se-ia dizer que há de fato mais de duas histórias sendo narradas, ao mesmo tempo em que há ao menos duas que se encontram visíveis. Como Piglia destaca o ciframento da segunda narrativa, pode-se pensar que, na verdade, o relato inicial do narrador de Bolaño e a segunda história, aquela contada por Olho Silva, a qual termina por ser o relato central, passam a constituir uma única história. Isto é, uma história inicial que tem como relato oculto e ponto de interesse real, a história dos latino-americanos exilados confrontados com a violência.

De acordo com Marcos Natali, logo na abertura do conto,

com o “Lo que son las cosas” a narrativa faz uma promessa, prenunciando o relato de um acontecimento que pode até parecer pertencer ao campo do anedótico, mas que ao mesmo tempo possuiria, apesar de sua particularidade, um sentido geral, que desde esse momento passará a pairar sobre o relato. Este será, portanto, um episódio que carregará o peso da exigência de ser exemplar, o caso específico do qual se espera a capa-

cidade para apontar algo a respeito de um conjunto maior, talvez até sobre o próprio funcionamento geral desse aglomerado (Natali, 2016, p. 19).

Instaura-se assim um jogo enunciativo com o encaixe de narrativas que se mútuo alimentam. Como bem lembra Todorov:

Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencial e, ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma; a narrativa encaixada é ao mesmo tempo a imagem dessa grande narrativa abstrata da qual todas as outras são apenas partes ínfimas, e também da narrativa encaixante, que a precede diretamente. Ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realiza através do encaixe (Todorov, 1969, p. 125).

Também o conceito de *mise en abyme* enunciativa seria interessante para iluminar a reduplicação dos sujeitos/narradores no conto de Bolaño. Observe-se que, *mise*, particípio passado do verbo *mettre* em francês, significa colocado, portanto colocado em abismo, isto é, como teorizado por Lucien Dällenbach (Dällenbach, 1979) promovendo uma reduplicação, um efeito especular. Colocado em abismo exprime a ideia de retomada de um mesmo processo narrativo que envolve, inclusive, no conto em questão, a instância do autor empírico, uma vez que o narrador de “O Olho Silva”, como se verá mais adiante, se mistura à figura do próprio escritor chileno. Assim, mediante a inscrição de um segundo relato, narrador/personagem escritor/autor empírico e Olho personagem/narrador dividem a responsabilidade pela matéria narrada a que se junta o chamamento ao leitor convertido em ouvinte do testemunho de ambos. Acrescente-se como especialmente relevante que os narradores são exibidos como representantes de uma voz coletiva, a voz testemunhal de toda uma geração. Os deslocamentos enunciativos promovidos por ambos os “narradores”, por fim, apontam para a sexta proposta para a literatura testemunhal do novo milênio enunciada por Ricardo Piglia de que se falou no início do artigo.

O fracasso de um continente fantasma

O conto “O Olho Silva” mostra-se paradigmático no interior da produção do escritor chileno por condensar, a partir do relato alheio, um de seus temas centrais. Conforme Cornejo *et al.*, “[para] os narradores de direita, o golpe restabelece um modo de convivência desejado, justificando-o pelo caos que teria instalado a UP; para os de esquerda, é evocado com profundo pesar e frustração pela perda do projeto coletivo.” (Cornejo *et al.*, 2013, p. 55).³ O ambiente cultural latino-americano que precedeu aos golpes militares e suas práticas violentas caracterizou-se por uma efervescência criativa significativa, com especial desenvolvimento no Chile durante o governo Allende, com grandes movimentos de valorização da cultura popular. No que se refere à ditadura brasileira, Idelber Avelar afirma que a “primeira fase da ditadura [...] se caracteriza, à primeira vista paradoxalmente, por uma notável efervescência cultural que continua o legado dos dias anteriores ao golpe.” (Avelar, 2003, p. 52). Também o contexto do Chile é mencionado por Avelar que chama a atenção para o expressivo desenvolvimento

³ Tradução dos autores deste artigo.

cultural de 1970 a 1973 no Chile. Nesse período, de imensa significação para o conto e para a história do país, houve grande trânsito entre a cultura popular e a erudita, e um desenvolvimento exponencial da indústria editorial chilena (Avelar, 2003, p. 58). Eric Hobsbawm destaca a violência que caracterizou a derrocada do governo então vigente, democraticamente eleito, e a posterior introdução do regime militar: “o governo Allende não cometeu suicídio, mas foi assassinado. O que acabou com ele não foram os erros políticos e econômicos e a crise financeira, mas armas e bombas” (Hobsbawm, 2017, p. 448).

Assim, Bolaño, não apenas em suas narrativas como também em poemas, retorna insistentemente à experiência traumática de “perda do projeto coletivo”, de resto, como ocorrido com o próprio escritor. Ignacio Echevarría comenta que “[em] poemas, em contos, em romances, Roberto Bolaño vem escrevendo o grande poema épico – desconjuntado, terrível, cômico e tristíssimo – da América Latina; vem escrevendo a epopeia do fracasso e da derrota de um continente fantasma” (Echevarría, 2008, p. 441).⁴ Fica evidente, pois, a preocupação do escritor com o destino dos jovens de sua geração com o advento de regimes violentos na América Latina, o que se torna obsessivamente tematizado em sua obra.

No conto “O Olho Silva”, a castração das crianças indianas metaforiza a interrupção violenta dos sonhos de toda uma geração de jovens latino-americanos que almejavam a implementação do socialismo em seus países de origem, castração de sonhos promovida pelas ditaduras. Inspirados no sucesso da terceira via da Revolução Cubana, jovens intelectuais criaram expectativas de reais mudanças sociais e culturais, finalmente abortadas pelo advento dos golpes militares entre as décadas de 1960 e 1990. Trata-se de gerações castradas em seus anseios políticos, órfãs de liderança, estrangeiras nos próprios solos nacionais. A geração do escritor é aquela cuja caracterização se aproxima da que é feita pelo narrador no interior do conto:

Lembro-me que terminamos metendo o pau na esquerda chilena e que a certa altura fiz um brinde aos *lutadores chilenos errantes*, uma fração numerosa dos *lutadores latino-americanos errantes*, mítica ficção composta de órfãos que, como o nome indica, erravam pelo vasto mundo oferecendo seus serviços ao melhor proponente, que quase sempre, aliás, era o pior (Bolaño, 2017, p. 8).

Também nos versos iniciais do poema “Os cães românticos”, reeditado na publicação póstuma *A universidade desconhecida* (2007), tem-se a referência ao ano de 1973, quanto o escritor completava seus 20 anos e chegava ao fim o governo de Allende:

Naquela época eu tinha 20 anos
e estava louco.
Tinha perdido um país
mas ganhara um sonho (Bolaño, 2021, p. 685).

Testemunha dos traumas de seu país, dos traumas do continente latino-americano, o escritor chileno faz da matéria poética uma forma de resistência. Segundo Márcio Seligmann-Silva, “[...] na América Latina, sobretudo desde os anos 1960, o conceito de testemunho adquiriu uma centralidade enorme no contexto da resistência às ditaduras que assolaram o continente.” (Seligmann-Silva, 2022, p. 154). Assim, os poemas de Bolaño vinculam-se às tendências contemporâneas de valorização de testemunho, à medida que tomam como tema a instituição dos

⁴ Tradução de Echevarría realizada pelos autores deste artigo.

regimes totalitários em todo Cone Sul, a partir da experiência particular do Chile, e a desilusão dos jovens intelectuais com a possibilidade de resistência a eles.

A literatura configura-se, pois, como sonho, lugar de refúgio contraposto à perda do país, simbolizada na queda de Allende, ao mesmo tempo que confere ao intelectual posição de resistência.

Um sonho dentro de outro sonho.
E o pesadelo me dizia: você vai crescer...
Vai deixar para trás as imagens da dor e do labirinto
e vai esquecer.
Mas naquela época crescer teria sido um crime.
Estou aqui, disse, com os cães românticos
e aqui eu vou ficar (Bolaño, 2021, p. 685).

Nos versos finais do poema, acima trazidos, a marcação da voz que o enuncia junto aos “cães românticos”, espécie de metáfora dos próprios poetas e jovens fracassados, é reforçado o lugar das artes, e sobretudo da literatura, enquanto forma de resistência ao “pesadelo” que pode ser lido como a violência que leva à perda do país. Assim, conforme Márcio Seligmann-Silva, “[...] a literatura e as artes têm cumprido um papel fundamental de resistência ao esquecimento e de luta pela inscrição da violência [...]” (Seligmann-Silva, 2022, p. 158).

O poema “Autorretrato aos vinte anos” se encerra, na esteira desse pensamento, com a imagem de desespero que une os jovens latino-americanos entre os quais se encontra o próprio sujeito lírico.

E me foi impossível fechar os olhos e não ver
[...]
milhares de rapazes como eu, imberbes
ou barbudos, mas todos latino-americanos,
juntando suas faces com a morte (Bolaño, 2021, p. 633).

Ao mesmo tempo, cabe pensar no lugar particular do artista enquanto marginal, isto é, alguém alheio às estruturas de poder que se estabelecem na sociedade. Dessa forma,

a marginalidade do artista corresponde ao lugar daquele que não deve mais nada a ninguém ou [...] daquele que não tem mais razões para dar claras explicações a ninguém, pois ou perdeu aquilo que tinha (origem, pátria, família, utopias políticas, etc.) ou já se deparou com a face mais obscura do humano e, por isso, experimenta um mal-estar incomparável que o faz colocar-se no mundo de modo menos preso às normas sociais (Alves, 2018, p. 143).

Em razão da ocupação desse lugar, pode o artista assumir posição crítica e inclusive de enfrentamento da violência que se coloca de modo institucionalizado. O escritor configura-se assim, como nas palavras de Ignacio Echevarría, “o bardo da América Latina. O cantor das sucessivas gerações de jovens poetas latinoamericanos que sucumbiram no abismo de um continente perdido no qual o exílio é a figura épica da desolação e da vastidão” (Echevarría, 2008, p. 444).

Exílio

Em ensaio sobre o exílio chileno, Mira e Santoni defendem ser o exílio a metáfora do século XX, por ter abrangência global, isto é, por ser realidade que afetou milhões de pessoas pelo mundo, constrangidas a deixarem a terra natal pelos mais variados motivos, desde as discordâncias ideológicas com os poderes instituídos, razões religiosas e étnicas, até situações de violência extrema como as de guerras e carências múltiplas (Mira e Santoni, 2013, p. 124). Especial relevo dão os dois pesquisadores à diáspora chilena logo após a queda de Salvador Allende e a instalação da ditadura de Pinochet, elevando-a até mesmo à condição de marco no interior das diásporas que caracterizaram o século.

Em particular, gozou de grande visibilidade, assumindo um caráter paradigmático, o caso dos chilenos que conheceram o caminho do exílio, a raíz do golpe militar que em 11 de setembro de 1973 derrubou o presidente Salvador Allende (1970-1973) e instaurou a ditadura encabeçada pelo general Augusto Pinochet (1973-1990) (Mira e Santoni, 2013, p. 124).⁵

Conforme Idelber Avelar, no caso particular da ditadura no Chile, diferentemente do que ocorreu em outras ditaduras do Cone Sul, a implementação de práticas institucionalizadas de violências se deu de modo imediato, isto é, tão logo o regime socialista de Allende chegou ao fim: “[o] aumento gradual, paulatino da repressão que se observa no Brasil não se aplica ao Chile. Nos primeiros dias que seguiram ao golpe de 11 de setembro de 1973, a maquinaria pinochetista de torturas e assassinatos já funcionava a todo vapor” (Avelar, 2003, p. 57).

Grande número de intelectuais de esquerda, apoiadores das reformas propostas pelo governo de Allende, seguiu para o exílio, muitos, contraditoriamente, acolhidos por países capitalistas de primeiro mundo.

Após o fracasso da tentativa de implementar uma mudança que estava destinada a levar o Chile até o socialismo, parte da esquerda chilena se encontrou na paradoxal situação de gozar de acolhida e solidariedade naqueles que eram alguns dos países mais desenvolvidos do mundo capitalista. Esta estadia desempenhou um papel fundamental em sua reformulação político-ideológica (Mira e Santoni, 2013, p. 132).

Em “O Olho Silva”, a geração de jovens chilenos exilados é insistentemente referida, figurada por meio do olhar a um só tempo melancólico e crítico do narrador e do personagem central, ambos nela incluídos. Vale destacar a diferença no modo como cada um se relaciona com a herança geracional que simultaneamente os aproxima e distancia. No caso de Olho há a não adesão aos lugares comuns que servem à caracterização de seus companheiros: afasta-se de uma espécie de chileno exilado prototípico, isto é, jovem, progressista. É dito pelo narrador a seu respeito: “Não era como a maioria dos chilenos que, na época, viviam [sic] no DF: [...] não frequentava o círculo dos exilados” (Bolaño, 2017, p. 6).⁶ A estes últimos, o narrador não poupa uma avaliação irônica, inclusive atribuindo-lhes postura discriminatória pretensamente própria à direita política:

⁵ Tradução de Mira e Santoni realizada pelos autores deste artigo.

⁶ Na obra de Bolaño há a presença constante de intelectuais exilados, como o próprio autor.

Naqueles dias, dizia-se que o Olho Silva era homossexual. Quero dizer: nos círculos de exilados chilenos corria o boato, em parte como manifestação da maledicência, em parte como uma nova fofoca que alimentava a vida bastante chata dos exilados, gente de esquerda que pensava, em todo caso da cintura para baixo, exatamente como a gente de direita que naquele tempo se apoderava do Chile (Bolaño, 2017, p. 7).

Desse modo, ainda que exilado, Olho se distingue em meio aos outros jovens intelectuais chilenos no México. Cumpre também lembrar que, como ocorre em outros contos de Bolaño em que, por exemplo, personagens são denominados pela inicial B, também em *O Olho Silva* há traços autobiográficos. Entre outros, refira-se à condição do narrador como escritor, a referência ao nome do editor e tradutor de Bolaño – Heinrich von Berenberg –, o exílio da família no México, onde o escritor chileno viveu de 1968 a 1977, na condição, portanto, de exilado como o narrador do conto. É pertinente para a reflexão sobre a construção dos personagens lembrar o sentido atribuído aos termos exilado e intelectual, por Edward Said. O pensador palestino desenvolveu, em vários textos, uma aguda reflexão sobre a função do intelectual e sobre a condição do exilado, aos quais atribui um papel político no nosso mundo dominado por divisões violentas e pela intolerância (Cf. Said, 2005). Lembre-se que sua autobiografia tem como título “Out of place” (Said, 1999), “fora do lugar”, livro em que, como em outras publicações, propõe que o intelectual deve falar a partir da margem da produção das ideias, semelhantemente ao que postula Piglia no texto já referido. Dessa forma, evitando o pensamento central e levando em conta os marginalizados do conjunto social, exerceria o intelectual a função de tradutor e agenciador de vozes do espaço periférico. A condição do intelectual é a do exílio, a do “fora-do-lugar”, na medida em que desloca os que estão à frente da cena sócio-política e cultural. Segundo o pensador palestino, o fundamental para o intelectual/exilado é perturbar o seu público, causar-lhe embaraço, “ser do contra”, não em busca do consenso com base em um idealismo romântico, mas em busca de sempre enxergar a razão do outro: “[...] alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem” (Said, 2005, p. 35-36). Ainda segundo Said, a vocação do intelectual deve ser pensada como um estado de alerta contra as “meias verdades” e o preconceito.

Também um outro conto de Bolaño, “Dias de 1978”, publicado junto de “O Olho Silva”, em *Putas asesinas* (2001), tem como personagens centrais chilenos exilados em Barcelona: “B detesta os chilenos residentes em Barcelona, apesar de ele, irremediavelmente, ser um chileno residente em Barcelona. O mais pobre dos chilenos residentes em Barcelona e também, provavelmente, o mais solitário” (Bolaño, 2017, p. 53). Todo o enredo se desenvolve a partir da relação entre B e U, este, um chileno que, ao contrário daquele, em certa medida, procura construir no país estrangeiro uma vivência próxima à que teria em seu país natal. Frequentando os grupos de exilados, mantendo um círculo de amizades em que há uma quase totalidade chilenos e sendo participante de um partido político que se vincula à resistência à ditadura, U é construído como uma antítese do personagem B. Este último encarna os lugares comuns dos personagens da prosa de Bolaño que, como visto em “O Olho Silva”, têm uma relação conflituosa com seu país de origem.

Essa relação se apresenta ao longo de toda a produção de Bolaño, notoriamente em romances como *Estrella distante* (1996) e *Nocturno de Chile* (2000). Tais romances dão conta dos anos vividos no país sob o governo militar de Pinochet, tematizando a relação íntima por vezes

estabelecida pelos intelectuais com o poder e suas violências. Veja-se o comentário do crítico Ignacio Echevarría acerca da relação do escritor com o país latino-americano. Dirá ele que Bolaño vive “uma condição paradoxal: a de ser e não querer ser escritor latino-americano. A de escrever e não querer escrever sobre um país” (Echevarría, 2008, p. 440).

Cabe ainda pensar na relação do personagem B, assim como na de Olho, com a dita História Chilena, em maiúsculas. Ainda que ambos os personagens tenham vivido o momento traumático, pode-se afirmar que, conforme Fredric Jameson, em um contexto do dito desaparecimento do sujeito individual, a representação da existência corrente (em curso) configura-se como uma impossibilidade. Assim dirá o crítico, partindo de um comentário sobre o contexto estadunidense que pode ser expandido à América Latina, que “em nossa vida não parece mais haver nenhuma relação orgânica entre a história americana que aprendemos nos livros didáticos e a experiência vivida da cidade multinacional de arranha-céus e estagflação que lemos nos jornais e experimentamos em nossa vida cotidiana” (Jameson, 1997, p. 49). Exilados, distanciados de seu país de origem, abrigados no seio dos países desenvolvidos do norte, ambos os personagens caracterizam-se por uma recusa voluntária à conexão com os símbolos geracionais, os grupos de exilados, à participação em partidos políticos. No entanto, em ambos os casos, há o retorno da violência à revelia dos sujeitos. Como já exposto, para Olho o encontro se dá no ambiente de alteridade radical, a Índia, um país do oriente de cultura profundamente diversa daquela presente nos países da América e da Europa. Já no caso de B, no conto “Dias de 1978”, o que marca o retorno da violência é o suicídio de U, após o envolvimento involuntário do personagem principal com o casal de chilenos.

Na esteira do pensamento de Jameson, a condição de exilado acarreta um modo particular de desconexão com a história de um determinado país ou região. Isso se deve ao fato de que o sujeito exilado encontra-se ao mesmo tempo conectado e desconectado dos eventos que ali ocorrem, sendo por eles afetado de maneira claramente distinta daqueles que ali ainda residem. Nesse sentido, no caso de Olho Silva (bem como no caso de B), a violência que afeta o Chile não deixa de ter certo caráter estrangeiro, alheio a sua experiência individual, ao passo que a violência vivida na Índia, efetivamente estrangeira, é aquela que de fato o atinge. Acerca da produção de Bolaño como um todo, afirma Alves:

O não pertencimento [...] é um dos traços definidores das personagens, das situações dramáticas e das próprias projeções biográficas do autor em seus textos, aspectos que perpassam diferentes narrativas de sua obra, bem como se metamorfoseiam em outras[...]. Nesse sentido, há um desejo de absoluta liberdade que percorre sua (bio)grafia (Alves, 2018, p. 127).

Duplamente exilado, do Chile (órfão da pátria mãe) e do grupo de jovens de sua geração, Olho mostra-se vulnerável, afetado pelo sofrimento das crianças que, como ele, encontram-se em situação de orfandade radical, rejeitados por suas famílias e pela sociedade como um todo.

[...] exilado chileno; homossexual exilado entre os exilados chilenos que vivem no México dos anos 70; latino-americanos sem pátria após o período de abertura; sujeito nômade que agrega à própria marginalidade a condição de foragido e de “mãe” circunstancial. Sucessivamente, o protagonista personifica uma série de estranhezas e de inadequações (Felippe, 2014, p. 73).

Conforme o pensador Edward Said: “O fato de não me sentir nunca em casa, nem mesmo em Mount Hermon, de me ver fora do lugar em praticamente todos os sentidos, deu-me o incentivo para encontrar meu território, não social, mas intelectualmente” (Said, 2004, p. 341).

Sempre se esquivando do enfrentamento da violência, Olho vai justamente confrontá-la ao enxergá-la no outro, quando praticada contra este outro. Estando “diante da dor dos outros”, título de um livro de Susan Sontag, é a imagem das crianças em sofrimento que leva Olho à ação, diferentemente do que ocorrera no momento de introdução evidente da violência em seu país. Conforme Sontag, no contexto do comentário acerca da significação das fotografias de guerra, “[as] fotos são meios de tornar ‘real’ (ou ‘mais real’) assuntos que as pessoas socialmente privilegiadas, ou simplesmente em segurança, talvez preferissem ignorar.” (Sontag, 2003, posição 71). Ainda de acordo com a intelectual norte-americana, a imagem é capaz de atingir aquele que a contempla de modo alheio, anterior a fronteiras espaciais ou de linguagem: “Ao contrário de um relato escrito – que, conforme sua complexidade de pensamento, de referências e de vocabulário, é oferecido a um número maior ou menor de leitores –, uma foto só tem uma língua e se destina potencialmente a todos” (Sontag, 2003, posição 212).

Olho diz-se condenado por ter fotografado o jovem castrado. Coloca em xeque o seu fazer como fotógrafo, perguntando-se se seria ética a produção da imagem do sofrimento extremo do outro.

Trouxeram-lhe um jovem castrado que não devia ter mais de dez anos. Parecia uma menina aterrorizada, disse o Olho. Aterrorizada e zombeteira *ao mesmo tempo*. Entende? Faço uma ideia, respondi. Tornamos a nos calar. Quando por fim pude falar de novo disse que não, que não fazia a menor ideia. Nem eu, disse o Olho. Ninguém pode fazer a menor ideia. Nem a vítima, nem os carrascos, nem os espectadores. Só uma foto. Você tirou a foto?, perguntei. Pareceu-me que o Olho era sacudido por um calafrio. Peguei minha câmara, falou, e tirei uma foto. Eu sabia que estava me condenando por toda a eternidade, mas tirei (Bolaño, 2017, p. 14).

No entanto, “diante da dor do outro” e de sua representação efetivamente é que age sobre esse mesmo sofrimento que é colocado diante dele. Tendo em vista esse fato, cabe levar em consideração o comentário de Susan Sontag acerca da relação que estabelecemos com imagens de horror:

Mas, além de choque, sentimos vergonha ao olhar uma foto em close de um horror real. Talvez as únicas pessoas com direito a olhar imagens de sofrimento dessa ordem extrema sejam aquelas que poderiam ter feito algo para minorá-lo [...] ou aquelas que poderiam aprender algo com a foto (Sontag, 2003, posição 470).

Conforme se vê, na condição de atuante sobre a realidade alheia e não um mero espectador, o significado da fotografia pode ser lido de modo diverso do que seria esperado. Ao mesmo tempo, o narrador com quem é compartilhado o relato da experiência, figura como alguém que poderia dele extrair um aprendizado. Resto da situação violenta infringida às crianças indianas, a fotografia que delas se fez, uma vez destruídas as casas de prostituição e de não localização dos culpados diretos pela violência, termina por ser, junto ao relato do evento feito por Olho, os únicos testemunhos do trauma.

Falando sobre a tarefa do testemunho, numa cultura marcada por ciclos de catástrofes, Márcio Seligmann-Silva põe como desafio a assunção da visão traumática da história:

trata-se de abandonar o registro dos fatos e o próprio arquivo e seu poder arcôntico de dizer onde está e o que é a verdade. *Trata-se de assumir a visão traumática da história e a necessidade de inscrever a violência a contrapelo da lei do arquivamento – que é também a lei do esquecimento da violência* (Seligmann-Silva, 2022, p. 169).

A afirmação corrobora o que defende Cathy Caruth como a imposição contemporânea de abertura da história “ao outro”:

Assumir a natureza traumática da história, Cathy Caruth já o escreveu, implica assumir, antes, que ‘os eventos são apenas históricos na medida em que eles implicam os outros’. A história como trauma nunca é apenas a nossa, mas sim se dá em diálogo com os outros. Trata-se do abrir-se à história (traumática e silenciada) do outro (Seligmann-Silva, 2022, p. 169).

É nesse sentido que o deslocamento promovido no conto de Bolaño da experiência traumática chilena para o espaço indiano, implica um olhar compassivo que abrange as duas realidades e diante delas toma posição.

Referências

- ALVES, Wanderlan. Orfandade, movimento, presença: Sobre uma ética da literatura em Putas assassinas, de Roberto Bolaño. In: *Revista Criação & Crítica*, n. 21, p. 127-146, 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.voi21p127-146>.
- AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina*. Tradução Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BOLAÑO, Roberto. *Putas assassinas*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, edição digital.
- BOLAÑO, Roberto. *A universidade desconhecida*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CORNEJO, Marcela *et al.* Historias de la dictadura militar chilena desde voces generacionales. *Psykhé* (Santiago), v. 22, n. 2, p. 49-65, 2013. DOI: <http://dx.doi.org/10.7764/psykhe.22.2.603>.
- DALLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: *Intertextualidades*. Tradução de Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979. p. 51-76.
- DALLENBACH, Lucien. *Le recit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977.
- ECHEVARRÍA, Ignacio. Bolaño extraterritorial. In: *Bolaño salvaje*. Barcelona: Editorial Candaya, 2008.
- FELIPPE, R F D. Ilegitimidades na ficção de Roberto Bolaño: os filhos da outra. In: *Boletim de pesquisa nêlic*, Florianópolis, v. 14, n. 21, p. 82-92, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/1984-784X.2014v14n21p82>. Acesso em: 03 abr. 2024.
- GINZBURG, Jaime. El Ojo Silva, de Roberto Bolaño. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik (org.). *Cenários contemporâneos da escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013. p. 102-114.

HOBSBAWM, Eric. Chile: ano um. In: *Viva la revolución: A era das utopias na América Latina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 415-445.

JAMESON, Fredric. A lógica cultural do capitalismo tardio. In: *Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1997. p. 27-78.

MIRA, Claudia Rojas; SANTONI, Alessandro. Geografía política del exilio chileno: los diferentes rostros de la solidaridad. *Perfiles latinoamericanos*, v. 21, n. 41, p. 123-142, 2013. Disponível em: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=SO188-76532013000100006. Acesso em: 09 mai. 2024.

NATALI, Marcos. Da violência, da verdadeira violência. In: PEREIRA, Antonio Marcos; RIBEIRO, Gustavo Silveira (orgs.). *Toda a orfandade do mundo: escritos sobre Roberto Bolaño*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016. p. 19-43.

PIGLIA, Ricardo. Una propuesta para el nuevo milenio. *Margens/Márgenes: Caderno de Cultura*, Belo Horizonte, n. 2, p. 1-3, oct. 2001. DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.1101>.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: *Formas breves*. Tradução José Marcos Mariani de Maxcedo. São Paulo: Companhia das letras, 2004. p. 87-94.

SAID, Edward W. *Out of Place: a Memoir*. New York: Alfred A. Knopf, 1999.

SAID, Edward W. O papel público de escritores e intelectuais. In: MORAES, Dênis. *Combates e Utopias: os intelectuais num mundo em crise*. Tradução Eliana Aguiar, Luís Paulo Guanabara. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 25-50.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. Tradução Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: MORICONI, Italo (org.). *35 ensaios de Silviano Santiago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 409-422.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das letras, 2003, edição Kindle.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes*. Gragoatá, [s. l.], v. 13, n. 24, jun. 2008. Disponível em: periodicos.uff.br. Acesso em: 15 dez. 2023.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Campinas: Editora da Unicamp, 2022.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução Moisés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1969.