

A AUTOFICÇÃO EM *OS DETETIVES SELVAGENS*: OS PARTICULARISMOS DA ESCRITA DE SI NA NARRATIVA DE ROBERTO BOLAÑO

AUTOFICTION IN OS DETETIVES SELVAGENS: THE PARTICULARITIES OF SELF-WRITING IN ROBERTO BOLAÑO'S NARRATIVE

Herbert Micael Araújo
UFRGS

Resumo: O chileno Roberto Bolaño é um dos mais importantes escritores latino-americanos da contemporaneidade. O seu romance *Os detetives selvagens* apresenta um sólido painel narrativo com características e temas que, de certa forma, são recorrentes em sua produção literária: o pendor detetivesco, as marcas da violência, a metaliteratura, os experimentalismos e os recortes autobiográficos. Assim, o presente trabalho tem por objetivo examinar o recurso da autoficção na obra dos poetas detetives, isto é, este artigo tem o intuito de discutir as particularidades autoficcionais na narrativa do chileno, destacando como colaboram para o fluxo do enredo e a maneira como se apresentam. A feitura deste trabalho é confeccionada por meio de uma pesquisa bibliográfica, tendo teóricos e críticos como Adorno (2003), Azevedo (2013) e Perrone-Moisés (2016), além das significativas contribuições do próprio Roberto Bolaño por meio de entrevistas e obras críticas.

Palavras-chave: Roberto Bolaño; *Os detetives selvagens*; autoficção.

Abstract: *The Chilean Roberto Bolaño is one of the most important contemporary Latin American writers. His novel The Wild Detectives presents a solid narrative panel with characteristics and themes that, in a way, are recurrent in his literary production: the detective tendency, the marks of violence, metaliterature, experimentalisms and autobiographical excerpts. Therefore, the present work aims to examine the resource of autofiction in the work of detective poets, that is, this article aims to discuss the self-fictional particularities in the Chilean narrative, highlighting how they collaborate for the flow of the plot and the way in which present themselves. The making of this work is made through a bibliographical research, with theorists and critics such as Adorno (2003), Azevedo (2013) and Perrone-Moisés (2016), as well the significant contributions of Roberto Bolaño himself through interviews and critical works.*

Keywords: *Roberto Bolaño; The savage detectives; autofiction.*

Introdução

O chileno Roberto Bolaño (1953 – 2003) é um dos escritores de maior ressonância na América Latina nas últimas décadas. Sua ficção explorou temáticas como a violência em diferentes esferas (homicídios urbanos, tortura política em cenários ditatoriais, flagelações em rituais religiosos etc.), a evasão de personagens, isto é, permanentes cenários de fuga, a própria literatura – por meio do viés metaliterário –, o diálogo com outras manifestações artísticas e a densa radiografia de sua geração literária no México da década de 1970.

Esse plano de temas é perceptível em *Os detetives selvagens* (1998), um de seus romances mais bem avaliados pela crítica. Além de tudo, a narrativa em evidência apresenta um quadro de características que ajudaram a firmar o edifício literário de Bolaño: dos experimentalismos ao fluxo de consciência; dos simbolismos oníricos – de influência surrealista – ao estratagema policial; do cosmopolitismo urbano ao regionalismo; do recurso metaliterário às replicações autoficcionais.

A autoficção, objeto de análise deste artigo, surge de maneira consistente em uma parte expressiva da bibliografia do autor chileno. Não se caracterizando como uma novidade, essa escrita de si ganhou maior projeção a partir da segunda metade do século XX – e tem se tornado recorrente na produção literária de muitos autores contemporâneos. Diferente da autobiografia, a autoficção apresenta alguns recortes comuns à trajetória de vida do escritor, não ocorrendo de forma linear, senão concentrando-se na replicação de passagens que ilustrem, por exemplo, momentos históricos nos quais o autor – revestido ficcionalmente no personagem – esteve presente, ou por meio de descrições físicas e curiosidades acerca de sua trajetória individual.

Desse modo, percebe-se que os meandros da autoficção fornecem um sólido material de análise, haja vista uma somatória de peculiaridades e desdobramentos que eventualmente possam ser apresentados numa obra de ficção. Com efeito, o intuito deste trabalho é examinar o recurso da autoficção em *Os detetives selvagens*, discutindo as particularidades autoficcionais na narrativa do escritor chileno, destacando como colaboram para o fluxo do enredo e a maneira como se apresentam.

Assim, o artigo está dividido em três partes. A primeira tece algumas observações sobre características e temas recorrentes na bibliografia de Roberto Bolaño. A segunda parte discute a origem e os desdobramentos da autoficção, tratando, ainda, de seus particularismos e diferenciações com a autobiografia. A terceira parte, por sua vez, analisa passagens do romance *Os detetives selvagens*, abordando os fragmentos ditos autoficcionais sob a luz de recortes crítico-teóricos.

A opção por essa diretriz de trabalho nasceu de uma inclinação particular em enriquecer o debate acerca do recurso autoficcional, que tem ganhado consistente projeção nas últimas décadas. Com efeito, propõe-se, no âmbito acadêmico, a necessidade de discutir a autoficção na seara contemporânea, reconhecendo-a como um artifício que pluraliza o fazer literário. Este trabalho vislumbra, numa esfera social, a necessidade de ampliar as discussões acerca da autoficção, tomando por ilustração um escritor latino-americano muito comentado nos últimos anos.

Roberto Bolaño: características e temas de um selvagem

Roberto Bolaño é uma das mais comentadas novidades da literatura latino-americana contemporânea. Chileno de nascimento, o autor passou a maior parte de sua juventude no México, onde conviveu com poetas e artistas, participou de um movimento de cunho vanguardista – o Infrarrealismo – e, em um de seus retornos ao Chile, em 1973, chegou a ser preso ao lutar contra o golpe militar – liderado por Augusto Pinochet – imposto ao governo democraticamente eleito de Salvador Allende.

O chileno iniciou sua trajetória literária como poeta, mas foi por meio de narrativas – contos e, sobretudo, romances – que obteve reconhecimento como escritor, ganhando, inclusive, premiações importantes, como o Rómulo Gallegos (1999). Dentre suas mais reconhecidas publicações, destacam-se as coletâneas de contos *Chamadas telefônicas* (1997) e *Putas assassinas* (2001); na seara dos romances, *Os detetives selvagens* (1998), *Noturno do Chile* (2000) e o inacabado *2666* (2004).

A literatura de Bolaño encontra suas raízes no que a América Latina produziu de mais atroz: incontáveis pilhas de cadáveres. Bolaño escreve sobre a repressão da Ditadura Chilena (1973 – 1990), ficcionaliza as matanças oriundas da zona urbana no México e ainda projeta as dimensões da violência numa perspectiva atemporal e universal. Conforme Valdes (2008, p. 10), “O grande tema da sua obra é a relação entre a arte e a infâmia, o ofício e o crime, o escritor e o Estado totalitário”.

Essa problemática social, apesar de deletéria, muitas vezes fornece ingredientes quase sempre bem-vindos para as ficções com maior repercussão. No ponto de vista de Adorno (2003, p. 62-63): “Nenhuma obra de arte moderna que valha alguma coisa deixa de encontrar prazer na dissonância e no abandono”. Para Bolaño (2011, p. 57) não é diferente: “O subdesenvolvimento só permite grandes obras da literatura. Obras menores, na sua paisagem monótona ou apocalíptica, são um luxo inatingível”.

Outra localidade que surge no radar da violência do chileno é o território mexicano – desde a chacina dos estudantes em 1968 (ano da chegada de Bolaño à Cidade do México) à indiferença das autoridades do país aos homicídios urbanos e às mortes ligadas ao narcotráfico em áreas rurais. O trato dessas questões pode ser percebido em praticamente toda a bibliografia do autor. Consoante Olmos (2016, p. 10): “Em qualquer um de seus livros [...] é possível reconhecer o retorno insistente e perturbador de uma violência que desvenda uma dimensão sinistra do real habitualmente oculta nas perspectivas iluministas da história”.

Como produto da violência em Bolaño, emerge a esfera da fuga, plasmada pelo nomadismo geográfico, cosmopolita e hiperativo de seus personagens, isto é, estes encontram-se numa permanente evasão. O exílio é outro desdobramento que se converte, na leitura de Di Salvio (2016), numa condição essencial para a realização artística, uma vez que as criações perdem os sentimentos de pátria e pertencimento e ganham universalismo provisório, porque logo voltam a se movimentar.

Bolaño trata da juventude temerária latino-americana dos anos 70 – a sua geração – e cimenta essa abordagem com o tema do companheirismo. O ponto de sintonia entre eles é quase sempre a literatura. São jovens poetas especializados na arte de transitar pelas ruas e animam seus encontros

com sexo, álcool e outras drogas. O estilo de vida boêmio retorna à literatura do continente em sua acepção mais completa, desfilando em sua obra uma galeria de párias sociais (prostitutas, cafetões, imigrantes ilegais, homossexuais, traficantes e artistas – quase sempre poetas).

Dentre os tipos indigentes que ficcionaliza, os poetas anônimos são os mais frequentes de seus relatos – com regularidade, pintores surrealistas também ganham destaque, mas a literatura é uma obsessão. Para Amoroso (2016, p. 88), os artistas em suas narrativas são retratados como “derrotados, vivendo em condições miseráveis ou quase miseráveis. E são andarilhos. Viajam muito, mudam de país, de cidade, de casa. E sempre vivem precariamente”. Bolaño (2011) afirma que, aos vinte anos, viver como poeta chegou a ser seu plano de vida; provavelmente esse desejo catalisou a regularidade desses assuntos em seus trabalhos ficcionais, uma vez que a maior homenageada em suas criações é a própria literatura. O autor investe num desdobramento metaliterário, encontrando espaço para escritores (numa grande soma iniciantes) que buscam reconhecimento; nessa esteira, o fazer ficcional ganha um verniz interrogatório – quanto às suas reais funções, temas permanentes e lugar no mundo. Segundo Di Salvio (2016, p. 157):

Esse discurso metaliterário que pensa a literatura menos por uma discussão baseada em critérios formais e estéticos, e mais em sua relação com a vida, em um resgate declarado dos discursos das vanguardas, surge inquirindo os limites éticos do objeto artístico imerso na experiência, não oferecendo uma solução fácil e definitiva ao leitor.

Muitas citações a escritores desfilam pelas narrativas do chileno, desde autores latino-americanos a recentes escritores espanhóis, incluindo, obviamente, os fictícios. Seguindo as considerações de Di Salvio (2016, p. 157): “Os livros e escritores perdidos, identificados em seus romances com a verdadeira literatura, um dos centros flutuantes de Bolaño, fragmentam sua obra em uma pluralidade de vozes e gêneros pelos quais vai se armando uma comunidade literária”, com o diferencial de ser “menos pautada por uma origem comum, e mais por uma abertura para o reverso da história”.

Regularmente, Bolaño – afeito e integrado às vanguardas – utiliza-se do surrealismo; sonhos mirabolantes carregados de significados resultam numa aporia de entendimento, cujo código de acesso parece indisponível ao leitor – ou, talvez, livre para que este construa seus próprios posicionamentos durante a apreciação da obra. Seja como for, o elemento onírico desliza sobre uma descida narrativa que muitas vezes não encontra uma aparente resposta, mas, em muitos instantes, a execução de outras dúvidas – maiores e mais incongruentes.

Evidentemente, Bolaño não tomou apenas o México como espaço privilegiado de suas narrativas, arrastando para os seus cenários o seu Chile natal, e, como não poderia ser diferente, a Espanha, que adotou como último refúgio, quase sempre levando em consideração a conexão ferroviária Barcelona-Madri, além de outros lugares menos frequentados, como os EUA (principalmente a geografia fronteiriça), a Rússia, a França, a Alemanha e até mesmo países do Oriente (a Índia, por exemplo). A literatura de Bolaño tem pitadas de regionalismo, mas, em sua quase integralidade, privilegia os grandes centros urbanos.

Na mecânica da narrativa bolañiana, é bem comum o uso do elemento policial – sobretudo associado à frequência de crimes e homicídios. Como ratifica Valdes (2008, p. 9): “Histórias de detetives sempre foram paixões de Bolaño [...] mas o seu interesse por essas histórias ia para além das questões de intriga. Na sua essência, as histórias de detectives são investigações dos motivos da violência e Bolaño [...] era obcecado por esses assuntos”. Há uma sequência de enigmas e clímax que envolve determinados eventos, resultando, num número regular de vezes, na busca pela resolução de charadas narrativas, sem a certeza de que serão resolvidas.

O fluxo de consciência, o monólogo interior, os experimentalismos narrativos e a autoficção são outras particularidades recorrentes em seus trabalhos ficcionais. Acerca desta última, percebeu-se nesta seção a estreita relação existente entre passagens da vida do autor chileno e algumas de suas narrativas, algo que será examinado com maior acuidade na sequência deste artigo, tomando como ilustração a obra *Os detetives selvagens*.

Autoficção: as peculiaridades da escrita de si

Com o advento das redes sociais, o atual cenário contemporâneo, embalado sob o plástico da hiperexposição e da intensa circulação de informações, parece ser um meio para certos comportamentos que resultam no individualismo e na autorreferencialidade. Os autorretratos – popularizados pelas *selfies* – e sua conseqüente publicação na internet em diferentes situações da vida – trabalho, festas, férias, datas comemorativas etc. – criaram uma cultura de divulgação da própria rotina, um encadeamento de eventos que, segundo Bauman (2001), fez com que a vida social inserisse o indivíduo numa posição de destaque – ao menos em sua subjetividade. Os *bloggers* e o Twitter, por sua vez, retomaram a tradição dos diários, permitindo o exercício da escrita de si sem qualquer apuro formal, resultando em desabafos terapêuticos e na manutenção de notícias banais do dia a dia, mas, ao contrário dos diários – íntimos em essência –, factíveis de serem lidos por certo público de seguidores.

Essa escrita de si na literatura, conforme Moisés (2013), costuma vir pelas vias da memória, do diário íntimo, das confissões e da autobiografia. Acerca desta última, ainda na esteira de Moisés (2013, p. 47), “trata-se de uma biografia, ou história de uma vida, que o próprio autor celebra” e, outrossim, “permite supor o relato objetivo e completo de uma existência, tendo ela própria como centro”. Esse relato, todavia, apesar de feito pelo provável indivíduo mais apto a executá-lo (o próprio biografado), pode ser construído de modo pouco satisfatório, seja pela memória frágil do autor, seja pela sua decisão de omitir passagens problemáticas de sua existência, incorrendo em armações narrativas que o beneficiem ou projetem suas inclinações narcisistas.

Derivada dos caracteres da autobiografia, surgiu a autoficção, termo cunhado, segundo Perrone-Moisés (2016), pelo francês Serge Doubrovsky em 1977, inserido na quarta capa de seu livro *O filho*. Tratada como gênero, a autoficção não é exatamente uma novidade literária, senão a retomada do cunho autobiográfico com a adição de novos elementos. Na interpretação de Perrone-Moisés (2016, p. 204), ao comentar narrativas com caracteres autoficcionais, “Não

eram biografias, porque não narram a vida inteira do autor, mas apenas alguns momentos desta. Não eram confissões, porque não tinham nenhum objetivo de autojustificação e nenhum caráter purgativo”.

O termo é problemático e de difícil definição haja vista o seu caráter ambíguo, isto é, as dificuldades em diferenciar quais seriam os limites entre a realidade e a ficção descritos pelos autores, compreendendo que enxergar esses limites é algo menos importante para a literatura, uma vez que seu estofamento narrativo se assenta por meio do recurso mimético. É importante ressaltar que, mesmo o relato não ficcional que mais tenta se aproximar do que se entende como real, possui componentes ficcionais.

Desse modo, para Faedrich (2015), a autoficção é, em essência, pura construção ficcional, mas a inserção de fragmentos biográficos do autor – um protagonista que carregue o seu nome e tenha características físicas similares às suas, passagens conhecidas de sua vida, acontecimentos históricos reais vivenciados por ele, por exemplo – confere um tom mais verossímil ao relato (e só), não sendo, mesmo assim, garantia de informações congruentes sobre a vivência do escritor, embora um leitor mais precipitado – e aí reside uma das maiores problemáticas do gênero – possa tomar esses correspondentes biográficos como uma verdade inquestionável.

No entanto, apesar das citadas dificuldades conceituais, o questionamento se mantém: o que seria a autoficção? Azevedo (2013, p. 148-149) ensaia uma definição, mesmo sabendo que o conceito pode ser ainda mais amplo e esquivo: “A autoficção é entendida, então, como um apagamento do eu biográfico, capaz de constituir-se apenas de deslizamentos de seu próprio esforço por contar-se como um eu, através da experiência de produzir-se textualmente” e prossegue “Eu descentralizado, eu em falta que preenche os vazios do semioculto com as sinceridades forjadas que escreve”. Klinger (2006) salienta que o aspecto mais importante na autoficção não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma fonte criadora de um ‘mito do escritor’. A autoficção, assim, torna-se uma máquina produtora de mitos do autor.

Como dito, a definição não é conclusiva – e, provavelmente, nenhuma outra seria –, mas acena para a criação de fabulações em torno dos escritores, com uma “vida” ficcional que parece mais atrativa que sua própria existência, algo que incluiria experiências que foram desejadas pelos autores, mas apenas realizadas no plano da ficção. Por exemplo, Manuel Vázquez Montalbán (1939 – 2003), escritor catalão, ao criar alguns de seus personagens com recortes autoficcionais, descrevia-os fisicamente como belos e com elevada estatura física (o autor não apreciava sua própria aparência e era pequeno), aquilo que, segundo ele mesmo, gostaria de ser. Roberto Bolaño (2011), objeto de investigação deste artigo, tinha como um de seus desejos ser detetive, haja vista o chileno interessava-se em demasia por casos policiais. O autor não se tornou detetive, o que não impediu seu *alter ego* Arturo Belano de se envolver em apuradas investigações.

Acerca da autoficção ser uma tendência que projeta o individualismo cristalizado nas últimas décadas, Perrone-Moisés (2016, p. 206) desconsidera qualquer tentativa de tomá-lo como simples egolatria contemporânea:

[...] o “cuidado de si”, tal como postulado pelos filósofos gregos [...] não se restringe ao “pequeno eu”; cuidar de si é o primeiro passo para servir à polis, é também cuidar dos outros. Falar de si mesmo por escrito é comunicar-se com um leitor virtual, o qual, por sua vez, pode buscar, na individualidade do escritor, as semelhanças com ele mesmo e as respostas que lhe faltam em sua existência individual. Portanto, a autoficção não é necessariamente egoísta e descartável.

“Não é necessariamente egoísta” indica que pode vir a ser, se o autor abandona a honestidade do relato – o questionar a si com apurado senso crítico – em detrimento de uma composição que o glamourize, isto é, que intua exclusivamente um “eu” vaidoso, idealizado. A autoapologia, nesse caso, converteria a narrativa numa propaganda narcísica fechada em si, deixando de lado qualquer outro compromisso estético que uma literatura de maior ambição possa exigir.

Tomadas as observações feitas até aqui e as leituras de Faedrich (2015) e Perrone-Moisés (2016), pode-se ensaiar algumas das principais características da autoficção: a primeira delas – e talvez a mais importante – seja a “coincidência” entre os nomes do autor da obra e do personagem/protagonista-narrador. Isso confere um pseudorealismo à narrativa, uma vez que mesmo o leitor mais competente talvez passe a associar o perfil e as ações do personagem ao ficcionista. A narrativa costuma vir em primeira pessoa, o que cria um maior ponto de aproximação com o personagem autoficcional, e a apresentação de um enredo sem intermediários, centrado diretamente em quem o conta, parece fornecer a atmosfera de uma autobiografia, reconhecendo devidamente suas modulações ficcionais.

Além disso, outra característica seria, como antecipado, as híbridas fronteiras entre o real e o ficcional, isto é, apesar das similaridades existentes entre a vivência do autor (nome, aparência física, curiosidades, momento histórico etc.) percebidas em certas camadas de sua criação, não se pode perder de vista que a personagem narrativa – assim como todo o relato – é construção ficcional. Ato contínuo, surge mais uma particularidade da autoficção: o gênero, diferente das biografias e autobiografias, não é um relato linear e pormenorizado da vida do escritor, mas somente de certas passagens de sua existência, fragmentos que geralmente fornecem aspectos verossímeis à narrativa.

Outra particularidade digna de nota, embora discutível, seria o intuito do narrador de revelar fatos reais e descrever sua verdade interior. Em literatura, há de sempre se lançar um olhar de desconfiança sobre o narrador em primeira pessoa, que eventualmente pode comprometer a visão mais crível do relato em detrimento de observações unilaterais que o beneficiem. Se essa desconfiança já é necessária durante a análise de uma obra que apresente esse formato narrativo, pode ser ainda mais indispensável se o narrador-personagem encontra correspondentes com o autor da obra.

As manifestações autoficcionais em *Os detetives selvagens*

Roberto Bolaño esculpiu ficcionalmente a densa radiografia de um momento da história latino-americana, privilegiando, sobretudo, o México e o Chile como os espaços mais frequentados de seus trabalhos. O escritor chileno canalizou a estrutura de sua geração, ressuscitando ambientes,

lugares, acontecimentos históricos e personas que marcaram seu ciclo biográfico ou integram sua memória criativa.

Assim, o recurso da autoficção é um apetrecho literário bastante empregado pelo chileno, uma vez que uma fatia expressiva de seus eventos narrativos tem raízes presas à sua realidade biográfica. Estão ali, na obra de Bolaño, ficcionalmente registrados, uma amálgama de eventos do dia a dia, situações atípicas e momentos decisivos de sua malta de amigos e de cenas diárias que os conectam. Para tanto, diz Bolaño (2011, p. 66): “A literatura está cheia de autobiografias, algumas muito boas, mas os auto-retratos tendem a ser maus, incluindo os auto-retratos em poesia, que à primeira vista pareceria ser um gênero mais adequado para nos auto-retratarmos do que a prosa”, e complementa: “Se a minha obra é autobiográfica? Em certo sentido, como é que podia deixar de o ser? Toda a obra, incluindo a épica, é de algum modo autobiográfica”. No ponto de vista de Perrone-Moisés (2016), ratifica-se que as apropriações biográficas nas narrativas – isto é, operando num itinerário ficcional –, tornaram-se uma via deveras frequentada pelos autores contemporâneos, embora o recurso, como diz Bolaño, não seja uma novidade na esfera literária, tampouco no trajeto de outras manifestações artísticas.

O arquivo biográfico de Bolaño arrastou para o âmago de sua literatura, por exemplo, a conjuntura política do Chile no cenário da queda de Allende e da ascensão da Ditadura de Pinochet (1973 – 1990); os acontecimentos culturais de sua mocidade na Cidade do México ao lado de amigos; e a fase de busca por estabilidade financeira na Espanha. Basta conhecer algumas poucas passagens da vida de Bolaño para se perceber a regularidade com que se mesclam à sua ficção.

O chileno possui um *alter ego* – Arturo Belano – que aparece em muitas de suas narrativas, como nos contos “Enrique Martín”, “O verme” e “Detetives”, contidos em *Chamadas telefônicas*, e “Fotos” em *Putas Assassinas*, além dos romances *Amuleto* e, sobretudo, *Os detetives selvagens*. Acerca desta última publicação, Belano, ao lado de Ulises Lima – *alter ego* de Mario Santiago, o melhor amigo de Bolaño – são os “detetives” que dão título ao livro.

Dividido em três partes – “Mexicanos perdidos no México”, “Os detetives selvagens” e “Os desertos de Sonora” –, *Os detetives selvagens* narra, no primeiro capítulo, as observações do jovem aspirante a poeta García Madero em seu diário, pontuando suas andanças com um grupo de poetas marginais chamado realismo visceral, além de conversas de bar, primeiras experiências sexuais, debates intelectuais etc. Esse capítulo ainda revela o nome dos poetas real-visceralistas Arturo Belano e Ulises Lima – como dito, os verdadeiros protagonistas da história. Na segunda parte, ocorre um corte na linearidade do enredo, isto é, sem qualquer explicação Belano e Lima desaparecem, e há uma enorme quantidade de depoentes – personagens da narrativa, diga-se – que registram em suas falas testemunhos da última vez que tiveram contato com os poetas. O terceiro capítulo, de modo curioso, retoma os diários de García Madero, em que uma sucessão de crimes joga luz sobre as razões do desaparecimento de Belano e Lima.

A obra tem como fio condutor a busca por Cesárea Tinajero, poeta que inspirou a fundação do realismo visceral e encontra-se desaparecida. Belano e Lima, com efeito, assumem o compromisso de encontrá-la, o que fornece à narrativa as idiossincrasias comuns ao gênero policial. Além

disso, o romance registra algumas das particularidades mais recorrentes da prosa de Bolaño, caso da metaliteratura, os experimentalismos, as cenas de violência, as personagens quase sempre em fuga e, como citado, a autoficção.

A partir do observado, pode-se esmiuçar os aspectos *sui generis* da autoficção que circulam pela obra dos detetives. Inicialmente, há uma correspondência entre um dos protagonistas da narrativa (Arturo Belano) e o autor (Roberto Bolaño). Como observado por Perrone-Moisés (2016), a relação entre os nomes é um dos predicativos mais comuns para o estabelecimento do recorte autoficcional – e isso ocorre na narrativa, apesar de o nome não ser exatamente o mesmo. O nome Arturo não encontra similaridades com Roberto (exceto se se considerar alguns efeitos fônicos oriundos das aliterações “r” e “t”, mas até isso parece forçar uma relação), entretanto, Belano e Bolaño formam uma perfeita paronomásia, cujo jogo sonoro entre os nomes encontra visível motivação. Em suma, apesar de Arturo Belano ser enxergado pela crítica como um “outro eu” do autor, a aproximação sonora entre os nomes não anula a experiência de se enxergar o protagonista da narrativa como uma persona que carrega o nome do autor.

Belano, mesmo sendo a personagem central, está quase sempre em evasão ao longo do enredo, isto é, ele só ganha forma e se presentifica por meio dos depoimentos e relatos de outras figuras ligadas à trama – e o mesmo se pode dizer de Ulises Lima, o amigo de Belano, uma vez que estão constantemente juntos. Retomando as observações de Faedrich (2015), as criações literárias inspiradas nos autores costumam ser, elas próprias, as narradoras da história, o que acena para o foco narrativo em primeira pessoa. Em *Os detetives selvagens*, esses particularismos são estanques: o relato, em duas partes da trama (a primeira e a terceira), ocorre por meio dos registros de García Madero em seu diário, ou seja, este é o narrador da história; na segunda parte, dezenas de depoentes pontuam suas falas – e essa seção flui por meio desses testemunhos. Portanto, Belano não é o narrador da trama – e suas peripécias só ganham forma por meio de outras vozes. Isso não minimiza a centralidade de Belano durante a narrativa, pois os temas mais frequentes dos diários de Madero e dos depoimentos são ele e Lima.

Essas opções narrativas parecem fazer com que o romance perca a aproximação entre autor-personagem e o efeito de “realismo” que isso pode causar no leitor, uma vez que Belano não é o responsável por narrar os fatos, e isso dissolveria a relação mais direta com o personagem, sobretudo em nível de intimidade, algo que fragilizaria o efeito “autobiográfico” remodelado sob as bases da ficção. Contudo, Bolaño faz uma armação narrativa que compensa essa provável fragilização.

Os diários de García Madero, descrevendo dia após dia seu convívio com os poetas do realismo visceral, conferem um caráter linear à narrativa, e, outrossim, devido a Madero relatar dias absolutamente banais, empresta um tom mais verossímil ao relato, pois a alternância entre dias ativos e ociosos é um itinerário que sintoniza, na concepção de Azevedo (2013), com um fluxo mais próximo à vida. Acrescente-se da mesma forma a sequência de depoimentos da segunda parte; o número de falas, embora alguns provindas de personagens das quais se possa desconfiar – por exemplo, devido ao seu estado de saúde mental, casos de Auxilio Lacouture e Joaquín Font –, fornece à trama algo parecido com testemunhos de natureza jurídica, que atestam a veracidade de algo – neste caso,

informações sobre Belano e Lima –, e quando se percebem que são dezenas de depoentes, intensifica-se esse nível de veracidade. Ao fim e ao cabo, apesar de Belano não ser o narrador da trama, os dois recursos utilizados por Bolaño – os diários e os depoimentos – recuperam com consistência a aura de falso realismo que a trama teria se fosse narrada por seu correspondente ficcional.

Outro ponto relevante seria as aproximações biográficas entre Belano e Bolaño, pois a seara ficcional em sua obra, por certo, não se encerra apenas com a semelhança entre os nomes. Seguem alguns trechos de *Os detetives selvagens*: “Arturo Belano se levantou e disse que estavam procurando poetas que quisessem participar da revista que os real-visceralistas pretendiam publicar” (Bolaño, 2006, p. 18-19). Em outro instante, García Madero indaga Belano e Lima sobre os livros que ambos tinham em mãos: “A resposta não me surpreendeu: são roubados da livraria Francesa da Zona Rosa e da livraria Baudelaire” (Ibid., 2006, p. 32). E em outra passagem, dialogando com um membro do realismo visceral: “Pancho Rodríguez fala pelos cotovelos. Graças a ele fico sabendo que, antes da chegada de Belano e Müller que apareceram no DF depois do golpe de Pinochet e, portanto, não são do grupo primigênio” (Ibid., 2006, p. 33). Mais à frente, San Epifanio comenta sobre Belano: “Eu o conheci em 1971. Mas depois ele voltou para o Chile, e, quando ocorreu o golpe, ele veio de novo para o México” (Ibid., 2006, p. 60).

Perrone-Moisés (2016) pontua os híbridos limites entre o real e o ficcional propiciados pela autoficção, e os fragmentos disponibilizados conferem a Belano compatibilidade com Bolaño. Primeiramente, Bolaño foi um dos responsáveis pela fundação de uma revista que reuniu a poesia de um movimento literário mexicano do qual fez parte: o Infrarrealismo. E se percebe na narrativa que Belano não só ajuda na feitura de uma revista literária, como seleciona poetas que possam publicar seus poemas no veículo, além, é claro, de se filiarem ao realismo visceral (nome remodelado ficcionalmente do Infrarrealismo).

No segundo fragmento, García Madero confirma que os livros portados por Belano e Lima são roubados de livrarias e sebos, algo que Bolaño (2011) afirma ter feito durante sua juventude. Nas citações três e quatro temos uma reiteração de informações originárias de duas personagens diferentes – Pancho e Epifanio –, que apontam a nacionalidade de Belano – chileno – e contam o seu retorno ao México após o golpe militar de Pinochet no Chile. Em outras palavras, duas similaridades entre personagem-autor que se sabem positivas. A primeira (o fato de Bolaño ser chileno) é de conhecimento geral; a segunda, pode ser ratificada pelas afirmações de Bolaño (2011, p. 76-77): “Quando voltei ao Chile, pouco antes do golpe de Estado, acreditava na resistência armada, acreditava na revolução permanente. [...] Fui detido, estive detido oito dias”.

Esse encadeamento de correspondências – além de muitas outras – fornece uma parcial atmosfera autobiográfica à obra, mas, novamente, não se pode perder de vista seu viés ficcional. E é sustentado nessa visão que Bolaño se desvia da “fidelidade” biográfica e fabula novos perfis e rumos para Belano durante o enredo. Por exemplo, Bolaño, em momento algum de sua vida, esteve envolvido em uma investigação acerca do desaparecimento de alguém; Belano, por sua vez, encontra-se num périplo incansável à procura da poeta desaparecida Cesárea Tinajero. Bolaño (2011) afirma que desejou em algum momento de sua vida ser um detetive, e essa vontade só veio a se realizar

enquanto personagem ficcional, pois Belano age como detetive.

E os desvios biográficos não cessam: Belano auxilia na fuga de Lupi, envolve-se numa perseguição imposta por um gícolô, encontra Tinajero e presencia três mortes – uma delas a da poeta. Nenhum desses momentos ocorreu na biografia de Bolaño, isto é, não houve uma prostituta chamada Lupi, não houve uma perseguição e não houve a procura por uma poeta desaparecida, o que, ato contínuo, não resultou na descoberta do seu paradeiro e em sua conseqüente morte. Provavelmente o fator que mais se desvia da biografia de Bolaño seja a morte de Belano. A personagem foi vista pela última vez em 1996 numa aldeia na Libéria, atuando como correspondente de guerra numa missão suicida. Depois desse momento, Belano não foi mais visto, o que sugere seu óbito. Bolaño, por sua vez, teria um fim diferente: o escritor chileno faleceu em 2003 na Espanha, em consequência de um colapso hepático.

Esses desvios biográficos, na óptica de Perrone-Moisés (2016), fazem parte dos particularismos autoficcionais. Nota-se que a obra não narra de modo sequencial e sistemático a vida de Bolaño por meio de sua personagem, mas somente alguns instantes e algumas similaridades. Mais: Bolaño não se atem à sua vivência, isto é, utiliza-se de algumas passagens biográficas, mas desvia-se delas para confeccionar novos rumos e características à trajetória de Belano, o que confere mais qualidade ao relato. Bolaño, na esteira de Azevedo (2013), parece desviar-se da tentativa de uma escrita de si vaidosa, uma vez que, por meio da visão de García Madero e dos depoentes, problematiza a personalidade de Belano, registrando-o, por exemplo, com doses de sarcasmo, despido de vontade de viver e como traficante de drogas e receptor de livros.

Conclusão

A autoficção ganhou significativa projeção nas últimas décadas, tornando-se, como se viu, um recurso que enriquece o painel literário dos ficcionistas na esteira contemporânea. Roberto Bolaño, com efeito, foi uma ilustração interessante para a análise autoficcional, uma vez que sua obra põe em circulação a escrita de si, sendo *Os detetives selvagens* o ponto mais alto de suas narrativas no que fiz respeito à ficcionalização de passagens de sua vida.

Os detetives selvagens, portanto, apresenta uma seqüência dos mais recorrentes caracteres que costumam acompanhar a proposta autoficcional. Arturo Belano, o protagonista da obra, por exemplo, apesar de não ter o mesmo nome de Bolaño – mas de ser reconhecido pela crítica como seu *alter ego* –, resulta na mais conhecida peculiaridade autoficcional: a aproximação entre autor e personagem, especialmente por este guardar inúmeras similaridades com o criador da obra (chileno, poeta participante de um movimento literário, ativista político perseguido durante o golpe de Pinochet etc.).

Mas, tratando-se de ficção, a obra não tem compromisso com algum formado realista, não refletindo de forma linear a vida do autor – tal como as autobiografias – e desviando-se dela, fabulando passagens que enriquecem a experiência da leitura: Belano envolve-se numa espécie de investigação em busca de uma poeta desaparecida, arquiteta a fuga de uma prostituta de seus per-

seguidores e vem a morrer num país africano – praticamente esquecido. Ou seja, esses momentos distanciam-se do itinerário biográfico do autor, que busca soluções ficcionais com melhor efeito para o enredo.

Outro componente percebido na narrativa é a construção sóbria, sem excessos de Belano, isto é, a personagem não desfila pelas páginas da obra como um “eu” despido de ambiguidades e contradições. Essa composição menos idealizada de uma criação inspirada no próprio autor corresponde a um dos mecanismos que movimentam a maquinaria ficcional de modo mais eficiente, uma vez que, cedendo a uma visão benéfica de si – enquanto ficção –, o autor corre o risco de empobrecer o relato em detrimento de mera vaidade. E Bolaño, autocrítico em demasia, não cede a esses impulsos.

Percebeu-se, portanto, que a autoficção demonstra diferentes desmembramentos, que, não sendo reconhecidos por um escritor, podem facilmente comprometer o seu fazer literário. E, sem dúvida, a eficiente utilização autoficcional torna a obra mais versátil não somente no que diz respeito a um enredo com pleno fluxo narrativo, senão por meio do interessante material de análise que as “coincidências” entre a personagem e o seu autor podem fornecer a leitores e críticos literários.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003.

AZEVEDO, Luciene. “Autoficção e literatura contemporânea”. In: VIOLA, Alan Flávio (org.). *Crítica literária contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001.

BOLAÑO, Roberto. *Os detetives selvagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BOLAÑO, Roberto. *Roberto Bolaño: Últimas entrevistas*. Lisboa: Quetzal, 2011.

FAEDRICH, Anna. *O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea*. Itinerários, Araraquara, n. 40, p.45-60, jan./jun. 2015.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. 2006. 204 p. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

PEREIRA, Antonio Marcos; RIBEIRO, Gustavo Silveira (Org.). *Toda a orfandade do mundo*:

escritos sobre Roberto Bolaño. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Herbert Micael Araújo

Possui graduação em Letras - Português pela Universidade Estadual do Piauí (2014) e graduação em Pedagogia pela Universidade Federal do Piauí (2010). Especialista em Metodologia do Ensino de Literatura e Língua Portuguesa pelo INTA (2014) e Mestre em Teoria Literária pela Universidade Estadual do Maranhão (2019).
Doutorando em Estudos Literários pela UFRGS.]

Recebido em 15/06/2023.

Aceito em 30/08/2023.