

1

Introdução

“En tiempo posmodernos, la crítica es sólo una metáfora para el acto de lectura”

Carlos Rincón

“Uno escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas”

Ricardo Piglia

I.

Depois de um trajeto de ônibus entre Buenos Aires e Rosário, em novembro do ano de 2008, e ainda imerso no leve cansaço da viagem, abri por azar um livro de Oscar Wilde que minha professora de inglês tinha deixado sobre a mesa de centro da sala do apartamento que alugamos frente à Praça da Liberdade. O livro era uma edição de bolso de *The picture of Dorian Gray*. No prefácio, sobre o fundo de umas páginas um tanto amareladas, encontrei sublinhada com uma fina linha vermelha esta frase: “The highest, as the lowest, form of criticism is a mode of autobiography”. Não lembrava ter sublinhado essa frase, nem ter conversado com minha professora de inglês sobre minhas atuais pesquisas literárias. Revisei rapidamente o livro e percebi que era a única frase sublinhada.

De imediato lembrei que a mesma frase, só com pequenas variações, aparece no final do livro de Ricardo Piglia, *Formas Breves*, publicado em 1999 em Buenos Aires: “La crítica es la forma moderna de la autobiografía” (Piglia, 1999, 137). Piglia ademais lhe acrescentaria outra variável: “La escritura de ficción cambia el modo de leer y la crítica que escribe un escritor es el espejo secreto de su obra” (*ibid*, 138).

Ao ler essas citações novamente, sob a luz de final da tarde que se filtrava pela janela da varanda do apartamento de Rosário, compreendi que ali se escondia o objetivo de minha busca por um *certo* Roberto Bolaño. *Meu* Bolaño, como diria Silviano Santiago de Graciliano Ramos. De maneira não totalmente consciente ao

início, essas citações – sem importar que as conhecesse previamente ou não – têm me acompanhado o tempo todo enquanto escrevo sobre ele.

Tenho procurado na crítica do autor de *Los detectives salvajes* o espelho secreto de sua obra, sabendo perfeitamente que talvez não exista um segredo e que quiçá sigamos obstinados, como disse Blanchot, em “[...] nuestras antiguas convicciones románticas que nos inducen a buscar, en el tono del escritor, un no sé qué único, la expresión de su verdad secreta o de su alma inmutable” (Blanchot, 1969, 131).

Escrevo sobre Bolaño, mas sou consciente agora que escrevo, basicamente, sobre mim mesmo.

II.

Comecei a ler a Bolaño em uma tarde fria de março, do ano de 2003 em Bogotá, quando minha amiga D. me colocou nas mãos um livro grosso de cor cinza, com a imagem na capa de três homens jovens e misteriosos, usando chapéus e uma roupa escura e elegante e que caminham por uma praia de cor vermelha ou laranja, enquanto no fundo se vê um mar de um azul intenso e uma montanha e que agora, enquanto escrevo estas palavras, sentado em minha escrivaninha em Laranjeiras, lembra-me uma paisagem do Rio ou de Niterói. Ao colocar o livro em minhas mãos, D. me disse: “Lê isto. É a melhor coisa que leio há muito tempo”. Confiava no critério de minha amiga, que tinha me recomendado outras leituras reveladoras em um momento que parecia não encontrar nada que me inspirasse.

Sua recomendação não me defraudou e nos dias seguintes, ou melhor, nas noites e madrugadas seguintes (pois era o único tempo disponível para ler que nesse momento me deixava um trabalho burocrático extenuante e tedioso em um escuro ministério colombiano) li como em êxtase *Los detectives salvajes*. A partir desse momento, continuei procurando e lendo com ansiedade os demais livros publicados de Bolaño. Nenhum deles me pareceu tão bom quanto esse, até ler vários anos depois sua obra póstuma *2666*. No entanto, li com prazer romances como *La literatura nazi*

en América, Nocturno de Chile, Amuleto e Estrella distante, assim como seus livros de contos *Llamadas telefónicas, Putas asesinas e El gaucho insufrible*.

Mais tarde, quando tinha decidido – de maneira um tanto intempestiva – escolher a Bolaño como objeto de estudo para meu doutorado em literatura, li também seus primeiros romances – para mim de um nível inferior aos publicados a partir de 1996 –, seus livros de poesia, que até agora não conseguem *tocar-me* da mesma forma que seus grandes romances, e seus textos críticos reunidos e publicados de forma póstuma.

Por que disse que escolhi a Bolaño de forma um tanto intempestiva? Bom, creio que porque seu nome, em princípio, fazia parte de um projeto mais amplo no qual pretendia fazer um estudo comparativo entre vários romances de escritores latino-americanos contemporâneos (*La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, *Eram muitos cavalos* de Luiz Ruffato, *Texaco* de Patrick Chamoiseau e *Los detectives salvajes*). Comecei por aproximar-me de forma mais sistemática à obra de Bolaño, e quando percebi já estava imerso em uma série de questões que me inquietavam e que me fizeram abandonar os outros autores para centrar-me somente nele. O que teria acontecido se ao invés de começar com Bolaño tivesse começado por Vallejo ou por Ruffato? Não sei. Mas ao mesmo tempo sinto que o que me atraía e continua atraindo na obra de Bolaño era e é muito mais forte do que o que me seduzia inicialmente nas demais, com exceção da obra de Vallejo, que sigo visitando com frequência, e na qual encontro o mesmo prazer e inquietude de minhas leituras iniciais.

Uma questão em particular começou a dominar minha leitura da obra de Bolaño: a questão do mal e da literatura associada com o assassinato e a perversão. Eu identificava essa temática desde suas primeiras obras, era uma questão que atravessava toda sua narrativa e que inclusive aparecia também em seus poemas e notas críticas, e que me inquietava de maneira especial (inclusive até agora). Tentei aproximar-me diretamente a essa problemática, mas sempre havia algo que me impedia de seguir adiante e me deixava em um beco sem saída. Percebi que era um tema que ultrapassava minhas possibilidades e que requeria constantemente – pelo menos se eu quisesse abordar o problema a partir de uma perspectiva acadêmica –, recorrer a outras disciplinas, nas quais eu não transito comodamente.

Depois de várias tentativas falidas, e embora eu não tenha abandonado o tema completamente, decidi fazer uma mudança radical em minha perspectiva e na maneira de aproximar-me à obra de Bolaño. Embora não fosse uma decisão tomada previamente, comecei a ler de forma constante e fazer anotações a partir do livro que reunia suas resenhas, notas sobre literatura, discursos e outras intervenções críticas. Em geral preferi referir-me a esse *corpus* como intervenções críticas, pois me parece um conceito mais amplo no qual é possível incorporar tanto seus textos propriamente de crítica literária quanto seus discursos, fragmentos autobiográficos e entrevistas.

Embora inicialmente se tratasse de uma forma de procurar nesses textos, aparentemente marginais, e não em sua própria obra, algumas pistas que me permitissem compreender melhor o assunto da “literatura e o mal”, depois percebi que este podia ser meu objeto de estudo como tal: era um *corpus* pouco estudado até aquele momento e me pareceu uma forma original de aproximar-me a sua obra, distinta da maioria dos enfoques tanto da crítica acadêmica quanto dos outros escritores sobre Bolaño.

Foi nesse momento, ao encontrar por casualidade aquela citação de Wilde em Rosário, que vi com clareza qual seria o caminho da minha tese. Foi também nesse momento que percebi que não era algo tão fortuito como eu achava – nada é casualidade, como disse Zerati – e que no fundo esse novo enfoque, assim como o tema geral que se abria para minha pesquisa, se relacionavam perfeitamente a um afeto particular de minha vida de leitor: a crítica e os ensaios dos escritores, e assemelhava-se ao que eu mesmo queria fazer como escritor e crítico, ou seja, aproximar-me ao estudo da literatura, não tanto a partir da disciplina acadêmica dos estudos literários e culturais, ou com a ajuda de outras ciências sociais, senão da perspectiva de um escritor.

Analisaria, então, as intervenções críticas de Bolaño, revelando suas principais características e suas idéias sobre o literário, procurando nelas, como um de seus detetives literários, pistas que me ajudariam a compreender os motivos e obsessões de sua própria obra.

III.

Sobre minha escrivadinha vejo neste momento dois livros de Bolaño. O primeiro é *Entre paréntesis*, organizado por seu amigo, o crítico literário espanhol Ignacio Echevarría, publicado de forma póstuma, no ano 2004. Este livro reúne a maior parte das colunas e artigos jornalísticos que Bolaño publicou entre 1998 e 2003, assim como seus discursos, conferências e prólogos dispersos. O outro é *Bolaño por sí mismo, entrevistas escogidas*, editado por Andrés Braithwaite e publicado em 2006 pela Universidade Diego Portales de Santiago.

Ambos trazem na capa fotos do autor. No primeiro Bolaño está olhando fixamente à câmera através dos enormes e finos aros de seus óculos, enquanto seu corpo se apóia em algo que parece uma mesa no meio de um parque ou um jardim. No segundo, Bolaño inclina levemente a cabeça para a esquerda sobre seu punho fechado e um delicado sorriso irônico se assoma em seu semblante. Destes livros tenho acrescentado para minha pesquisa os primeiros textos de Bolaño, escritos para a revista mexicana *Plural*, em meados dos anos 70. Dois deles sobre o movimento de vanguarda estridentista mexicano e o outro um pequeno ensaio sobre a *nova* poesia latino-americana desses anos, nos quais Bolaño analisa os poemas de seus companheiros do Movimento Infrarrealista e de grupos contemporâneos neovanguardistas¹ como Hora Zero do Perú, os Tzánticos equatorianos e os Nadaístas da Colômbia.

Ao avançar minha pesquisa sobre as intervenções críticas de Bolaño logo percebi que elas não se diferenciavam formalmente de muitos de seus relatos e que assim como sua crítica literária se aproximava em muitos casos à ficção e à poesia, assim também era freqüente encontrar um tipo de crítica no interior de seus artefatos ficcionais e poéticos. Foi assim que decidi analisar em detalhe esse tipo de crítica ficcional que aparece em seus romances, contos e poesias. Muitos de seus relatos, especialmente os que possuem um traço mais autobiográfico como *Carnet de baile* ou alguns dos textos incluídos no *El gaucho insufrible*, são ou poderiam ser

¹ Para propósitos do texto uso o termo neovanguarda para diferenciar os movimentos latino-americanos que surgiram de maneira posterior à vanguarda histórica das primeiras décadas do século XX.

considerados textos críticos ou algo parecido, uma mistura entre crítica, ficção e autobiografia.

A obra de Bolaño também sofre, como diria Blanchot falando de Hermann Broch, “[...] esa impetuosa presión de la literatura que no admite ya la distinción de los géneros y quiere romper los límites” (Blanchot, 1969, 127). Algo similar ao que afirma Susan Sontag em *Cuestión de énfasis*: “En realidad, los límites de la prosa y la poesía se han vuelto mucho más difusos, unificados por el ethos maximalista propio del artista moderno: crear una obra que alcance sus propios extremos” (Sontag, 2007, 18).

Por outro lado, a obra de Bolaño se caracteriza precisamente por ser uma obra sobre a própria literatura. Seus romances, poemas e relatos estão cheios de personagens poetas, escritores e críticos, uma das razões pelas quais é comum encontrar dentro de sua obra ficcional grande quantidade de reflexões sobre a literatura e o ofício de escrever. Sua obra em conjunto pode ser vista como uma descrição e revisão crítica de uma parte importante do campo literário latino-americano da segunda metade do século XX.

Duas razões – embora possam existir outras – têm me levado a escolher este recorte na minha aproximação a Bolaño. Primeiro porque me parece, depois de revisar a bibliografia crítica sobre sua produção², que, até o momento, o *corpus* de suas intervenções críticas é uma das partes menos profundamente estudadas de sua obra. Apesar de ser citada com bastante frequência, muitas vezes isto é feito fora do contexto específico em que aparece ou é usada de forma seletiva para respaldar certas hipóteses, sem levar em consideração o caráter dinâmico, polêmico e contraditório das intervenções críticas de Bolaño, algo que pretendo mostrar ao longo destas páginas.

Segundo porque, se seguirmos a idéia de Wilde e de Piglia, seria possível ler nas notas sobre literatura, discursos e entrevistas de Bolaño, algumas pistas centrais para acercar-nos a sua própria obra ficcional e a certos rasgos específicos de sua personalidade e de sua vida como escritor. Não quero dizer com isso que os textos

² Uma bibliografia que tem começado a multiplicar-se de forma exponencial a partir de sua morte, especialmente nos últimos dois anos, tanto na América Latina quanto nos Estados Unidos e na Europa, e que pressinto seguirá crescendo de forma muito forte.

críticos de Bolaño devem ser lidos *somente* como pistas para aproximar-se a sua obra ficcional e não por sua própria condição, como parte de sua obra. Embora de um peso menor, se comparado com sua narrativa, os textos críticos de Bolaño valem por si mesmos e sua leitura – pelo menos para mim – tem sido sempre prazerosa, divertida e inquietante.

Na busca de uma maior aproximação com o objeto de estudos escolhido para minha pesquisa, assim como minha própria predileção por um tipo de crítica que se aproxima de outros gêneros literários e que reconhece seu lugar de enunciação, assim como suas limitações, tenho tentado manter em minha escrita o tom mais subjetivo e a procura constante (com idas e voltas e repetições), que comumente caracteriza a escrita ensaística. Da mesma forma, tentei reduzir as citações demasiado técnicas e a linguagem especializada – embora em alguns casos isto não tenha sido possível pois, no fim das contas, trata-se de uma tese acadêmica – com a pretensão (talvez ingênua) de ampliar o número futuro de leitores do texto para além dos leitores especializados em Bolaño e os dos estudos literários acadêmicos.

IV.

A potência da obra ficcional bolaniana permite sua abordagem sob diversas perspectivas e enfoques. De maneira freqüente, a crítica tem visto a obra de Bolaño como um exemplo da denominada literatura metaficcional,

[...] que manipula una y otra vez la perspectiva narrativa, incorporando figuras históricas actuales o pasadas, poniendo en cuestión la identidad subjetiva, unificada y jugando continuamente con la diferencia entre realidad y ficción (Espinosa, 2003, 20).

Diversos enfoques concordam em ver sua obra como uma encenação do ofício de escrever, especialmente do ato poético, mesmo que quase nunca apareçam as obras e poemas como tal dentro de seus romances e relatos. Por tal motivo, o escritor e crítico argentino Alan Pauls a definiria como “[...] un gran tratado de etnografía poética [...] porque hace brillar a la Obra por su ausencia” (Pauls, 2008, 328).

Precisamente o poeta, como afirma Ignacio Echevarría, é a figura narrativa dominante em toda a obra de Bolaño. O escritor mexicano Juan Villoro, um de seus amigos pessoais e, para mim, um dos críticos que melhor conhece sua obra, diz de Bolaño que “[...] aunque no dejó de verse a sí mismo como alguien entregado a la poesía, su mejor literatura trasvasa un género en otro: desde la narrativa, recrea las condiciones que permiten el acto poético” (Villoro, 2006, 16).

Por outro lado, se tem lido sua obra considerando-a uma das novas formas da ficção contar o político e narrar o horror – no caso de Bolaño, especialmente o horror das ditaduras militares na América Latina –, mas também o *mal* desde uma perspectiva mais ampla, inaugurando quiçá “[...] una estética nueva superadora de modalidades agotadas tanto de la denominada literatura realista como de la fantástica” (Manzoni, 2002, 14). Questão que se vincula diretamente a uma das obsessões bolanianas: as relações entre literatura e perversão, os limites infames da literatura, obsessão que aparece desde seu primeiro romance publicado, *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* de 1984, que passa por essa divertida e provocadora enciclopédia de escritores infames, *La literatura nazi en América*, que se prolonga na explosão de *Estrella distante* – “[...] una aproximación, muy modesta, al mal absoluto” como a definiria o próprio Bolaño (EP, 20) – ambas do ano 1996, e que se manterá em romances como *Nocturno de Chile*, do ano 2000, até seu romance póstumo *2666*, publicado no ano 2004. É neste sentido que Gonzalo Aguilar afirma: “[...] el tema de las novelas de Bolaño es, más que la literatura, sus bordes perversos y espantosos” (Aguilar, 2002, 146).

Rastros desses temas e obsessões aparecem de forma direta e indireta nos artigos, discursos e entrevistas de Bolaño, em sua idéia reiterativa, por exemplo, da literatura entendida como um ofício perigoso e no uso freqüente de metáforas bélicas para falar de literatura, especialmente da latino-americana. Esses dois aspectos serão analisados em detalhe no quarto capítulo deste ensaio, intitulado precisamente *Da literatura como um ofício perigoso*, no qual discuto a idéia de literatura que aparece ao longo das intervenções críticas de Bolaño e proponho esta idéia central de suas colocações críticas como um possível espelho secreto de sua própria obra ficcional. O que significa para Bolaño que a literatura seja um ofício perigoso? De que tipo de

perigo se trata? De que maneira aparece a questão do perigo da literatura em seus personagens ficcionais? É possível ver em sua própria escrita a questão do perigo? Por que Bolaño recorre à metáfora bélica frequentemente para referir-se ao literário? Essas são algumas perguntas que guiam minha análise neste capítulo.

No primeiro capítulo, intitulado *As intervenções dos escritores*, realizo um percurso geral pelas principais características da crítica dos escritores, buscando compreender o lugar particular donde se lê e se pensa a literatura e as formas específicas que adquire o olhar do escritor quando escreve sobre outros escritores e obras ou sobre alguns aspectos teóricos da literatura. Da mesma forma, tento uma aproximação à figura do escritor como crítico na América Latina, questão que se relaciona à própria função social da literatura e do escritor na história latino-americana e a maneira que esta figura tem se transformado no tempo, indo de um papel político e de construção identitária central para as sociedades latino-americanas em alguns momentos-chaves do passado, para um papel mais restringido e especializado, como aparece na etapa contemporânea na qual se situam as intervenções críticas de Bolaño. A breve contextualização histórica funciona como antecedente para analisar em perspectiva o lugar em que aparece o discurso de Bolaño e a forma na qual se apresenta para os leitores atuais.

O segundo capítulo, intitulado *As intervenções críticas de Bolaño: o escritor como estrategista no combate literário*, está dedicado a descrever e analisar em detalhe as características, o contexto em que aparecem e os meios nos quais se difundem as intervenções críticas de Bolaño. O capítulo se divide em duas partes. Na primeira, analiso as intervenções correspondentes à etapa neo-vanguardista de Bolaño, durante seus anos de juventude, em meados dos anos 70 no México. Intervenções que se enquadram nas atividades do Movimento Infrarrealista, fundado por Bolaño e seu amigo o poeta Mario Santiago Papasquiaro (1953-1998) e que incluem um Manifesto, três artigos jornalísticos e seu papel como organizador de uma antologia de poesia.

Na segunda parte, analiso as intervenções de Bolaño realizadas durante a etapa final de sua vida, momento em que era considerado um escritor consagrado, ou seja, entre 1998 e o ano da sua morte, 2003. Nesse conjunto de intervenções encontram-se

suas notas e resenhas sobre literatura, prólogos, discursos e entrevistas e constitui a maior parte de sua produção crítica. Tenho separado a análise dos textos levando em conta três gestos ou modos centrais que, embora apareçam misturados ao longo de todas suas intervenções, adquirem um papel predominante, dependendo do tipo de texto no qual se encontram: o modo panfletário aparece de maneira mais relevante em seus discursos; o modo autobiográfico em suas notas e resenhas sobre literatura; e um modo autofigurativo ou de construção do mito do escritor é freqüente encontrá-lo de maneira central em suas entrevistas. Cada um deles determina a forma particular que adquirem suas intervenções, assim como os objetos que de preferência Bolaño escolhe para analisar ou discutir. Apesar das diferenças particulares entre essas intervenções, ao longo do texto destaco como todas elas (inclusive as respostas das entrevistas) caracterizam-se por um tipo de escrita que desconhece as fronteiras rígidas entre os gêneros, deslizando-se permanentemente entre a crônica, a autobiografia, a crítica e a ficção.

O terceiro capítulo, intitulado *A crítica ficcional*, está dedicado a analisar a crítica e a teoria literária que aparece no interior dos textos ficcionais e poéticos de Bolaño, para o qual escolho alguns exemplos significativos que aparecem em várias de suas obras, assim como aqueles de seus textos que mais propriamente situam-se em uma fronteira difusa entre ficção, crítica e autobiografia, como os contos *Carnet de Baile*, *Encuentros con Enrique Lihn* e *Sabios de Sodoma*. No capítulo analiso as características formais desses textos, assim como algumas idéias e procedimentos que Bolaño utiliza para sua construção e funcionamento. Mas antes de entrar especificamente nos textos bolanianos, realizo um percurso histórico pelas formas nas quais este tipo de crítica ficcional e de metaliteratura³ têm aparecido na literatura latino-americana, destacando alguns antecedentes importantes de uma tradição que começa com textos de Machado de Assis, passando por Macedonio Fernández, Borges e Cortazar, até chegar a textos atuais de autores como o próprio Bolaño, Ricardo Piglia, Silviano Santiago ou o mexicano Sergio Pitol. No final do capítulo

³ Utilizo o conceito de metaliteratura para me referir a um tipo de literatura que reflexiona permanentemente sobre seus próprios processos de produção e recepção, que tem como tema central o processo da escrita assim como a vida de escritores, leitores, críticos, editores, e que incorpora a crítica e a teoria literária em seus artefatos ficcionais.

resumo algumas linhas que ajudam a entender o fenômeno da crítica ficcional e o gesto metaliterário em relação a mudanças centrais nos regimes de representação estéticos e no papel central que ocupa hoje a subjetividade do pesquisador nos discursos científicos, especialmente na ciência social contemporânea, fatores que contribuem tanto para a produção quanto para a recepção particular deste tipo de textos na atualidade.

Nas *Considerações finais*, resalto brevemente alguns dos principais pontos discutidos ao longo da tese e proponho diversos caminhos de pesquisa e aprofundamento abertos, mas não esgotados na análise. Em particular, aponto para aspectos que precisariam de maior reflexão, como os relacionados à ideia da literatura como um ofício perigoso, ou seja, sobre os riscos éticos da escrita e a literatura e os perigos que enfrenta o escritor em sua prática artística; a necessidade de realizar análises comparativas mais detalhadas para compreender melhor as mudanças e as continuidades entre a tradição metaliterária na região e em outros lugares e os textos crítico-ficcionais do presente. Ressalto também a necessidade de aprofundar a análise histórica das intervenções dos escritores na América Latina para ver, de forma mais detalhada, suas transformações e de que maneiras os próprios escritores e escritoras têm assumido sua prática literária.

V.

As particularidades da obra de Bolaño (assim como de outros escritores contemporâneos) exigem a problematização de conceitos muito estritos de crítica e de ficção. Precisamente, o gesto desses escritores procura de forma consciente apagar esses limites, misturando na construção dos textos o estatuto ficcional e o crítico. Por outro lado, não é algo novo que um tipo de reflexão crítica e teórica apareça no interior de textos que se apresentam como ficcionais (romances e relatos). Como mostrarei ao longo da tese, esse é um fenômeno que pode ser rastreado há bastante tempo na tradição literária ocidental, embora sua ocorrência mais sistemática situe-se

a partir da segunda metade do século XIX, com a invenção do poema-crítico de Mallarmé, um de seus marcos principais.

Essa tendência autoreflexiva vai se aprofundando com o tempo, até chegar a textos (poemas, contos e romances) que se voltam totalmente para a própria literatura e o ato da escrita. Ela finalmente torna-se predominante a partir dos anos 60 do século XX, e permanece até o presente em ficções que usam a literatura e os próprios escritores como temas e personagens das histórias, ou que misturam permanentemente diversos registros discursivos, experimentando as fronteiras dos gêneros tradicionais e os limites entre real e ficcional.

Embora essa mistura de gêneros e o caráter autoreflexivo da literatura possuam antecedentes muito antigos na tradição literária do ocidente, é relativamente mais recente (a partir dos anos 60 e 70 do século XX) a transformação do discurso crítico dos estudos literários (pelo menos de uma parte importante deste discurso) que, abandonando as pretensões de *objetividade* e reconhecendo plenamente o papel da subjetividade do pesquisador ou crítico da literatura, tende a assumir e aproveitar de maneira consciente a qualidade do discurso, da escrita e da criação da própria elaboração crítica e teórica.

Nesse sentido é também a crítica e a teoria que têm se aproximado de certas estratégias ficcionais e ensaísticas que, sem abandonar sua função de reflexão teórica sobre o objeto literário (e também outros objetos culturais), incorporam em seu processo escritural estratégias antes reservadas ao campo mais amplo e menos *rigoroso* (refiro-me à rigorosidade acadêmica) do literário, como por exemplo extratos de diários, incursão da própria subjetividade e conflitos íntimos do crítico, reconhecimento das relações entre o pesquisador e seu objeto de estudos, técnicas autobiográficas, uso de descrições e técnicas narrativas em seus escritos etc.

Nesse aspecto, o exemplo da crítica e a reflexão teórica realizada pelos mesmos escritores podem servir, em alguns casos, como antecedente das transformações do campo crítico acadêmico ou institucional. Não é casualidade que Borges fosse uma referência central para a nova crítica que aparecia na França, vinculada a nomes como os de Blanchot e Barthes nos anos 60 e 70. A América Latina possui uma tradição vigorosa de escritores-críticos: Octavio Paz, Haroldo de Campos, Severo Sarduy,

Lezama Lima, e o ensaio – precisamente o “centauro de los géneros” como o definia Alfonso Reyes – tem achado nos países da região um campo propício para sua criação, recepção e desenvolvimento.

Mas o que me parece central é, quiçá, o que continua sendo o mais difícil de definir: o que faz com que um texto, independente do caráter de seu autor (crítico acadêmico, ensaísta, narrador) e de seu objetivo inicial ou médio de difusão, seja lido e recebido como um texto *literário*? Penso em exemplos clássicos como *Os sertões* ou *Radiografía de la pampa*, que parecem transcender os próprios limites do ensaio político e sociológico, para acerrar-se às potencialidades da literatura ou como os ensaios de Paz, Baldomero Sanín Cano ou Borges, que podem ser lidos diretamente como gêneros de criação pura, como a poesia ou o conto. Mas também pensava nesses gêneros de fronteira como os diários, as cartas, ou as confissões que, sem pretender alcançar, a princípio, o caráter de textos literários, tornam-se frequentemente exemplos da mais potente *literatura*.

A evidência sobre a dissolução dos gêneros literários – processo que começa com o romantismo e vai se fazendo cada vez mais extremo na modernidade e na pós-modernidade – e a dificuldade (ou impossibilidade) de se chegar a definições fechadas sobre o estatuto literário de um texto têm levado os estudos literários recentemente⁴ a conclusões de tipo pragmático, que acabam por classificar um texto como literário – no sentido de pertencer à instituição da literatura – na medida em que é reconhecido e interpretado como tal pelos leitores e instituições que conformam o campo literário em um espaço e momento histórico determinado. Nesse sentido, se alguns textos que no passado foram produzidos e difundidos com objetivos científicos ou políticos são lidos hoje como textos literários, como serão lidos os textos crítico-ficcionais atuais no futuro? E mais importante ainda, embora às vezes esqueçamos de fazer esta pergunta: será que o caráter ou a classificação desses textos tem alguma importância central para a própria literatura e para os leitores?

⁴ Digo recentemente quanto a ser uma tendência majoritariamente aceita pelos estudiosos da literatura, embora a necessidade de levar em consideração as condições de recepção dos textos para definir seu estatuto literário já aparecia desde as análises dos Formalistas russos, como, por exemplo em “Da evolução literária” de Tynianov, publicado em 1927 (*apud* Todorov, 1984, 35).

Eu particularmente creio que não. Além das definições e do estabelecimento de limites formais para a literatura e o literário (que levam com frequência a labirintos escuros e becos sem saída), me parece que o importante continua sendo aquilo que nos vincula e nos atrai nas palavras, estejam elas no meio de um conto, de um poema, um ensaio, um romance ou na múltipla combinação dos gêneros, mesmo que talvez não consigamos compreender ou explicar totalmente esse vínculo vital que nos une a elas.

Quiçá a discussão aponte para outro lugar: será que esta crítica-ficcional ou estas ficções-críticas se sustentam como formas de conhecimento do literário ou devem ser entendidas como parte da *literatura*, no sentido de não terem pretensões de conhecimento *científico*? Mas não tem sido precisamente esses gêneros híbridos, como os textos de Borges, por exemplo, os que têm iluminado de maneira poderosa aspectos teóricos centrais da própria literatura? Aqui, como sempre, é necessário analisar e problematizar cada caso concretamente. Embora minha própria experiência e afetos de leitura tenham me levado a preferir com frequência a crítica realizada pelos próprios escritores, assim como os textos híbridos que se constroem entre a crítica, a teoria e a ficção, tenho consciência também de que este não é, necessariamente, o melhor caminho para aproximar-se ao conhecimento da literatura e que em alguns casos, inclusive, tal tipo de aproximação pode obscurecer ao invés de iluminar o dito conhecimento. O importante, então, seria manter sempre a capacidade crítica para desfrutar, mas também para dialogar criticamente com esses textos (pelo menos se quem lê é um estudioso da literatura), isto apesar do exemplo de Borges, que tendia a aceitar uma teoria (literária, filosófica ou teológica) mais por seu caráter e elaboração estética que pela verdade que podia existir em seus argumentos.

VI.

Quando se encara o estudo de um autor e de uma obra tão recentes é necessário fazer algumas advertências de rigor. Meu caso não será uma exceção, sobretudo por se tratar de um autor como Bolaño, que em tão pouco tempo gerou grande atenção e

discussão sobre sua obra e sua própria figura de escritor, causando sentimentos de amores e ódios intensos.

Primeira advertência: é muito provável que neste mesmo instante, enquanto escrevo estas palavras e observo a chuva cair pela janela de meu estúdio no Rio, centenas de artigos, teses acadêmicas, entradas de *blog*, anotações em diários e conversas de café e boteco estejam discutindo e analisando diversos aspectos da obra de Bolaño, e que alguns deles eu tenha tentado analisar nestas páginas. O terreno crítico acerca de seu trabalho é ainda bastante movediço e se multiplica de forma acelerada, devido à atenção e publicidade gerada sobre seu nome. É muito difícil, portanto, acompanhar a totalidade da bibliografia crítica que está sendo publicada sobre ele na atualidade. Com isto não quero justificar-me, mas advertir ao leitor sobre possíveis esquecimentos, ou descuidos na revisão das fontes bibliográficas. Tenho tentado, na medida do possível, consultar os principais estudos críticos, ensaios e artigos publicados até o momento sobre a obra de Bolaño, e espero que a bibliografia final do texto seja proveitosa para futuros estudos sobre sua obra. Vale a pena uma necessária observação crítica sobre a distância que ainda existe entre o Brasil e a América Hispânica, o que dificulta com frequência o conhecimento e acesso à bibliografia crítica e às próprias obras dos autores hispano-americanos (o que vale, também, em sentido inverso).

Segunda advertência: trabalhei na minha pesquisa com a obra publicada de Bolaño até o ano 2008. As notícias sobre seus arquivos de computador e seus cadernos de anotações, organizados nas estantes de sua casa em Blanes, indicam que existe uma grande quantidade de material inédito, esperando para ser revisado e publicado nos próximos anos. Foi anunciada recentemente a publicação em 2010 do romance *Tercer Reich*, achado em um dos arquivos de seu computador, e fala-se de outros dois romances inéditos, *Diorama* e *Los sinsabores del verdadero policía* o *Los asesinos de Sonora*, ainda sem data definida para publicação. É provável que esse material não altere substancialmente minha aproximação a sua obra, mas poderia, quiçá, aportar novas luzes ou dados interessantes para a análise. Enquanto às intervenções críticas como tal, creio que tenho consultado a grande maioria delas, embora como o próprio Ignacio Echevarría advirta no prólogo de *Entre paréntesis* é

possível que existam algumas que não tenham sido devidamente identificadas até o momento. Não obstante, acredito ser pouco provável que textos inéditos modifiquem de maneira importante as observações que tenho realizado neste trabalho sobre as características gerais de suas intervenções. Com exceção do caso de temas ou referências muito específicas a autores ou obras que não tivessem sido mencionadas no material analisado.

Terceira advertência: como acontece sempre que se estuda um autor, obra ou fenômeno contemporâneo, não contamos com uma distância temporal que permita situar a análise da melhor maneira em seu particular contexto histórico, o que outorga ao pesquisador a possibilidade de observá-lo desde uma perspectiva mais ampla e complexa e ao mesmo tempo menos comprometida. Por outro lado, no entanto, essa proximidade com o objeto de estudo nos permite ter informações, fontes, reações de primeira mão, assim como experimentar o fenômeno em seu próprio presente, mexendo com as emoções, afetos, ideologias e sensações do pesquisador. A este respeito, devo confessar que minhas primeiras aproximações à obra de Bolaño tinham mais características de seguidor fanático do que de um verdadeiro estudioso e crítico literário. Embora esta tese não deixe de ser, em nenhum momento, uma homenagem de um leitor agradecido (e assim espero que se interprete), com o avanço de minhas leituras e o desenvolvimento da pesquisa creio que fui capaz de distanciar-me, pelo menos um pouco, de meus afetos, para encarar de forma crítica meu objeto de estudo. Considero que a crítica, neste caso, possa ser também uma forma de homenagem, como escutei alguma vez dizer Silvano Santiago.

Quarta e última advertência: geralmente a crítica, especialmente a acadêmica, tende a suspeitar *a priori* de fenômenos midiáticos, massivos e do sucesso de mercado. Se tanta gente está de acordo com algo, pensa o crítico, se todos os suplementos culturais dizem o mesmo em uníssono, deve-se supor que algo vai mal, que alguma estratégia mercadológica ou política deve estar atrás da jogada. A forma explosiva com que o fenômeno Bolaño começou a multiplicar-se e ocupar espaços midiáticos a partir de sua morte prematura e ainda no auge de sua produção literária, gerou tal tipo de suspeitas e reticências por uma parte importante da crítica especializada e de alguns escritores. Em várias ocasiões, durante o transcurso de

minha pesquisa, escutei comentários negativos sobre Bolaño por parte de críticos e estudiosos de literatura, especialmente a observação de que sua obra estaria sendo *supervalorizada*. Em alguns casos comprovei em primeira mão que as pessoas emitiam juízos sem conhecer sua obra, somente a partir do fenômeno midiático que tinha se desatado ao redor de seu nome. A questão parecia às vezes mover-se entre a condenação *a priori* de alguns e o elogio excessivo de outros (em muitos casos, sem dúvida, como parte de um fenômeno de mercado e de moda editorial e midiática). Nenhum dos dois me parece um ponto de vista adequado. Embora tenha a convicção de que romances como *Los detectives salvajes* e *2666*, especialmente, continuarão ocupando lugares destacados na história da literatura latino-americana dos próximos anos, também é necessário esperar um tempo prudente (ver a advertência anterior) para localizar, sob uma melhor perspectiva, o lugar de Bolaño no conjunto de uma geração latino-americana de escritores e escritoras de grande qualidade, mas que ainda não tem recebido uma suficiente recepção crítica e de público. Ou seja: “Ni tanto que queme al santo ni tan poco que no lo alumbre”.

VII.

Tenho a sensação final que esta tese/ensaio tem cumprido em minha vida diversos propósitos: como requisito formal para concluir meus estudos de doutorado em literatura (se a banca assim considerar, isso espero); como exercício crítico na realização de um estudo literário de uma forma organizada e coerente, aprofundando meu conhecimento sobre a obra de Bolaño e sobre a bibliografia crítica relacionada a meu objeto de estudo, assim como a questões teóricas associadas; como forma de aprofundar a compreensão de um autor e de uma obra que tem me inquietado particularmente nos últimos anos e na relação que eu mesmo estabeleci com ela, sem chegar a esgotar completamente minha aproximação; como a possibilidade de conhecer outros pesquisadores, professores, críticos e escritores de diferentes lugares com os quais consegui dialogar e intercambiar idéias e impressões ao longo do processo da pesquisa; como possibilidade de afastar-me (embora em alguns

momentos também me precipitou) daquela *angustia difusa*, tal como a chama Mario Levrero em sua *Novela Luminosa*, que sempre está à espreita; mas, sobretudo, como forma de afiançar, na prática e no desejo, o labor cotidiano da escrita (apesar dos possíveis riscos do ofício).

Creio que essa última, para mim, tem sido a sua lição mais importante.

Bogotá - Rio, janeiro de 2010.