
Uma análise da obra *Amuleto* de Roberto Bolaño numa perspectiva latino-americana de produção literária

Gilson Xavier de Azevedo
Janice Aparecida de Azevedo

Resumo: Tenciona-se analisar por meio deste trabalho de pesquisa, de natureza descritiva e bibliográfica, a tendência híbrida na construção da obra *Amuleto*, de Roberto Bolaño, no plano de construção estrutural da narrativa. Nessa perspectiva, levanta-se como problema a construção independente, autoral em Bolaño, que se configura pela mistura entre literatura e crítica literária, bem como pretende-se destacar o papel do simulacro e do entrelugar na construção da literatura latino-americana, nesse caso, avaliar o conceito de entrelugar na obra *Amuleto*. Por tratar-se de um escritor iminente no cenário latino-americano, ainda há poucos estudos direcionados à obra do autor, assim, acredita-se que o estudo poderá contribuir para a crítica literária, ainda em construção, sobre o arcabouço poético de Bolaño.

Palavras-chave: Literatura latino-americana contemporânea. Roberto Bolaño. Simulacro. Entrelugar.

AN ANALYSIS OF ROBERTO BOLAÑO'S ENVIRONMENT IN A LATIN AMERICAN PERSPECTIVE OF LITERARY PRODUCTION

Abstract: It is intended to analyze, through this research work, of a descriptive and bibliographic nature, the hybrid trend in the construction of the work *Amuleto*, by Roberto Bolaño, in the plan of structural construction of the narrative. In this perspective, the independent construction, authored in Bolaño, is raised as a problem, which is configured by the mixture between literature and literary criticism, as well as it is intended to highlight the role of simulacrum and interlacing in the construction of Latin American literature, in this case, evaluate the concept of interweaving in the Amulet work. As he is an imminent writer on the Latin American scene, there are still few studies directed at the author's work, thus, it is believed that the study may contribute to literary criticism, still under construction, on Bolaño's poetic framework.

Keywords: Contemporary Latin American literature. Roberto Bolaño. Simulacrum. Interlace.

Introdução

A Análise proposta para a obra de Roberto Bolaño *Amuleto* perpassa o viés histórico para inserir-se em um viés cultural de literatura produzida em país latino-americano, que, como tal, esteve sujeita ao discurso colonizador e à cartilha cultural em que o escritor devia ler para produzir seus simulacros artísticos.

Sendo o escritor Roberto Bolaño mexicano, e a obra possuir como ambientação a própria cidade do México, há de se convir que, embora não seja o intento desta análise enveredar-se pela crítica puramente histórica ou biográfica, não há como não se considerar a questão da colonização mexicana, como ponto de partida para a análise ora proposta.

O recorte para a análise da história de colonização do México é a partir de 1500, colonização essa que se deu com a chegada do espanhol Hernán Cortez, em 1519, à ilha denominada como Cozumel. Na ocasião, Tenochtitlán, capital do império azteca, foi totalmente destruída, bem como o que tal ilha abrigava de patrimônio cultural, e, a partir de 1520, sobre suas ruínas foi construída a atual capital do México, espaço chamado de DF pela narradora da obra em estudo.

Em um processo de colonização, por vezes, o profano alia-se ao sagrado. Assim, junto com os militares espanhóis, chegaram ao México, em 1524, os missionários, - frades franciscanos - que convertiam os indígenas à fé católica. A partir de então, a história foi se construindo, até que, cansada de ser espoliada, a Colônia dá ares de sair de seu estado vegetativo, não queria mais enviar riquezas à Espanha, o que resultou, em 1824, na proclamação da república daquele país.

Em um salto temporal, o ano agora é 1968, ano de ambientação da obra *Amuleto* de Roberto Bolaño. Cansados de serem apenas “rapazes latino-americanos”, jovens estudantes insurgiram-se em rebeliões estudantis pelo mundo afora. No México, os estudantes do Instituto Politécnico e da Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM) voltaram-se contra uma série de medidas repressivas do governo mexicano. Como na ocasião o México estava a dez dias do início das Olimpíadas que ocorreriam na capital mexicana, os revoltosos entenderam que esse era o momento de projetar o país, dado que os olhos se voltavam para o evento olímpico e, assim, reclamariam liberdade política.

Na ocasião, foi formado um Comitê Nacional de Greve e várias universidades e escolas do país aderiram à iniciativa. A UNAM – Universidade Nacional Autônoma do México, fundada em 1910 – transforma-se em centro da rebelião juvenil. As forças militares entraram em ação e atiradores de elite cercaram a Praça das Três Culturas, em Tlatelolco, e abriram fogo contra a multidão. Há registros de que mais de 300 pessoas foram covardemente assassinadas, centenas de mortos, espancamentos e o terror foi

exposto aos que ousavam protestar em meio aos Jogos Olímpicos.

Nesse cenário de caos, encontra-se Auxílio Lacouture, a poetisa uruguaia que vivia exilada no México, narradora da obra em análise, que se põe a narrar sua experiência de fuga e resistência, exilada em um banheiro da UNAM, durante a invasão do exército.

Pretende-se acompanhar o olhar da narradora para proceder o estudo da narrativa e dos personagens nela mencionados e dela participantes, com o intuito de desvelar a maneira como o local e o global se articulam, e se rearticulam, e refletem o plano histórico, memorialista, estilístico, literário e a maneira como se tece, na obra, a identidade do “entrelugar”, uma vez que o país é constituído tanto pela influência cultural espanhola quanto pela herança simbólica legada pelos Maias e Aztecas, bem como, ainda, por outras correntes civilizatórias que passaram pelo lugar, o que o tornou hibridamente cultural, não tendo, no entanto, sua identidade hierarquicamente formada.

O intuito é valer-se de teóricos como Baudrillard, Zanini, Santiago, Rama para, na perspectiva do “entrelugar” de que trata Santiago, proceder com uma análise imparcial que fique entre o canônico e a cópia, para então tecer as considerações a partir do que Bolaño constrói em *Amuleto*.

2. O simulacro na literatura latino-americana

O real tem sido tema constante de disciplinas como a filosofia e a Literatura. O que pode ser considerado real ou não, ou ainda, qual o efeito do real na narrativa literária tem suscitado discussões. A relação que se mantém com o mundo como o conhecemos, numa sociedade mediada por imagens e por réplicas da realidade, tem deixado em xeque aqueles que têm um olhar desbanalizado para a sociedade.

As réplicas das coisas, fatos e seres existentes no mundo caracterizam o conceito de simulacro, tratado filosófico de Jean Baudrillard que discute a relação entre realidade, símbolos e sociedade. O autor compreende os simulacros como cópias de coisas existentes no mundo ou que não possuem mais o seu referente na realidade.

É Baudrillard que veredicta o fim do real, e a instauração da reprodução, da cópia, do clone. Para ele:

O próprio universo, tomado globalmente, é aquilo de que não há representação possível, de que não há complemento em espelho possível, de

que não há equivalência em sentido (é tão absurdo dar-lhe um sentido, um peso de sentido, como dar-lhe um peso simplesmente). O sentido, a verdade, o real só pode parecer localmente, no horizonte restrito, são objetos parciais de espelho e de equivalência (BAUDRILLARD, 1981, p. 137).

Para Baudrillard a simulação (BAUDRILLARD, 1981 p. 35) “É sempre uma questão de provar o real através do imaginário”, a realidade deixa de existir na literatura e dá lugar ao símbolo, que passa a ter mais peso e mais força que a própria realidade, assim, a verdade torna-se ilusão e a ilusão torna-se a verdade, conforme se lê em *Amuleto*, e o que a obra encerra como representação de um episódio histórico.

Esse simulacro torna-se o espelho em que fragmentos do real são refletidos, mas, conforme Baudrillard “[...] o real só pode parecer localmente, no horizonte restrito, são objetos parciais de espelho e de equivalência”. Dessa forma a projeção histórica que se percebe em *Amuleto*, já não é a história, até porque, tal história traz em seu bojo os resquícios de um processo de colonização, que, por sua vez, já reflete simulações de um real, de outro tempo e lugar.

Sobre isso, Santiago adverte:

A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua origem, apagada completamente pelos conquistadores. Pelo extermínio constante dos traços originais, pelo esquecimento da origem, o fenômeno de duplicação se estabelece como a única regra válida de civilização (SANTIAGO, 2000, p. 14).

Em *Uma Literatura nos trópicos*, Santiago, em um dos artigos da obra, problematiza o papel do artista em países colonizados, países da América Latina, como se vê:

Qual seria a atitude do artista de um país em evidente inferioridade econômica com relação à cultura ocidental, à cultura da metrópole, e finalmente, à cultura de seu próprio país? Poder-se-ia surpreender a originalidade de uma obra de arte se se institui como única medida as dívidas contraídas pelo artista junto ao modelo que teve necessidade de importar da metrópole? Ou seria mais interessante assinalar os elementos da obra que marcam sua diferença? (BOLAÑO, 2008, p. 17).

Para o autor, são perguntas sem respostas fáceis, e não é nosso intento respondê-las, mas, torná-las ainda mais interrogativas na medida em que usarei elementos da ficção *Amuleto* para problematizá-las.

No início da obra de Bolaño, a narradora Auxílio, assim inicia sua narrativa (2008, p. 9):

Esta será uma história de terror. Será uma história policial, uma narrativa de série negra e de terror. Mas não parecerá. Não parecerá porque sou eu que conto. Sou eu que falo e por isso não parecerá. Mas no fundo é a história de um crime atroz (BOLAÑO, 2008, p. 9).

Observa-se no fragmento o momento em que a narradora enuncia de outro tempo os acontecimentos passados. E embora advirta o leitor que a história será de terror, o que frisa duas vezes, o espelho em que o incidente acontecido no México em 1968 projeta-se, esfacela-o e a relativiza. É a narradora quem nos diz que não parecerá uma história de terror, por ser recontada por uma voz ficcional, tão ficcional, que é uma mulher quem narra, sendo o autor da obra uma pessoa do sexo masculino. Aqui, o simulacro já está instaurado pela voz da narradora pela forma como essa recorre à memória para narrar e por outras técnicas utilizadas, como o delírio profético em que lista uma série de autores, ou seja, um cânone preditivo, em que se pode perceber a natureza paródica do delírio.

Zinani (2010), em *História da Literatura: questões contemporâneas*, trata das questões que envolvem a literatura latino-americana, as abordagens críticas que consideravam a historiografia literária como ponto de partida para o estudo e análise das obras, o que acabava resultando em obras simulacrais, espectros dos colonizadores.

Segundo a autora

A proposta da escrita de uma história literária, quando centralizada no estudo de fontes e influências, tendia a menosprezar a cultura produzida em territórios periféricos, uma vez que a valorização concentrava-se na fonte, originária de um país que ocupava a posição central, ou seja, um espaço cujas práticas teórico-discursivas configuravam os valores legitimados na cultura, apresentando, portanto, um caráter paradigmático e universal (ZINANI, 2010, p. 83).

Frente à legitimação da cultura da metrópole, eurocêntrica, criar uma identidade literária é extrapolar o cânone instituído e romper com o simulacro, para isso, ao escritor latino-americano restava desqualificar e construir um discurso polifônico, para garantir a retórica de alguém que enuncia do entrelugar, conforme se vê em Zinani:

Nessa situação restava ao escritor latino-americano promover uma aproximação até a fonte de maneira tal que sua obra pudesse ser inscrita no horizonte da cultura ocidental sem ser destruída pelo poder que emana dessa fonte. Uma das alternativas encontradas, para reverter o processo, foi a promoção de uma releitura intertextual do cânone através da paródia ou do pastiche, carnavalizando a literatura da metrópole (ZINANI, 2010, p. 83).

Como é possível perceber, quando isso não se dá na esfera dos temas, dá-se na espera dos gêneros, ou mesmo de outro modo, a critério do escritor, isso como bem se sabe, e endossado por Zinani (2010), o romance produzido em países da América-latina, embora se tenha originado de moldes europeus, uma vez produzido em uma nova região, precisa buscar formas de se firmar como literatura e discurso independente.

Assim, por meio de resgates da memória, Auxílio Lacouture narra um crime atroz e aparentemente distante. A narradora é uma uruguaia de meia-idade, alta e magra, sem parte dos dentes, o que, nessa autodescrição, deixa entrever o tom parodístico e destoante dos modelos de beleza europeus. A narradora ficou escondida na casa de banho das mulheres, da UNAM, na Cidade do México, em 1968. Isso seguidamente, enquanto a polícia ocupava, de forma brutal tal Universidade. Durante os dias em que ali esteve, o limitado espaço em que se encontrava tornou-se uma espécie de máquina do tempo, que lhe permitiu recordar anos vividos no México e fazer predições sobre os que estavam por vir, em termos literários.

A obra finaliza com os seguintes dizeres, Bolaño:

E embora o canto que escutei falasse de guerra, das façanhas heroicas de uma geração inteira de jovens latino-americanos sacrificados, eu soube que acima de tudo falava de destemor e dos espelhos, do desejo e do prazer. E esse canto é nosso *Amuleto* (BOLÁNO, 2008, p. 131).

Agora, com os olhos singrados no fragmento, voltemo-nos à questão dos espelhos, e, por conseguinte, do simulacro. No canto de guerra, e aqui, nota-se a prosa poética, eufemismo do acontecimento histórico de 1968, uma referência ao destemor que tomou conta da geração que reclamava liberdade política e por conta disso, muitos acabaram mortos, a narradora tece sua estória a partir daquilo que o espelho lhe mostra, um espelho em que a própria face latino-americana se perde enquanto país colonizado.

Ao referir-se aos acontecimentos como canto, e afirmar que esse canto se tornou o *Amuleto* latino-americano, a narradora recria a fatídica guerra, de forma mágica e simbólica, assim como quem usa um talismã, numa simbiose entre o fato que

vivenciou e as forças que ele representa. Nesse caso, os atores da história literária tornam-se o centro das forças que evocam, via *Amuleto*, o canto libertário.

Para Santiago:

A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. [...] Sua geografia deve ser uma geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência. A passividade reduziria seu papel efetivo ao desaparecimento por analogia. Guardando seu lugar na segunda fila, é, no entanto, preciso que assinale sua diferença, marque sua presença, uma presença muitas vezes de vanguarda. [...] Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra (SANTIAGO, 2000, p. 16).

Nesse caso, falar contra é colocar em prática os recursos de linguagem de que se dispõe, como é o caso do recurso à paródia. Ainda para Zinani a autora observa:

A ruptura se acentua quando o autor constrói uma ficção que operando a transfiguração da realidade, a partir de um ponto de vista subjetivo, transforma-a num mundo fantasmagórico, utilizando uma linguagem de grande profundidade poética. Isso ocorre por meio do monólogo interior, transposição de planos temporais e espaciais, deslocamento do foco narrativo, presentificando as múltiplas consciências de uma subjetividade descentrada. O aproveitamento da linguagem oral, do cinema, dos quadrinhos, da paródia e do pastiche contribui para radicalizar a expressividade de uma literatura que, muito embora esteja presa às suas contingências históricas, não apresenta mais pontos de contato com a narrativa regionalista anterior (ZINANI, 2010, p. 87).

Essa transgressão aos moldes do romance europeu, é bem percebida no plano literário e discursivo da obra; *Amuleto* inova em vários aspectos que serão tratados no próximo tópico. Mas, em antecipação, a obra apresenta-se como força de resistência e de resiliência frente às marcas sangrentas e opressivas legadas pela história, economia e exploração. A personagem narradora, numa resistência silenciosa, e escondida por dias em um banheiro, torna-se testemunha da fúria repressora das forças militares, papel que a Literatura muito bem representa, de falar contra, de escrever contra as forças do “sagrado” político. É essa atitude de resiliência do escritor que transforma toda a história da crítica literária no que tange a análise das obras de países latino-americanos.

3. O incenso literário e a poeira da história

Auxílio Lacouture é o nome da narradora de *Amuleto*. Um nome incomum para uma pessoa que se destoa do pano de fundo de uma sociedade burguesa. Sua autodescrição física não condiz com padrões estéticos que se acredita existirem em seio burguês. Prestava-se a serviços comuns, sem notoriedade social, embora se denominasse mãe dos poetas mexicanos. Veio do Uruguai e assemelha-se bastante a uma andarilha, sem amarras, embora cite o nome de seu pai Dr. Lacouture.

Enquanto voz narrativa, Auxílio promove uma imprecisão nas datas mencionadas por meio do resgate memorialista. Não se lembra bem quando chegou ao México, e parece que esse fato não tem tanta importância para a narração do episódio central. O Mirante de observação é o ano de 1968, e sobre esse tempo, a narradora faz a seguinte observação: “E assim cheguei a 1968. Ou 1968 chegou a mim. Agora poderia dizer que pressenti 68. Agora poderia dizer que tive um pressentimento feroz e que 68 não me pegou desprevenida” (2008, p. 22).

A poeira da história marca presença na narração de Bolaño e na voz da narradora. Circunscrita a seu tempo, a narradora confirma que “vivía com o tempo que a rodeava, agitado, mutável, pletórico, feliz” (2008, p. 23). Mas esse tempo, tanto histórico quanto narrativo, presentifica as ações que desencadeiam o plano histórico, conforme se pode notar no fragmento a seguir “Eu estava na faculdade naquele 18 de setembro em que o exército violou a autonomia e entrou no campus para prender ou matar todo o mundo. Não. Na Universidade não houve muitos mortos. Foi em Tlatelolco”. (2008 p. 23).

Por outro lado, essa angústia existencial oriunda daquilo que não se pode dominar, ou seja, das forças políticas e ideológicas que desencadearam o acontecimento mencionado, é suavizada pelo incenso literário da narradora. Tal incenso é perceptível no plano estético da obra literária, como por exemplo, quando se declara detentora e auxiliadora do lirismo perseguido pelos poetas: Bolaño:

De noite, no entanto, me espalhava, me transformava num morcego, saía da faculdade e vagava pelo DF como um duende (gostaria de dizer como uma fada, mas faltaria com a verdade), bebia, discutia, participava de rodas literárias (conheci todas), aconselhava os jovens poetas que desde esse tempo recorriam a mim, embora não tanto quanto depois, e eu tinha uma palavra para todos, que digo, uma palavra! (BOLÃNO, 2008, p. 21).

A voz ficcional ainda relata que era a única mulher nas cafeterias e bares deprimentes, o que leva à inferência de que frente ao sórdido acontecimento histórico, a poesia foge da alma dos homens. A liberdade com a linguagem é outra marca desta narrativa, conforme se pode notar no fragmento acima. Em tempo, com relação à construção da narrativa e à forma como a narradora a situa em relação ao tempo e espaço, pode-se notar que, embora o espaço seja o mesmo de outras narrativas de Bolaño, há um eterno retorno que marca o plano histórico como um novo acontecimento, embora a história de opressão não seja novidade para o povo mexicano, conforme se vê:

Seja o que for, alguma coisa acontece ao tempo e não, por assim dizer, ao espaço. Pressinto que alguma coisa acontece e que além disso não é a primeira vez que acontece, ainda que tratando-se do tempo tudo aconteça pela primeira vez e aqui não há experiência que valha, o que no fundo é melhor porque a experiência geralmente é uma fraude (BOLANO, 2008, p. 91).

Porém, ao declarar a experiência como uma fraude, a narradora instaura o processo subjetivo de análise dos fatos, além de se declarar como principiante na participação política do espaço mencionado. Outros aspectos da narração que chamam a atenção são as interlocuções da voz narrativa com o suposto leitor, conforme Bolano (2008, p. 24) entre outras “[...] sabendo de antemão que ninguém ia responder, não sei se vocês conhecem essa sensação”. Essas interlocuções, como outras estratégias narrativas, buscam a adesão do leitor ao pacto que a narradora estabelece via narrativa sinuosa, escorregadia, projetiva da natureza ambivalente da narradora que ora parece se lembrar dos fatos relatados ora se faz de esquecida.

Conforme se falou em prosa poética, os recursos poéticos são usados em larga escala no decorrer da narrativa. No fragmento “Eu dizia que tinha sido a cultura. Claro que a cultura às vezes é a loucura, ou compreende a loucura”, há duas figuras de linguagem em evidência que são a metáfora (comparação da cultura com a loucura) e a paranomásia (aproximação dos sons de cultura e loucura).

Outras manifestações de metáfora podem ser encontradas como se nota em (2008, p. 17): “Primeiro os poetas, depois os amores e depois, quando parece que está saciada e que se perde, a nuvem solta e se instala no ponto mais alto da sua cidade” ou “A noite escura da alma avança pelas ruas do DF”.

Outro recurso estilístico utilizado é o paralelismo, conforme se vê em Bolaño:

E, claro, chegava um momento em que meus amigos e amigas se cansavam de mim e me pediam que fosse embora. E eu ia. Fazia uma piada e ia. Tratava de minimizar a importância do fato e ia embora. Baixava a cabeça e ia embora. Eu lhes dava um beijo na face, agradecia e ia embora” (BOLÁÑO, 2008, p. 34).

Ainda, como exemplo de paralelismo e anáfora tem-nos na p. 125. No plano de convalidar o memorialismo da narradora, pode-se mencionar um fragmento da p. 74: “Às vezes vejo ao longe, ao norte, uma grande tempestade elétrica avançando em direção ao centro do DF, mas minha memória me diz que não houve nenhuma tempestade elétrica”. Assim, por meio de variados recursos de estilo, Bolaño constrói a narrativa e nela insere o texto preditivo ao vaticinar sobre o futuro literário de escritores da literatura universal. Nas últimas páginas do romance, Auxílio interlocuciona com uma misteriosa voz, a qual lhe pergunta sobre o que ela pode ver. Ela responde que pode ver o futuro dos livros do século XX. A partir de então, inicia-se a profecia de um possível futuro literário:

Vladimir Maiakovski voltará a ficar na moda lá pelo ano de 2150. James Joyce reencarnará num menino chinês no ano de 2124. Thomas Mann se converterá num farmacêutico equatoriano no ano de 2101. Marcel Proust entrará num desesperado e prolongado esquecimento a partir do ano de 2033. Ezra Pound desaparecerá de algumas bibliotecas no ano de 2089. Vachel Lindsay será um poeta de massas no ano de 2101 (BOLÁÑO, 2008, p. 113/114).

E assim a narradora prossegue descrevendo o futuro de muitos outros literatos. A introdução do texto preditivo na estrutura do romance, marca a natureza híbrida da obra de Bolaño, que por sua vez é também uma tendência da literatura narrativa latino-americana contemporânea, isso porque, segundo RAMA (2008, p. 62): “A América Latina assume seu papel, ou seja, se nega a permanecer num estado semicolonial, submetida à exploração estrangeira e à retórica vazia: quer ser independente, autêntica, justa, enfim, fazer parte de um mundo novo e melhor”, de um mundo artístico marcado por autoria.

Como se mencionou, o hibridismo textual na estrutura narrativa latino-americana, especificamente na literatura mexicana, pode tornar-se recorrente até mesmo como recurso de independência literária. Sobre o assunto, Giraldo observa:

Essa tendência à hibridez, por outro lado, não é exclusiva de autores hispano-americanos, sendo possível encontrá-la nas obras de escritores contemporâneos de outras latitudes como o alemão W.G. Sebald, por exemplo, que combina elementos da crônica, da fotografia e do ensaio em obras como *Os anéis de Saturno* (1999) ou *Austerlitz* (2001); ou o triestino Claudio Magris, que usa formas da história e da análise cultural para narrar a vida do rio Danúbio, da nascente até a foz, no romance *Danúbio* (1986) (GIRALDO, 2007, p. 181).

Frente ao exposto, ainda segundo Giraldo, a literatura de Bolaño torna-se, por vezes, de difícil classificação como é o caso da obra:

“La literatura nazi en América” (1996), livro de difícil classificação, que se apresenta como um dicionário de escritores do continente americano que tiveram alguma relação com o nazismo e o fascismo. O livro inclui 30 biografias de escritores e escritoras, além de um *“Epílogo para monstruos”* (BOLAÑO, 1996b, p. 201-227) que contém a relação de outros personagens da literatura nazista na América; uma lista de revistas e periódicos que publicavam seus escritos; assim como uma extensa lista com os títulos que fazem parte desta tradição literária (GIRALDO, 2007, p. 182).

Dessa forma, em Bolaño, os limites entre literatura e crítica tornam-se tênues, seja pela busca de uma independência literária, condição de país que se sujeitou à colonização, seja por percorrer as tendências que também se fazem presentes em outros escritores, em outros lugares, ou, ainda, por buscar uma narrativa autoral e construir, via paródia, a própria crítica literária, por uma amostragem de subversão aos moldes historiográficos existentes.

4. A antropofagia e o entrelugar

Na obra *Amuleto*, percebe-se uma vasta menção a escritores de diversos estilos, tempos e espaços. Entre esses escritores, há menção a Ovídio - poeta clássico -; Garcia Lorca - espanhol -; Monterroso e Salvador Díaz Míron – ambos mexicanos; Rimbaud – francês; Ezra Pound e T. S. Eliot – estadunidenses; Pedro Garfias, também mexicano e vários outros nomes que compõem a salada literária encontrada em *Amuleto*. Alguns dos escritores mencionados na obra são contemporâneos de Bolaño, outros não.

O que se percebe é que essa alusão a literatos de diferentes estilos pode revelar, além da natureza híbrida adotada por Bolaño, sua antropofagia literária, como subsídio para a construção de seu arcabouço artístico e sua autoria identitária. Para Giraldo: “A

citação de escritores é comum em Bolaño e vai construindo uma cadeia de influências e gostos literários que o próprio escritor revela e que serve de ponte para se aproximar a sua obra ficcional e a crítica”.

A antropofagia cultural do escritor mistura-se à voz também antropofágica de auxílio Lacouture, conforme se pode perceber no fragmento: E assim foram se passando os minutos, com Arturo e Paolo falando de teatro, com Elena silenciosa e comigo que girava a cabeça a cada instante seguindo o rastro dos ruídos que estavam minando não mais os alicerces de EL Principio de México, mas de toda a cidade, como se me avisassem, com alguns anos de antecipação ou alguns séculos de atraso, do destino do teatro latino-americano, da natureza dupla do silêncio e da catástrofe coletiva de que os ruídos inverossímeis costumam ser arautos. Os ruídos inverossímeis e as nuvens (GIRALDO, 2007, p. 183).

Entenda-se aqui, por inverossímil, o plano fictício com que a obra se constrói, com seus muitos recursos de estilo, alterego, memória, ou ainda, conforme Giraldo (2007, p. 185): “Literatura da literatura, literatura sobre a própria literatura, história literária escrita como se fosse ficção, mistura de gêneros: a que obedece esse procedimento estético usado por Bolaño e por muitos outros escritores contemporâneos?”. Nesse caso, percebe-se a questão antropofágica tanto em plano temático quanto em plano de gêneros inseridos na obra.

Essa questão antropofágica, bem como a parodística, como já mencionado, é bem peculiar nas artes do Modernismo de países latino-americanos, basta lançar um olhar para Oswald de Andrade e alguns dos recursos de Bolaño estarão a desfilar na obra do escritor brasileiro, escritor de um país que também foi construído a partir de cultura autóctone, miscigenada com a europeia.

Dessa forma, o entrelugar é o espaço entre o que não é, e o que não é, é a terceira margem do rio. Não são somente os valores europeus, mas ainda não são predominantes somente os valores latino-americanos, dado o peso da aculturação. É um espaço intersticial a partir do qual, a literatura deve ser pensada, analisada, criticada, com peso e medida diferentes com que sempre foi observada pela crítica historiográfica.

Ainda, nas considerações de Zinani, tem-se:

A dispersão rizomática, pressupõe o descentramento, desconstruindo as noções de centro e periferia, ensejando a formação do entrelugar, a terceira margem ou o terceiro espaço, que constitui o *locus* da transculturação, do hibridismo e da diáspora. A América lática, cujo substrato cultural é formado

por suas variadas tradições, torna-se um local de produção de novas narrativas, em que o questionamento dos paradigmas admite a renovação do discurso teórico, no qual a enunciação se torna possibilidade de representação própria e de resistência (ZINANI, 2010, p. 82).

O modelo rizomático do conhecimento é um método que possibilita a resistência a um modelo hierárquico que reflete, na epistemologia, uma estrutura social opressiva.

Conforme se problematizou neste artigo sobre a questão do simulacro, para além de uma cópia do real, em Bolaño, o plano histórico que aparece em *Amuleto* perpassa tal conceito evidenciado em Baudrillard, visto que a noção de simulacro na obra leva em conta a mesclagem do plano histórico, do ficcional, e o da crítica literária, como pode-se ver confirmado por Giraldo:

Na obra de Bolaño, por exemplo, os personagens são, quase sempre, escritores, ou leitores, ou críticos; as histórias se constroem em torno de mistérios literários: a procura de um escritor ou escritora desaparecida, ou de algum manuscrito perdido; escritores reais e imaginários aparecem nos sonhos de narradores e personagens; inclusive sua crítica literária parece ficção e, com frequência, aparece dentro de sua ficção, e às vezes, sua ficção se escreve como crítica ou história literária (GIRALDO, 2007, p. 185).

Frente a isso, há de se mencionar que Bolaño integrava uma tendência de vanguarda conhecida como infrarrealismo, movimento poético fundado em Cidade do México em 1975, e que teve como participantes vinte jovens poetas, entre eles estavam Roberto Bolaño, Mario Santiago Papasquiaro, José Vicente Anaya, Ruben Medina e José Rosas Ribeyro. Em linhas gerais, o infrarrealismo nega o excesso de realismo na obra literária, por isso, a divagação da narradora entre o plano histórico e o plano da memória, bem como a mistura dos gêneros, como o caso da predição, que solavanca qualquer estrutura do real, para os escritores mencionados em tal predição. Nesse sentido, Giraldo esclarece:

Se o *boom* latino-americano dos anos 60 e 70 foi uma resposta ao realismo e ao naturalismo de finais do século XIX e começos do XXdo XX, dando prioridade ao uso de elementos mágicos e fantásticos na narrativa, a ‘volta à literatura’ dos últimos anos seria uma reação contra um realismo exacerbado, traumático, que vem aparecendo de forma forte no cenário literário, e que é motivado também pelos interesses econômicos da indústria cultural globalizada. Se, por um lado, a tendência do real se afasta de forma radical do mundo literário, inclusive adquirindo um tom e uma linguagem mais próximos do jornalístico, o movimento contrário mergulha de forma profunda na própria literatura (GIRALDO, 2007, p. 185).

Zinani (2010. p. 86) ainda adverte sobre os movimentos literários do século XX, em especial sobre as vanguardas europeias que, segundo a autora, “promoveram uma renovação que não somente enriqueceu a narrativa com a ampliação das temáticas e das formas composicionais!”.

Nesse sentido, percebe-se a maturidade com que Bolaño constrói sua obra *Amuleto*, uma obra consciente de um escritor também consciente de seu entrelugar, e em busca de autonomia literária e cultural, para criar a interface, sem, contudo, refletir a imagem dos sistemas histórico e político, mas mostrá-la pelo recorte da sombra imortalizada pela ficção, pois já que não se pode apagar a história, pode-se ao menos parodiá-la.

Conclusão

O que se denomina por período colonial na América Latina foi o que teve início com as primeiras conquistas portuguesas e espanholas no final do séc. XV e início do séc. XVI. Tal período teve duração de cerca de 300 anos e, nesse ínterim, muito se reproduziu do imaginário do colonizador, haja vista a dominação cultural que se impôs da metrópole para a colônia.

Grande parte das colônias latino-americanas, mesmo após lutas para se tornar independentes, só conseguiu obter tal independência entre o final do séc. XVIII e o início do séc. XIX, ocasião em que já vigorava o gênero romance, o que resultou na criação do que se considera o primeiro romance da literatura latino-americana: *O Periquito Sarnento* (1816), do mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi. A obra tem como temática o México às vésperas da revolução. Assim, no afã de registrar as venturas e desventuras históricas, inicia-se a produção de uma literatura de tenacidade realista.

Já no séc XX e sob influência das vanguardas europeias, técnicas experimentais nas formas literárias substituíram ou mesclaram o realismo com artimanhas do maravilhoso ou do fantástico, como forma de tratar questões relativas à angústia do homem e seus consequentes históricos. Ainda, a preocupação com a memória como forma de manter a identidade individual e coletiva e questionar a história ganha espaço nos meios literários dos países latino-americanos.

Nesse contexto surge Bolaño, com técnicas narrativas autorais denominadas por ele de “realismo visceral”. A cultura latino-americana permeia a obra desse escritor e debruça-se sobre o próprio fenômeno literário para melhor compreender essa cultura que se apresenta rica e misteriosa. Para isso, o autor incorpora escritores e a arte em suas manifestações literárias como caminho para conquistar uma autonomia discursiva e artística.

No entanto, ele não despreza as questões políticas na construção de seus romances. O escritor, de origem chilena, torna-se filho adotivo do México e o representa em sua obra artística. Para tanto, unifica o discurso de países latino-americanos quando em seus romances transforma essa cultura em uma só e trata o fenômeno literário como um fenômeno que luta para sair da marginalidade de país colonizado. A narradora de *Amuleto* é uma metáfora dessa situação, uruguaia, migra para o México e de lá enuncia os desmandos de uma política ditatorial.

O espaço mimetiza-se aos personagens e sobre eles exerce força centrípeta, assim, a questão da imigração é resultado dessa força na obra de Bolaño. Os personagens, em sua angústia existencial, sejam pelo delírio, monólogo ou outra técnica, refletem a opressão que os acontecimentos do espaço-tempo exercem ou exerceram sobre eles.

Amuleto é uma narrativa paralela aos “Detetives Selvagens” e a narradora, oriunda deste romance, traça um retrato da situação política instável e volátil da América Latina, prediz o futuro de escritores que influenciaram o repertório artístico e cultural de Bolaño, e que se mesclam e dialogam na babel antropofágica construída por Bolaño.

Do entrelugar surge esse escritor, um escritor que poderia unir sua voz a de Belchior, cantor brasileiro na canção “Eu sou apenas um rapaz latino-americano/sem dinheiro no banco/Sem parentes importantes e vindo do interior. [...] Não me peça que lhe faça uma canção como se deve/ Correta, branca, suave, muito limpa, muito leve/Sons, palavras, são navalhas e eu não posso cantar como convém/Sem querer ferir ninguém/Mas não se preocupe meu amigo com os horrores que eu lhe digo/Isso é somente uma canção, a vida, a vida realmente é diferente/Quer dizer, a vida é muito pior/Eu sou apenas um rapaz latino-americano”.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulações*. Lisboa. Ed. Galiléa. 1981.

BOLAÑO, Roberto. *Amuleto*. São Paulo-SP. Companhia da Letras, 2008.

GIRALDO, Rafael Eduardo Gutiérrez. *Romances híbridos e crítica ficcional na narrativa contemporânea latino-americana: o caso de Roberto Bolaño*. 2007. Disponível em: <<http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/viewFile/286/288>>. Acesso em 18 jan 2016.

RAMA, Ángel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2008.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural* – 2º ed. – Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *História da literatura: questões contemporâneas*. Caxias do Sul. RS, Educs, 2010.