

## “ISSO NÃO SOU EU QUE DIGO, É B QUE PENSA”: O AUTOR EM CENA NO LIVRO *PUTAS ASSASSINAS*, DE ROBERTO BOLAÑO

Dra. MARIA IRANILDE ALMEIDA COSTA  
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)  
São Luís, Maranhão, Brasil  
iranildecosta@gmail.com

RESUMO: O artigo propõe-se a analisar o livro de contos *Putas assassinas* (2008), do escritor chileno Roberto Bolaño, destacando o modo como se comporta a escrita autoral que coloca em suspeição o lugar da escrita ao denunciar uma ficção enlaçada à própria história pessoal do autor. Nessa proposta, encaminha-se uma discussão para o encontro com o autor ficcionalizado nos contos, cujo viés autoficcional é muito pronunciado e que, por essa razão, faz revelações da formação literária de um escritor, utilizando a própria literatura como tema, em um processo de autorreferenciação. O crítico literário, o adolescente talentoso e promissor, o jovem que se descobre e também se perde nos vários exílios sempre com o livro como companhia, o escritor que designa à escritura uma força vital, todos parecem convergir para o próprio Bolaño, um autor que, mesmo quando dissimula uma ausência textual, aponta para si e para suas experiências pessoais.

Palavras-chave: Escrita de si. Autoficção. Performance. *Putas assassinas*.

Recebido: 30 maio 2018.  
Aceito: 19 jun. 2018.

“IT’S NOT I WHO SAYS SO, IT’S B WHO THINKS”: THE AUTHOR IN  
EVIDENCE IN ROBERTO BOLAÑO’S BOOK *KILLER WHORES*.

ABSTRACT: The work proposes to analyze the book of short-stories *Assassin whores* (2008), of the Chilean writer Roberto Bolaño, calling attention to the way in which authorial writing is developed, putting under suspicion the status of writing while denouncing a fictional narrative intertwined with the author’s own personal history. In this proposal, a discussion is forwarded that propitiates the encounter with the fictionalized author in the tales, whose autobiographical bias is very much pronounced and, for this reason, it reveals the literary expertise of the author, using literature itself as theme, in a process of self-reference. The literary critic, the promising and gifted teenager, the young man who discovers and lost himself in many exiles always with the book as a companion, the author who considers writing a vital force, all of them seem to converge with Bolaño himself, an author who, even when pretending textual absence, points to himself and his personal experiences.

Keywords: Self writing. Autofiction. Performance. *Killer Whores*.

## INTRODUÇÃO

Roberto Bolaño Ávalos nasceu em 28 de abril de 1953 em Santiago, no Chile, e faleceu em 15 de julho de 2003, na Espanha, em consequência de insuficiência hepática. Iniciou sua vida literária como poeta, mas se destacou como ficcionista. Escreveu contos, novelas, poesias, ensaios críticos, crônicas diversas e ganhou prêmios literários de prestígio. Entre suas obras de maior destaque estão: *Estrela distante* (1996), *Chamadas telefônicas* (1997), *Os detetives selvagens* (1998), *Noturno do Chile* (2000), *Putas assassinas* (2001) e *2666* (2004).

O nome de Roberto Bolaño tem assumido, a partir das últimas décadas, uma importância cada mais maior. Sua produção, comumente comparada a dos escritores Jorge Luis Borges e Julio Cortázar pela crítica mais entusiasmada, assume um lugar de relevância no conjunto da produção ficcional contemporânea. Seu nome sobreleva-se em meio à nova narrativa latino-americana e, se um novo cânone se orquestra, sua participação é imprescindível.

Bolaño inscreve-se no conjunto dos escritores contemporâneos, cuja história pessoal encontra-se relacionada aos acontecimentos políticos do Chile e ao sentimento comum aos tantos exilados que, sobreviventes da ditadura militar, espalharam-se em exílio pelo mundo. Desse imbricamento resulta uma narrativa complexa, híbrida, cerebral que pensa a obra como arquitetura e como missão. É um escritor que, ao romper o pacto ficcional na coincidência manifestada entre narrador e autor, mescla verossimilhança com inverossimilhança em uma dramatização de si e que constrói, ao mesmo tempo, autor, narrador, personagem e história.

Nessa arquitetura literária situa-se o livro *Putas assassinas* (2008), formado por um conjunto de 13 contos, em cujo centro está a narrativa que serve de título à obra, *Putas Assassinas*. Os contos instauram, na sua maioria, um discurso que transita pelo submundo, por guetos onde se encontram chilenos exilados, poetas perdidos, suicidas, putas, uma sorte de desafortunados e errantes na vida. Dessa forma, o livro de contos apresenta-se como uma obra híbrida, em que os gêneros se misturam e marcam uma multiplicidade de personagens e de perspectivas.

Bolaño, em *Putas assassinas*, problematiza o sujeito autoral e inscreve uma multiplicidade discursiva que aponta a um tempo para fora de um eu, revelando vários outros sujeitos e, também, para uma interioridade denunciadora de uma memória ficcionalizada. Nesse livro está o indivíduo que se mostra sub-repticiamente e o escritor moderno de Barthes, que “nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é, de alguma forma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente *aqui e agora*” (BARTHES, 2012, p. 61).

Em *Putas assassinas*, o autor coaduna-se à concepção do escritor moderno barthesiano, que nasce junto à narrativa e não lhe antecede nem lhe procede. Nos contos não há pretexto; as narrativas nascem no próprio texto e não se encerram, cabe ao leitor dá-lhes continuidade, pois Bolaño, nesses textos, desenvolve uma espécie de “poética da inconclusão” (ECHEVARRÍA, 2007), cujos finais textualmente assinalados não encontram correspondência com os fatos, os quais ficam em aberto. Além disso, Bolaño (o autor) é uma subjetividade que não se afasta de todo da obra, e, dessa forma, a multiplicidade está também nessa figura que ordena as histórias. Para isso, Bolaño insere-se propositadamente no universo do narrado. Instaura, em três contos e em terceira pessoa, sua personagem e *alter ego* B, como também comparece, mediante intertextualidade interna, o poeta Arturo Belano que em *Os detetives selvagens* (1998) funciona também como seu *alter ego*, da mesma forma que enumera no conto *Carnê* de Baile episódios de sua biografia e de sua atitude literária, e finaliza o conjunto com um conto em que se apresenta como Roberto Bolaño.

Retomando Barthes, não há em Bolaño como *matar o autor*, mas também não há como negar o escritor moderno, cujo lugar de enunciação progride da autobiografia clássica para a autoficção contemporânea, entendida nos termos de Klinger, como “narrativa híbrida, ambivalente, na qual a *ficção de si* tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente” (KLINGER, 2012, p. 57). O autor reassume seu lugar no texto autoficcional, reconfigurando a noção de subjetividade, que agora comporta um sujeito “não essencial, fragmentado, incompleto e suscetível de autocriação” (KLINGER, 2012, p. 57).

Nesse livro de contos, para usarmos a formulação de Beckett citada por Foucault (2009), *importa quem fala*. O “sujeito de escrita” não “está sempre a desaparecer” (FOUCAULT, 2009, p. 35), mas a se constituir performaticamente a partir de nova subjetividade autoral, que não se apaga no texto nem se apropria de uma “verdade” transcendente sobre a obra.

Nesse sentido, a obra e o próprio ato de escrita são também tematizados. Bolaño, em *Putas assassinas*, faz da literatura um tema recorrente, instaurando, além da autoficção, procedimentos de metaficção, entendida aqui como “um fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma” (BERNARDO, 2010, p.9). A metaficção, ao evocar o texto autorreferencial, faz o jogo do duplo que se assume como ficção e também como um lugar em que a ficção é posta em cheque. Esse para além do ficcional torna pouco nítida a linha que separa o pensamento teórico do próprio ato de escritura das narrativas. Assim posta, a ficção pensada dentro da ficção se potencializa, ou seja, por um lado, afirma sua categoria ficcional e, por outro, indicia uma busca agônica pela própria identidade na afirmação constante da literatura como salvação, “A gente nunca acaba de ler, ainda que os livros acabem, assim como a gente nunca acaba de viver, ainda que a morte seja um fato certo” (BOLANO, 2008, p. 190). Muitos personagens envolvidos com o ofício valoroso e desventurado da criação literária comparecem nos contos de *Putas assassinas*: leitores de poesia, escritores anônimos e perdidos nas periferias das cidades, escritores e poetas consagrados, o próprio Bolaño, cujas vidas estão indissolúvelmente ligadas à literatura, convergindo para uma aproximação inevitável entre verdade e ficção, espaço em que os eventos e personagens são, ao mesmo tempo, normais e insólitos.

Nas narrativas, então, as fronteiras são rompidas entre realidade e ficção, literatura e vida, de modo que os fatos históricos que delas emergem veem diluídos num jogo de ‘verdade’ e ‘mentira’. São relatos em que o gesto autobiográfico, revelando-se no sujeito ficcional, polui ou fragiliza a noção de ‘acontecimento’ real. Como, por exemplo, no Conto 3, “Últimos entardeceres da terra”, o personagem B e seu pai, em uma viagem de férias à cidade de Acapulco, envolvem-se numa série de aventuras-limite que põem em risco

suas vidas. No conto, a viagem é datada (1975); o carro, um Ford Mustang 1970; o pai, ex-lutador de boxe peso-pesado; a esses fatos somam-se as palavras do pai de Bolaño, León Bolaño, que, em 2006, após ler o conto, afirmou: "Imagínate, paisano, me emocioné mucho, mucho. Fue así, igualito como él lo cuenta" (BRAVO, 2012). Tudo criando uma ilusão de verdade total.

Em *Putas assassinas*, a ficção insiste na sua própria condição ficcional; afirma que o *eu* é também uma ficção, o que “mobiliza os mesmos labirintos e termina por levantar questões relevantes à realidade mesma – ou melhor, sobre os nossos conhecimento e desconhecimento da realidade” (BERNARDO, 2010, p. 46). Nessa narrativa e em outras do livro interessa-nos perceber esse componente híbrido que aponta para uma subjetividade historicamente marcada e um laborioso ficcionista que, tramando com opostos nele (in) conciliáveis, rompe com os limites entre o eu e o outro, vida e obra, ficção e realidade.

#### AUTOR, NARRADOR E PERSONAGEM: TUDO JUNTO E MISTURADO EM *PUTAS ASSASSINAS*

Roberto Bolaño defende para a literatura a figura do escritor valente, pelejador, um samurai moderno consciente da derrota, mas nem por isso covarde. O fracasso iminente não impediria o avanço da tropa; essa coragem suicida alimenta a escritura bolañiana em *Putas assassinas*. “La literatura aburrida, precisamente, es la que no asume riesgos” (BRAITHWAITE, 2011, p. 85), afirma o escritor que não foge aos grandes temas literários, ao contrário, encara-os na sua complexidade; violência, morte, solidão e loucura são reiterados nas narrativas que compõem a coletânea e, para isso, opera com um realismo dramático e humano que joga com a inconclusão, a suspensão e a incerteza, deixando entrever a escrita como reflexo dessa impossibilidade de ser pleno, uno e transparente.

A arquitetura narrativa dos contos é reveladora de um sujeito autoral participante e atuante nos episódios narrados. Os contos assumem, quase sempre, um tom confessional, em que a memória resgatada traz em si uma cota de melancolia e imprecisão. Apesar de criar um forte efeito de realidade, o autor nos convida a desconfiar da verossimilhança narrativa. Sua coletânea, construída sob o signo da incerteza, aponta paradoxalmente para sua própria presença, para um pertencimento do escritor/autor à ficção. Cumpre então tentar entender como o autor é, na obra, externo e interno aos eventos narrados, se sua presença se configura apenas como mais um elemento do jogo ficcional, ou se estamos, de fato, diante de uma obra prioritariamente autobiográfica.

Não é antiga uma tradição que nega a preeminência do autor tanto como categoria de validação da obra literária como voz sobrevivente ao próprio objeto literário. Dois ensaios marcam bem o debate em torno do autor na obra literária, *A morte do autor* (1968), de R. Barthes e *O que é o autor?* (1969), de M. Foucault. Se Barthes defende que a escritura é “a destruição de toda voz, de toda origem”, ou seja, “o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (2012, p. 57), Foucault não é menos categórico ao afirmar que, na escrita, “é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito da escrita está sempre a desaparecer” (FOUCAULT, 2009, p. 35), de modo a provocar um “apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve”. Na escritura moderna não caberiam mais os signos de uma individualidade particular, “a marca do escritor não é mais que a singularidade da sua ausência” (FOUCAULT, 2009, p. 36). Partindo desses pressupostos, a ficção resulta como um apagamento do autor (Foucault) ou o seu desaparecimento textual em prol da instauração de uma outra categoria afirmadora da obra: o leitor (Barthes). Nesse sentido, negar a importância de quem fala e, mesmo, negar a atribuição da voz a um sujeito específico são pontos coincidentes nos dois pensadores da linguagem e que, de certa forma, não repercutem na obra de Bolaño.

Diante da obra de Bolaño fica difícil sustentar a tese do seu apagamento/ausência textual. Todavia, alguns pontos dessa tese podem ser observados, principalmente, no que tange à concepção barthesiana do escritor moderno que se coaduna à posição assumida por Bolaño diante da construção de seus narradores no texto, os quais são inscientes e se perfazem ao interesse do andamento textual. Nas narrativas em primeira pessoa, o passado é um evento em construção, atual e perturbador, muito longe de uma postura que apresenta o autor como dono do texto, o qual seria explicado a partir do seu desvendamento. Nos contos “Olho Silva” e “Gómez Palacio”, por exemplo, as histórias se multiplicam de dentro para fora, como digressões e não se fecham, mostrando um autor, que é narrador, que elenca fatos possíveis de um passado autobiográfico, mas nem por isso se apropria dos mesmos. É tão estranho aos acontecimentos como as outras personagens, solidário na incerteza, o que derruba a possibilidade de assenhoreamento do objeto narrado, de sua completude. Quando diz, “Releio essas palavras e sei que peço por inexatidão” (BOLAÑO, 2008, p.16), os tempos verbais (passado e presente) tentam significar o indizível, numa tentativa de dar forma ao que lhe é tão profundo, o compartilhamento da dor. Outras passagens ratificam esse sentimento de vagueza e imprecisão, “Mas eu já não tinha certeza de mais nada” (BOLAÑO, 2008, p. 30) e “Mas isso, como quase tudo nessa história é improvável” ( BOLAÑO, 2008, p. 32), criando uma tensão em que o autor “não é nada o sujeito de que seu livro fosse o predicado” e circunscrevendo seu texto “eternamente no *aqui e agora*”, como quer Barthes na sua concepção de

escritor moderno (2012, p. 61). Confirmando um Bolaño em *Putas assassinas* que sabe lidar com questões pessoais na escrita, mas nem por isso recorre ao puro expediente biográfico.

Bolaño faz o jogo do esconde-esconde na obra. Sua ausência é tão fictícia quanto a evidência referencial pura a que nos induz acreditar nos contos. Para esconder-se recorre a máscaras (a puta, no conto *Putas Assassinas* e aos alter egos em “B e Belano”), convocados como disfarces do autor, no entanto, ao mesmo tempo que parece ocultar-se, mais expõe-se descaradamente. Entre personagem e pessoa há muito contágio, o que cria uma simbiose entre Bolaño e o personagem de Bolaño, já não nos permitindo mais negar sua presença fundamental em boa parte dos contos. De certo modo, em *Putas assassinas*, se reifica a condição autoral, cuja “presencia casi obsesiva de la figura del autor, o de un alter ego del mismo, alerta a los lectores acerca de la necesidad de relacionar el texto con el sujeto de la enunciación” (BAGUÉ QUÍLEZ; MARTÍN-ESTUDILLO, 2008, p. 449).

No entanto, não se trata de simplesmente ligar eventos narrados à figura do autor, tal expediente resulta inócuo e improdutivo. Bolaño exige um leitor astuto, não dado a gratuidades e, por isso, uma fórmula tão simplificadora não serviria de chave para acesso a suas narrativas. O elemento autobiográfico só em superfície parece real, uma espécie de miragem/ilusão usada para tratar o componente irreal/fictício que trama em suas histórias. Sendo a autobiografia também uma ficção, a presença obsessiva do autor culmina por dessacralizar a voz sustentante do texto.

A narrativa em primeira pessoa é maioria nos contos de *Putas assassinas*, em oito dos treze contos ela dá corpo a uma multiplicidade de narradores. Alguns parecem ser construídos a partir de episódios coincidentes com a biografia de Bolaño. Nesses, o narrador dissipa-se diante das outras histórias que traz à tona no seu relato inicialmente pessoal e confessional, como é o caso de “Olho Silva” (“Eu me casei, tive um filho, publiquei livros”) e “Gómez Palacio” (“Tinha vinte e três anos e sabia que meus dias no México estavam contados”), no entanto não há assinatura do nome do narrador, frustrando de certo modo o caráter naturalizado da autobiografia. Em outros, um narrador fala a partir de uma memória, quando não enlouquecida, no mínimo fraturada pelo evento extraordinário vivido, cuja expressão fica comprometida; nesse grupo estão os contos “Prefiguração de Lalo Cura”, “O Retorno”, “Buba” e “Dentista”. Com exceção do primeiro conto (“Quando nasci me deram o nome de Olegario, mas sempre me chamaram de Lalo”), os narradores prescindem de um nome próprio, suas identidades, apesar de ocultas, revelam dados que apontam sempre para o mesmo narrador/autor. No último conjunto, formado pelos contos “Carnê de baile” e “Encontro com Enrique Lihn”, o narrador sugere uma correspondência entre narrativa e vida do autor que, de tão evidente leva à suspeição. Nos dois contos, o narrador

afirma-se pelo nome próprio, (“... e eu dizia, porra, Jara, sou eu, Bolaño...”), ou por identificadores incontestáveis, (“Na segunda página do livro está escrito o nome da minha mãe, Maria Victoria Ávalos Flores”). Nesses contos em primeira pessoa, todos os narradores são protagonistas, cuja atuação é fundamental no enredo.

Desse modo, no conjunto total dos contos de *Putas assassinas*, usando da primeira ou da terceira pessoa, o autor opta por desestabilizar qualquer noção, a priori, segura de distanciamento textual. O autor se identifica com o seu objeto. Ele, o autor, nunca está à parte, mas ao contrário, pertence ao objeto. É uma relação endêmica que marca a posição bolañiana diante da literatura. A insistência no uso da primeira pessoa, e, na ausência desta, o uso de alter egos, como se para se revelar fosse necessário um olhar por cima, denuncia uma subjetividade que tanto pretende recuperar memórias, como se vê incapaz de precisá-las porque está envolvido com o sentimento de seu personagem. Os contos protagonizados por B (“Últimos entardeceres na terra”, “Dias de 1978”, “Vagabundo na França e na Bélgica”) e por Arturo Belano (“Fotos”) são os únicos na coletânea escritos em terceira pessoa. Nesses alter egos, o narrador busca distanciar-se dos personagens, mostra-se enxuto e econômico no trato dos eventos, sem negar a verve pessoal dos contos. Se fizéssemos o exercício (inútil) de rastrear os relatos e compará-los à biografia do autor, veríamos que mais do que coincidências são eventos reais, como o relato de sua viagem de férias com o pai em Acapulco (o que é confirmado tempo depois pelo pai de Bolaño), a sua situação de chileno exilado residente em Barcelona ou a sua posição financeira mais tranquila quando já recebe adiantamentos pelos livros que ainda não publicou. São passagens da vida de B ou de Bolaño? O autor manipula fato e ficção, o que foi e o que poderia ter sido, de modo que o efeito de vida real sucumbe para dar lugar à incerteza. Em outras palavras, Bolaño não dá garantias de uma verdade empírica, não faz esforço para convencer seu leitor do caráter autobiográfico de suas histórias, mas também não nega essa possibilidade. Vem de Ernesto Sábato, uma oportuna definição que caberia à escrita autobiográfica de Bolaño em *Putas assassinas*:

Dada a natureza do homem, uma autobiografia é inevitavelmente mentirosa. E somente com máscaras, no carnaval ou na literatura, os homens se atrevem a dizer suas (tremendas) verdades últimas. “Persona” significa máscara e, como tal, entrou na linguagem do teatro e do romance. (SÁBATO, 2003, p. 60)

E sobre sua máscara mais conhecida, Arturo Belano, o desaparecido em *Os detetives selvagens* e ressurgido na África desolada do conto “Fotos”, Bolaño declara:



Es un *alter ego* en el sentido de que hay cosas que le pasan a él que a mí me han ocurrido. Pero en otros casos, no, por supuesto. Como cualquier *alter ego*. Es decir, un *alter ego* es lo que uno querría ser, pero también es lo que uno se ha salvado de ser. Yo me salvé de ser Arturo Belano, y hubiera querido ser también en algún otro momento Arturo Belano. Por lo demás, tenemos muchísimas cosas en común. (BRAITHWAITE, 2011, p. 57)

“Isso não sou eu que digo, é B que pensa (...)” (BOLAÑO, 2008, p. 65), o comentário do narrador joga com o leitor, quebrando-lhe a tranquilidade de uma voz narrativa plena. Quem fala, nega a própria fala para afirmá-la como pensamento do personagem que é, por vias oblíquas, ele mesmo.

O texto fronteiro entre realidade e ficção, que se diz ficção mesmo sendo calcado em vivências pessoais do autor, exige uma outra categorização que extrapole os limites da autobiografia, designação, ao nosso ver, insuficiente para responder a essa literatura que se vale do real para extrapolá-lo. Encontramos na autoficção, como é conceituada por Klinger (2012), um sucedâneo mais apropriado. Segundo essa autora, no texto autoficcional, “o autor retorna não como garantia última da verdade empírica e sim apenas como provocação, na forma de um *jogo* que brinca com a noção de sujeito real” (KLINGER, 2012, p.40). Em *Putas Assassinas* não se percebe o sujeito pleno no sentido moderno, cartesiano, mas a presença de um sujeito em crise, cuja identidade é questionada quando se multifaceta em tantos ‘eus’, indivíduos em confissão de suas falhas e tragédias. O autor opera no paradoxo quando se autoficcionaliza. No conto “Encontro com Enrique Lihn”, por exemplo, vários operadores de identificação são lançados, apresenta-se como Roberto Bolaño, relata sua situação na época em que se correspondeu com Enrique Lihn, ‘poeta consagrado’ enquanto ele ainda apenas Bolaño, o ‘poeta desconhecido’. No entanto, essa identificação fica prejudicada porque diluída em uma atmosfera surreal (o conto é o relato de um sonho), mediante fluxo narrativo contínuo (o conto encerra-se em um único parágrafo) que mescla confissão e crítica ao cânone literário chileno.

Verdade e ilusão, nessa medida, são categorias em crise, indistinguíveis uma da outra. *Modus operandi* narrativo que leva o texto para a autoficção. Se, por um lado, podemos dizer que nos contos está o autor, por outro não há garantias dessa presença. Nisso reside o texto autoficcional, na impossibilidade de ‘pureza’ autobiográfica, na incerteza do que é autobiografia e ficção. Um impasse ao nível do indecível, como encerra Klinger, “Resumindo, consideramos a autoficção como uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a ficção de si tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente (KLINGER, 2012, p. 57).

Romanceando sua vida nos contos de *Putas Assassinas*, o autor embaralha a noção de verdadeiro e falso, e desvia a atenção do leitor para sua própria performance autoral. Os contos são, nessa medida, palco para a atuação bolañiana. Assim, acompanhando a orientação de Klinger, “[...]o texto autoficcional implica uma *dramatização de si* que supõe, da mesma forma que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, *pessoa* (ator) e *personagem*” (KLINGER, 2012, p. 49). Os contos são sítios onde se teatraliza a condição do autor, por isso pululam em *Putas Assassinas* escritores e poetas perdidos, errantes e esquecidos. Nos contos protagonizados por B comparecem Gui Rosey, Rimbaud, Henri Lefebvre, todos poetas jovens; um desaparecido, outro órfão e o último suicida. Esquecidos da fama, mas próximos de um “jeito de ser” poeta muito caro ao autor: a experiência como arte, a vida como poesia. Contos que apresentam uma subjetividade autorreflexiva, incompatível com o sujeito absoluto, comum às narrativas em terceira pessoa.

Una cosa está clara, no hay duda al respecto: Bolaño escribía desde la última frontera y al borde del abismo. Sólo así se entiende una prosa tan activa e cinética y, al mismo tiempo, tan observadora y reflexiva. Sólo así se comprende su necesidad impostergable de ser persona y personaje. (FRÉSAN, 2008, p. 295)

Tentar demarcar, como se poderia empreender caso considerássemos seus contos predominantemente autobiográficos, onde começa B e termina Bolaño, ou onde está o sujeito real no sujeito ficcional resultaria estéril, dado que a matéria de que se ocupa a autoficção não é a biografia mesma do autor, mas, em especial nos contos de *Putas Assassinas*, a criação do mito do escritor, ou, como defende Villoro (2008), a autofabulação, o escritor-personagem tanto na prosa quanto na vida pública. O *outsider romantic* e o poeta em exílio são imagens criadas deliberadamente pelo autor e que, nos contos, alimentam sua lenda pessoal.

Em *Putas Assassinas* importa quem escreve, mas a escrita não pode ser focada sobre a experiência biográfica daquele que desenhou no papel as imagens textuais, ela transcende os níveis referenciais e verossímeis para criar um outro lugar, qual seja o da subjetividade ficcional, um ‘eu’ autoficcional a um só tempo crível e incrível e, mais, crédulo numa verdade temerária: a escritura como abrigo e salvação ante ao desespero em que mergulha a si e a seus personagens.

## PUTAS ASSASSINAS E A POÉTICA DOS PROSCRITOS

Quando o autor em *Putas assassinas* cria uma ficção de si mesmo, o faz a partir dos personagens apresentados na escritura, uma vez que tanto a primeira quanto a terceira pessoa, no conjunto dos contos, reverberam a imagem do próprio autor ficcionalizado. A obra cria um movimento circular que toma a si mesma como ponto de partida e de chegada. *Putas assassinas* é, na verdade, construída sobre uma indagação de âmbito estético: o que é literatura? Qual o seu estatuto na contemporaneidade? Para dar conta desse questionamento, um quadro é montado com vistas a ratificar um estereótipo comum à proposta bolañiana já ensaiada nas obras anteriores a *Putas assassinas*: a sua mitologia do escritor. No livro *Os detetives selvagens*, o modelo ganha corpo em Arturo Belano e Ulisses Lima, poetas perdidos, numa paisagem mexicana surreal e que, estranhamente, não escrevem poesia. Esse modelo se confirmará em *Putas assassinas*, tendo seu ápice no próprio Belano, que retorna como a fênix de bolaniana. “Belano no muere. ¡ Si es como matar la gallina de los huevos de oro!” (BRAITHWAITE, 2011, p. 57), dirá sobre o reaparecimento do seu detetive-poeta no conto “Fotos” de *Putas assassinas*.

Fazer literatura, no conjunto da poética bolañiana, é assumir uma postura literária tanto na vida quanto na obra, de modo que ‘escrever’ passa a ser um coadjuvante literário, um acréscimo poético a uma vida poética, instaurando a obra que brilha pela própria ausência. Em consonância a esse paradigma, são colocados os escritores em *Putas assassinas*, a começar quando joga com a ilusão biográfica, nos contos em que orienta uma mirada pessoal, confessional de sua própria prática literária. Nesses, o narrador é um escritor chileno exilado, que vagueia insone pela Europa. Desde o conto “O Olho Silva”, apresenta-se na vacuidade de quem publicou ‘alguns livros’, algo insignificante, dispensável na sua vida. No conto seguinte, “Gómez Palacio”, o narrador homônimo é um professor de literatura que escreve poesia ‘por acaso’, um ‘leitor’ apenas, intangível. Em “Vagabundo na França e na Bélgica”, ele recebe dinheiro por livro que não escreveu e não aparenta ter nenhum interesse em fazê-lo. E, por fim, no conjunto dos escritores em suspensão, encontramos Belano em “Fotos”, que já não era mais uma ‘máquina de escrever’ e enlouquece no deserto. Seus escritores não escrevem e a escritura, no paradoxo, opera esse modelo. Assim, em *Putas assassinas*, a literatura é um fenômeno autorreferente, no qual a ficção ali apresentada é questionada dentro dela mesma. Os contos ensaiam uma poética bolañiana, alimentada por uma postura romântico-juvenil que devota à literatura o ponto de sanidade num mundo caótico.

A poesia adolescente, juvenil, cujos ícones máximos estão em Rimbaud (que parou de fazer poesia aos vinte anos), e Lautréamont (morto aos 24 anos), também será perseguida pelos narradores e *alter egos* de Bolaño nos contos. Em dois contos, “Últimos entardeceres na terra” e “Vagabundo na França e na Bélgica”, o personagem B engendra uma busca obsessiva por poetas

esquecidos, Gui Rosey e Henri Lefebvre respectivamente, ambos poetas desaparecidos e trágicos, cujas vidas são mais poéticas do que as poesias que escrevem. Da mesma forma, o Belano de *Putas assassinas*, folheando o livro de poesia francesa, comove-se apenas com os poetas jovens e lamenta que tenham envelhecido.

O único personagem escritor de fato nos contos de *Putas assassinas* é também um adolescente, um índio pobre morador da periferia de Irapauto, no México, apresentado no conto “Dentista”. Mas o índio não escreve poesias, escreve contos. E para encontrá-lo os protagonistas precisam descer a uma locação de mais absoluta miséria, preço a pagar pela noite literária que desejaram ter. O garoto índio escritor, cuja semelhança com Rimbaud é negada na primeira linha do conto e confirmada nas outras seguintes, é emblemático do culto à poesia como atitude de vida. Apesar de escrever (contos), sua existência está fadada ao trágico, ao desaparecimento, a perder-se na vida e, principalmente, não sobreviver pela literatura, do mesmo modo que se deu com o poeta infraerrealista Roberto Bolaño. A literatura, nessas narrativas, exige um tributo, seja a morte prematura ou o desaparecimento, ninguém sai ileso nessa contenta da arte com a vida, o que é presumido e esperado pelos personagens que perseguem esses ‘perdidos’, “[...] sabia que de alguma maneira entrávamos num território em que éramos vulneráveis e de onde não sairíamos sem pagar um pedágio de dor ou de espanto, um pedágio que íamos acabar lamentando” (BOLAÑO, 2008, p. 187).

Está elaborado em *Putas assassinas* um modelo bolaniano de artista literário: jovem, abandonado, esquecido. Uma poética de desolados valentes, que corrobora com a sua mitologia de escritor, na qual arte e história particular amalgamam-se formando um todo indissolúvel, “Acreditamos que a arte vai por uma calçada e a vida, a nossa vida, vai pela outra, e não percebemos que isso é mentira” (BOLAÑO, 2008, p. 174). Na autoficção, para recuperarmos a proposta de Klinger sobre a relação do texto com a vida do autor, importa perceber de que forma se cria na escrita literária o mito do escritor.

A autoficção é uma máquina produtora de mitos do escritor, que funciona tanto nas passagens que revelam vivências do narrador quanto naqueles momentos da narrativa em que o autor introduz no relato uma referência à própria escrita, ou seja, pergunta pelo lugar da fala (o que é ser escritor? Como é o processo da escrita? Quem diz eu?). (KLINGER, 2012, p. 46)

Não há necessidade de essas perguntas serem respondidas no texto, mas na formulação está a chave para uma compreensão maior da obra. A literatura é matéria intrínseca à escritura bolaniana, daí por que a presença reiterada de escritores e poetas nas suas narrativas. De modo que a

metaficção, enquanto “fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma” (BERNARDO, 2010, p. 09), está na gênese dos contos de *Putas assassinas*. A metaficção revela o narrador angustiado, destituído de qualquer ilusão de superioridade, e que, confirmando o ‘gênero’ autoficcional, está em construção tanto quanto a escritura. Tais narradores não são gênios ou deuses, ao contrário, operam no limite da incerteza e do improvável.

A metaficção representa, sim, a busca de identidade, mas ao mesmo tempo define essa busca como agônica: dizer quem eu sou é uma necessidade que me exige sair de mim para poder me ver, o que é uma impossibilidade. Corro atrás da minha própria imagem, portanto da minha própria origem, como a serpente urobórica corre atrás de sua própria cauda. (BERNARDO, 2010, p. 52)

O texto voltando-se para si mesmo nuança a figura problemática do escritor proscrito e da literatura como uma profissão de fé, validada no sacrifício e na devoção exigida àqueles que a ela se dedicam. Esse componente romântico está na vida poética e na atuação literária. Segundo Frésan, tanto a prosa quanto a poesia de Bolaño sempre se ocupou de um único e ambicioso fim: “la persecución y el alcance (...) de la literatura como si tratara de una cuestión de vida o muerte, de la escritura como Génesis Y Apocalipsis o Alfa y Omega” (FRESAN, 2008, p. 295). Uma literatura infinita, ratificada em *Putas assassinas*, “A gente nunca acaba de ler, ainda que os livros se acabem, assim como a gente nunca acaba de viver, ainda que a morte seja um fato certo” (BOLAÑO, 2008, p. 190).

Os contos finais, “Carnê de Baile” e “Encontro com Enrique Lihn”, desenham aspectos de uma poética bolañiana. No primeiro conto, elenca, em 69 tópicos, predileções, eventos e decepções, ensaia de modo romântico-apaixonado sua formação e convicção literária. Conto no qual crítica literária e frases de efeito ordenam uma postura combatente: “Mas é preciso matar os pais, o poeta é um órfão nato” (BOLAÑO, 2008, p. 204).

Em “Carnê de Baile” se orquestra uma tese, a de que a literatura é entrega e abandono de si, e a poesia um lugar de redenção do humano e da história.

Penso em Beltrán Morales, penso em Reinaldo Morales, penso em Rodrigo Lira, penso em Mário Santiago, penso em Reinaldo Arenas. Penso nos poetas mortos no potro de tortura, nos mortos de aids, de overdose, em todos os que acreditaram no paraíso latino-americano e morreram no inferno latino-americano. Penso naquelas obras que talvez permitam à esquerda sair do fosso da vergonha e da inoperância. (BOLAÑO, 2008, p. 209)

Nesse conto, Bolaño faz seu derradeiro ajuste de contas com o poeta chileno, Pablo Neruda. Sua revolta contra Neruda e contra a literatura chilena é reflexo de sua postura rebelde, da elevada cobrança que faz à obra e ao escritor. Neruda é um fantasma assombrando o narrador, um poeta de preferências ‘seguras’, que não gostava de Kafka nem de Rilke, mas de Octávio Paz e Éluard. Neruda é o poeta respeitável. “El escritor debe tender hacia la irresponsabilidad, nunca la respetabilidad” (BRAITHWAITE, 2011, p. 105), diria em entrevista um pouco antes de publicar *Putas assassinas*. A entrega ao desconhecido, o mergulho na vida e na dor, o perder-se confluem para o ser poeta, coragem estranha a Neruda ou aos versos desse poeta, de acordo com o inconformado Bolaño: “Se Neruda tivesse sido cocainômano, heroinômano, se houvesse sido morto por um estilhaço na Madri sitiada de 36, se houvesse sido amante de Lorca e se tivesse se suicidado depois da morte deste, outra seria a história. Se Neruda não fosse o desconhecido que de fato é!” (BOLAÑO, 2008, p. 209).

Um desconhecido a quem a “literatura imaginária chamada chilena” reverencia, prostrada, mas a quem o narrador/autor recusa-se à contradança.

No último conto, “Encontro com Enrique Lihn”, a ficção ampliada pelo simbólico do sonho traz à cena o escritor-poeta ainda jovem e denuncia, tensa e confusamente, sua condição de poeta iniciante e solitário, o desespero validando o seu modelo de artista.

Há um momento em que você não tem nada em que se apoiar, nem amigos, muito menos mestres, nem há ninguém que lhe estenda a mão, as publicações, os prêmios, as bolsas são para os outros, os que dizem “sim, senhor”, repetidas vezes, ou os que enalteceram os mandarins da literatura, uma hora interminável cuja única virtude é seu sentido policial da vida, deles nada escapa, nada perdoam. (BOLAÑO, 2008, p. 212)

A revolta é motivada pelo não lugar na literatura que condena ao anonimato e à pobreza jovens escritores que não atendiam ao padrão literário estabelecido. No sonho, encontra com o poeta Enrique Lihn, morto há mais de mais de dez anos, agora um fantasma a apadrinhar outros poetas, da mesma forma que fizera com o narrador: “[...] pois eu compreendia que aquele grupo era como eu havia sido, jovens poetas sem nada em que se apoiar, jovens que estavam proscritos pelo novo governo chileno de centro-esquerda e que não gozavam de nenhum apoio e de nenhum mecenato, só tinham a Lihn [...]” (BOLAÑO, 2008, p. 214).

Os contos finais encerram uma dialética que vinha sendo esboçada desde o princípio da coletânea, a dramatização de uma subjetividade autoral que se vale da escritura para levantar questões da ordem do estético e assim desenhar seu modelo de artista literário e, também, seu modo de fazer

literatura. Bolaño cria sua verdade ficcional, incerta ou insciente, mas convicta de sua força e validade. A obra que se autorrevela e se autoquestiona cristaliza um sujeito literário construído na valentia dos sobreviventes que, contra as intempéries da vida, fincaram pé e exigem que seu esforço repercuta no olhar do outro como um movimento ou uma transformação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A forma autoficcional em *Putas assassinas* é redimensionada para comportar o sujeito múltiplo, complexo, entrevisto quando a ilusão da semelhança pura, vida e obra, é questionada. A diversidade de *eus* assumidos pelo autor na cena ficcional reflete um sujeito cindido, que também não se percebe uno, de modo que seus personagens e *alter egos* dispensam a comprovação empírica para que funcionem plenamente na realidade ficcional. Seguindo a chave barthesiana, o deciframento não nos revela o texto literário em sua grandeza, mas, ao contrário, limita-o na busca racionalizante da verificação factual. Nessa obra em especial, o relevante é seguir o caminho em que essas projeções imaginárias do autor indiciam uma subjetividade que se vai construindo ao tempo do texto e este, o texto, agora resultado de uma ação e de uma performance, é também o espelho que refrata o próprio autor.

## REFERÊNCIAS

- BAGUÉ QUÍLEZ, L.; MARTÍN-ESTUDILLO, L. Hacia la literatura híbrida: Roberto Bolaño y la narrativa española contemporánea. In: SOLDÁN, E. P; PATRIAU, G. F. (Eds.). *Bolaño salvaje*. Barcelona: Editorial Candaya S. L., 2008.
- BARTHES, R. A morte do autor. In: BARTHES, R. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- BERNARDO, G. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- BOLAÑO, R. *Detetives selvagens*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Putas assassinas*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- \_\_\_\_\_. *El secreto del mal*. Barcelona: Anagrama, 2007.

BRAITHWAITE, A. (Org). *Bolaño por si mismo, entrevistas escogidas*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2006.

BRAVO, A. G. *La historia no contada de León Bolaño*. Disponível em: <http://www.letras.s5.com/rb150108.html>, acesso em 30 ag. 2012.

ECHEVARRÍA, I. Nota preliminar. In: BOLAÑO, R. *El secreto del mal*. Barcelona: Anagrama, 2007.

FRESÁN, R. El samurái romántico. In: SOLDÁN, E. P; PATRIAU, G. F. (Eds.). *Bolaño salvaje*. Barcelona: Editorial Candaya S. L., 2008.

FOUCAULT, M. *O que é o autor?* Trad. José A. B de Miranda e Eduardo Cordeiro. 7ª ed. Lisboa: Veja Passagens, 2009.

KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

SABATO, E. *O escritor e seus fantasmas*. Trad. Paulo M. Soares. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

VILLORO, J. La batalla futura. In: SOLDÁN, E. P; PATRIAU, G. F. (Eds.). *Bolaño salvaje*. Barcelona: Editorial Candaya S. L., 2008.

MARIA IRANILDE ALMEIDA COSTA é doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, professora do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Maranhão e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão. Tem desenvolvido projetos nas áreas de ficção contemporânea e literatura brasileira. Publicou diversos artigos em periódicos científicos, dos quais se destacam: A literatura posta em questão em *Noturno do Chile*, de Roberto Bolaño (*Revista Garrafa*, 2013); A invisível linha entre amor, desejo e criação poética em *Do desejo*, de Hilda Hilst (*Literatura em Diálogo: Memória, Cultura e Subjetividade*, EDUEMA, 2016), e A autoficção e o lugar do autor em *Divórcio*, de Ricardo Lísias (*Literatura e Identidade: Construções Narrativas*, EDUEMA, 2018).