

UMA LEITURA DO CONTO “DETECTIVES” DE ROBERTO BOLAÑO

Raquel Parrine¹

RESUMO: Por meio da interpretação dos recursos estéticos usados no conto “Detectives”, de 1997, do escritor chileno Roberto Bolaño, observa-se como o estatuto de ficção do relato, com traços profundos de uma escritura autobiográfica, problematiza os limites entre ficção e não-ficção a ponto de tornar-se uma questão estrutural para a leitura do texto. A partir de um paralelismo com outros textos do autor e de pensamentos sobre a teoria do conto contemporâneo, podemos ou não pensar nessa ambiguidade estrutural como um novo entendimento sobre os rumos da escritura contemporânea. A literatura contemporânea estaria acabando com o paradigma da literatura, ou sua rebeldia contra seu campo é parte constitutiva do conceito que denominamos literatura?

PALAVRAS-CHAVE: Roberto Bolaño, autobiografia, teoria do conto.

Abstract: By an interpretation of the aesthetics resources used by Roberto Bolaño in his short history “Detectives”, we seek its fictional status, as it contains strong traces of autobiographical motifs — so much as to become a crucial point for its reading. From a comparative analysis of other passages with the same motifs in other Bolaño’s texts, and new forms of thinking the contemporary literature, we can pose a question of what contemporary texts are coming to be in this new century. Is contemporary literature breaking the whole paradigm of literature itself, or this rebellion against its own field is a constitutive part of the institution we came to call literature?

KEYWORDS: Roberto Bolaño, autobiography, theory of the short-story.

“Detectives” é um dos contos da coletânea *Llamadas Telefónicas*, publicada em 1997 pelo escritor chileno² Roberto Bolaño. O livro, composto de catorze contos, é dividido em três partes: “Detectives” faz parte da segunda, de mesmo nome. Este artigo propõe uma interpretação do conto, tendo em primeiro plano um questionamento sobre seu estatuto ficcional, na medida em que está permeado por notas autobiográficas.

A característica mais marcante do livro *Llamadas Telefónicas* talvez seja o aparecimento recorrente de personagens e situações que figuram em obras anteriores e posteriores do autor. É um grande amálgama de histórias que, para o leitor afeiçoado a Bolaño, soam familiares. O recurso é recorrente em toda a obra do autor: personagens pulam de um livro para outro, surgem em momentos insuspeitos, participam sutilmente de situações alheias, etc³.

¹ Mestranda no programa de Teoria Literária e Literatura comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Contato: raquel.santana@usp.br.

² A questão da nacionalidade é um tema extenso quando pensado na figura de Bolaño. Por ter saído do Chile ainda adolescente, para morar na Cidade do México com os pais e suas consecutivas mudanças, e por isso ter se declarado, sempre que perguntado, como “latino-americano”. Além disso, suas críticas, em seu estilo ácido, à relação do Chile com seus escritores pode ser vista em muitas entrevistas e em seus artigos reunidos no volume *Entre Paréntesis*. Entretanto, ficará para outras pesquisas o escrutínio profundo desta questão.

³ Nesse sentido, poderíamos pensar em *Los detectives salvajes*, de 1998, com todos os testemunhos que formam sua segunda parte, como uma espécie de grande vórtice da obra de Bolaño, em que se desenvolvem as relações entre a maioria dos personagens da cosmogonia de sua obra e onde se revela, ou se complica, a história conjunta desses personagens.

Bolaño parece escribir fragmentos de un texto único, del cual conocemos sólo pedazos. [...] Llegar al fragmentarismo es llegar al desastre, como territorio de lo que nunca podrá ser totalizado o visto en conjunto⁴ (ESPINOSA H, 2002, p. 126).

De fato, a impressão é mesmo de desastre, como se o autor nos estivesse escondendo uma história verdadeira, a narrativa em que todos os personagens se encontram, na qual o motivo de suas presenças, ou ausências — sequestros ou aparições — é finalmente revelado. Essa sensação de fragmentação, a sempre presente ausência de alguma coisa, algum ponto, alguma explicação, é uma constante em uma série de contos do autor, que, por esse motivo, apresentam uma estranha ligação.

Além disso, em muitos desses relatos aparece um personagem chileno de nome Arturo Belano. Ele parece fazer parte do enigma que liga essa série de narrativas, porque faz parte dessa intrincada autorreferencialidade. De fato, ele e o poeta mexicano Ulisses Lima são os personagens principais de *Los Detectives Salvajes*. As coincidências entre a trajetória dos dois personagens e a do autor e seu melhor amigo, Mario Santiago, fazem que a crítica frequentemente os associe como respectivos *alter egos*. Dadas as circunstâncias, essa leitura autobiográfica, ainda que seja altamente questionável, é praticamente inevitável. Procurarei, portanto, mostrar que tipo de questões suscita esse aspecto nesse conto.

Detetives

O conto é um diálogo contínuo sem interrupções ou indicações que começa com uma conversa estranha sobre de armas de fogo e um debate a respeito da suposta chilenidade das armas brancas. A partir disso, surge a discussão sobre o que é ou não a chilenidade, o que faz de um chileno, chileno. Depois, os assuntos oscilam entre relatos de acontecimentos vivenciados por um ou outro, histórias de assombrações, polêmicas a respeito do trato de prostitutas, etc. A princípio, é difícil distinguir as duas vozes do diálogo, mas logo percebemos que há um personagem que dirige o carro (veículo e motorista surgem ao mesmo tempo na história, quase como um evento) e outro que o está acompanhando. A origem e o destino dos dois permanecem desconhecidos. Distinguímos seus dados pessoais, seus nomes: são Arancibia e Contreras, dois detetives de polícia chilenos. O restante do que o leitor aprende sobre eles tem a ver com as reações que tomam — ou dizem tomar, o relato é por vezes desafiador — a respeito das situações que eles mesmos narram e a forma específica com que dizem as coisas, ou seja, há uma estetização da voz narrativa, no sentido de particularizar a narração. Assim, como são policiais chilenos — e não americanos, mexicanos, espanhóis — usam uma certa gíria, conjugam os verbos de uma certa maneira. “¿A eso llamái lentitud?” (BOLAÑO, 2003, p. 116), diz Contreras, em certo momento.

Essa apreensão dos personagens está intimamente ligada ao juízo de valor que cada leitor dá a afirmações deles, a maneira como cada um vê — moralmente, eticamente, humanamente — aquilo que se está contando. É uma compreensão sutil.

⁴ Nesta passagem, a crítica se refere a *Los detectives salvajes*, mas acredito que possa aplicar-se a praticamente toda a obra de Bolaño.

Mas, por vezes, nem tanto. Em um percurso que se aproxima da ironia, mas muito mais dúbio e assustador, aparecem frases como “Pero si no las violábamos [às prostitutas], nos hacíamos un favor mutuo. Era una manera de matar el tiempo. A la mañana siguiente ellas se iban tan contentas y nosotros quedábamos aliviados” (BOLAÑO, 2003, p. 116), ou, mais adiante “Peores eran los interrogatorios. Yo nunca quise participar” ao que o outro responde “Pero si hubieran pedido hubieras participado”.

Outra maneira de se apreender algo dos personagens é ouvir o que eles têm a dizer a respeito um dos outros: “Contreras es detective también, y le soplé al oído: pero de izquierdas, no se lo digas a nadie.” (BOLAÑO, 2003, 127). De fato, apesar do aparente paradoxo de haver um policial da ditadura de esquerda, são eles os que vão livrar Belano da prisão e da morte, por o terem reconhecido dos tempos do colégio. Mas, isso, também, é apenas sugerido.

Dessa forma, a caracterização dos personagens narradores é extremamente sutil, mas profunda, porque tem de contar com a participação ativa do leitor. Como uma conversa que se ouve, sem querer, no ônibus, ou atrás de uma porta, ou na fila do banco, a essência dos personagens se dá, do ponto de vista do leitor, pela interpretação dos fragmentos que ele consegue compreender e identificar de um relato alheio. Assim, ao mesmo tempo em que se perfilam as características dos personagens, se estabelece um senso de alteridade que separa o leitor da narração. Ele participa dela, na medida em que a compreende, mas não faz parte do seu enredo, não pode se identificar com aquilo que é dito, não é abarcado pela narrativa. Segundo Patricia Espinoza H. (2002), referindo-se ao romance *Estrella distante*:

La dictadura militar y las redes de individuos ligados a su *statu quo* constituyen el marco de una narración orientada también a leer desde lo literario, un pedazo de la historia. Es precisamente la microhistoria la que continuamente se devela [...] como un espacio en el que concurren categorías como la rearticulación de una voz o de un yo regulado sólo por las limitaciones de su subjetividad y las simultaneidades devenidas de los cruces témporo-discursivos. Las narraciones de Bolaño resultan una metaficción tendiente a evidenciar el remontaje del realismo. Es un estar en un real textualizado, lo cual permite la disolución de los contornos entre ambas zonas. Bolaño instaura una nueva zona de visibilidad del sujeto protagonista o narrador, enmascarado, sitiado o acosado por la historia a la vez que se sustrae de ella, por medio de la exposición continua de su extrema precariedad. (ESPINOZA H., 2002, p. 127).

Assim, o que Bolaño narra é a história da precariedade do relato, a subjetivação da História e da experiência. Não só cruza as categorias História e literatura, mas as reúne em uma mesma forja. Os resultados formais dessa operação são a impermanência da verdade e a profunda ficcionalização da voz narrativa, dos traços característicos daquele que relata. É necessária a extrema individualização daquele que conta, a fim de dar ao narrador tanto verossimilhança quanto autoridade, na medida em que não tenta objetivar seu próprio olhar em prol de uma consciência totalizadora. O efeito, entretanto, é de uma universalização do que está sendo dito, mas não sob a égide de uma experiência compartilhável, mas naquilo que há de pessoal no que está sendo narrado. A universalização existe naquilo que compartilhamos como indivíduos, não como coletividade⁵.

⁵ Apesar de parecerem essenciais no conto, a relação entre a narração e a experiência coletiva dos eventos ocorridos no Chile à beira da revolução, bem como as questões entre narração e memória, deverão ficar para um estudo futuro.

Na verdade, isso tem a ver com o que Bolaño tem a dizer a respeito da literatura:

yo prefiero la literatura, por llamarle de algún modo, teñida ligeramente de autobiografía, que es la literatura del individuo, la que distingue a un individuo de otro, que la literatura del nosotros, aquella que se apropia impunemente de tu yo, de tu historia, y que tiende a fundirse con la masa, que es el potrero de la unanimidad, el sitio en donde todos los rostros se confunden (SWINBURN, 2007).

Vemos aí a recusa da generalização identitária daquilo que consideramos a coletividade. Bolaño acusa a atitude de apropriação impune do outro. Por isso, talvez, a necessidade de uma visão profunda e precária do outro, vacilante, lacunar. Por isso a importância da sensação de incompletude da narrativa de Bolaño: a história é a representação do outro, não a representação de uma massa, em que os rostos se confundem. Não é possível uma hiper-significação totalizadora da experiência histórica do indivíduo.

Essa impressão de precariedade, então, estará presente em todo o relato. Principalmente quando, depois da discussão a respeito da chilenidade, Contreras e Arancibia começam a contar-se histórias e recordar eventos em que estiveram presentes. Da prisão de alguns criminosos, a histórias sobrenaturais. Entretanto, em determinado ponto, o tom da conversa muda. Começam a falar sobre o golpe de 73: “Allí los matamos a todos. [...] A los gallos de verdad de la patria” (BOLAÑO, 2003, p. 121). A fala de Contreras, a partir deste ponto, é carregada de desilusão e tristeza. Para ele, todos os homens de verdade do Chile foram mortos pela ditadura e ele sonha hoje com esses mortos e com aqueles que não estão nem mortos nem vivos, aqueles que mudaram, que cresceram. “A veces tengo la impresión de que no voy a poder despertar, de que la he cagado ya para siempre” (BOLAÑO, 2003, p. 121). A amargura e a culpa agora norteiam a sua narrativa.

Em seguida, continuam a digressão pelos primeiros anos de serviço dos dois colegas. Contam, primeiramente, a relação com as prostitutas que os policiais mantinham, na delegacia da rua Temple. “Peores eran los interrogatorios” (BOLAÑO, 2003, p. 124), diz Arancibia. E desde esse momento melancólico, mais ou menos na metade do conto, começam a recordar a passagem de Arturo Belano pela prisão política. “Claro que me acuerdo. ¿Cómo se llamaba?” (BOLAÑO, 2003, p. 124) — essa afirmação de Arancibia é, em si mesma, paradoxal e mostra o que se disse anteriormente a respeito da precariedade do relato. O “Claro”, a afirmação categórica da resposta entra em contraste com a pergunta que segue. Claro que ele se lembra, mas qual era o nome dele? A memória se registra de uma forma irregular, dúbia. A impressão da recordação é forte, mas pouco detalhada. O movimento em direção ao passado é cheio de fraturas — o que problematiza o resto da narração. É difícil aceitar, a partir daí, a veracidade das informações dadas por esses narradores, se instaura um discurso parcialmente confiável, mas que em sua precariedade exprime uma consciência de mundo fragmentária proporcional, ficcionalmente, a uma consciência de mundo da realidade, sempre mediada pelo eu.

Como, neste conto, a narrativa é, na verdade, um diálogo, a presença de dois eus coloca a narração em conflito, na medida em que um personagem contesta a palavra do outro, a relativiza e realça sua precariedade:

- Me parece que estoy viendo.
- Pero tú no estabas allí.
- Pero tú me lo contaste. (BOLAÑO, 2003, p. 125)

Assim, o que se conta de Belano é que tinha por volta de 20 anos quando foi preso, e que não o viam desde o segundo grau, quando frequentaram o mesmo colégio em uma cidade chamada Los Angeles, na província de Bío-Bío. Além disso, sabe-se que seus ex colegas de colégio o deixaram telefonar uma vez, que tinha o cabelo cumprido, que ficou alguns dias na solitária, sem poder tomar banho, uma ou outra coisa que aparece por acaso no relato. Entretanto, por causa do jogo que Bolaño faz com os personagens, podemos completar as lacunas dessa narração com passagens de outros relatos, como, por exemplo, neste relato do personagem Auxilio, em *Los Detectives Salvajes*.

Arturo Belano que tenía dieciséis o diecisiete años y que empezó a crecer bajo mi mirada, y que en 1973 decidió volver a su patria a hacer la revolución. [...] Y cuando Arturo regresó, en 1974, ya era otro. Allende había caído y él había cumplido, eso me lo contó su hermana. Arturito había cumplido su conciencia, su terrible conciencia de machito latinoamericano, en teoría no tenía nada que reprocharse. Se había presentado como voluntario el 11 de septiembre. Había hecho una guardia absurda en una calle vacía. Había salido de noche, había visto cosas, luego, días después, en un control policial había caído detenido. No lo torturaron, pero estuvo preso unos días y durante esos días se comportó como un hombre. Su conciencia debía estar tranquila. En México lo esperaban sus amigos, la noche del DF, la vida de los poetas. Pero cuando volvió ya no era el mismo. (BOLAÑO, 2007, pp. 195-196)

E, em outro momento o personagem Piel Divina diz: “Arturo y él [Ernesto San Epifanio] fueron amigos cuando ninguno de los dos tenía veinte años, antes de que Arturo se marchara a Chile dizque a hacer la Revolución” (BOLAÑO, 2007, p. 167).

Mais assustador é descobrir que Bolaño realmente nasceu na cidade de Los Angeles, na província de Bío-Bío, no Chile, e que depois de algumas mudanças, saiu do país com seus pais, em 68, para o México. Curioso é, ainda, ouvir seu próprio relato de sua volta ao Chile, em 73:

Yo volví a Chile el año 73, dispuesto a hacer la revolución. [...] A dos meses ocurrió el golpe de Estado. Yo estaba en Santiago. Por un lado fue una experiencia absolutamente espantosa, pero, por otro lado, gloriosa, porque me lo pasaba súper bien. Tenía veinte años y a esa edad nadie tiene miedo de nada [...] Fue una experiencia de amistad, de vivir las cosas profundamente... (CÁRDENAS, 2007)

Perceber a coincidência da trajetória de Belano e Bolaño — e, afinal, o jogo sonoro dos seus nomes — é um primeiro passo para uma leitura autobiográfica. O segundo seria, talvez, a evidência da superposição dos discursos. Na fala de Bolaño, reproduzem-se as mesmas palavras usadas por Auxilio e Piel Divina. Personagem e autor, paralelamente, foram a Santiago em 73 para “hacer la revolución”. E estes são dois dos elementos que, nos moldes do que fez talvez Jorge Luis Borges, desfazem a fronteira entre realidade e ficção. Há, ainda, a incursão de personagens reais no relato — Octavio Paz, o próprio Piel Divina, por exemplo. Em vários momentos, não é possível dizer qual o grau de “realidade” daquilo que está sendo contado: se, em alguns momentos o paralelo é muito fácil, em outros, ele se torna problemático.

É o caso dos detetives do conto. Sabe-se que Bolaño foi preso em Santiago, que viveu momento de amizade, mas é difícil dizer se realmente encontrou amigos de colégio lá. E, mesmo se isso fosse provado, que realmente eles se chamavam Contreras e Arancibia. E, se isso for verdade, se realmente estupraram prostitutas na delegacia da rua Temple. E, ainda, se tudo fosse mesmo verdade, se falavam

mesmo daquela forma, se era assim que pensavam. À medida que entramos nas particularidades, fica cada vez mais difícil acreditar em uma literatura autobiográfica, desprovida de ficcionalização. Tendo em vista isso, podemos pensar no desfecho do conto.

Nas últimas páginas, o episódio que um dos narradores recorda é a afirmação de Arturo de que não se via mais no espelho, quer dizer, toda vez que olhava para o pequeno espelho do corredor via *outra pessoa*. No afã de tranquilizar seu colega, Contreras o tira das grades e vai com ele até a região do espelho, onde os dois, juntos, se olham:

me miré y vi a alguien con los ojos muy abiertos, como si estuviera cagado de miedo, y detrás de esa persona vi a un tipo de unos veinte años pero que aparentaba por lo menos diez más, barbudo, ojeroso, flaco, que nos miraba por encima de mi hombro, la verdad es que no lo podría asegurar, vi un enjambre de jetas, como si el espejo estuviera roto, aunque bien sabía que no estaba roto [...] volví a mirar el espejo y vi a dos antiguos condiscípulos, uno con el nudo de la corbata aflojado, un tira de veinte años, y el otro sucio, con el pelo largo, barbudo, en los huesos, y me dije: joder, ya la hemos cagado, Contreras, ya la hemos cagado (BOLAÑO, 2003, p. 133).

A ambientação dessa parte do relato remonta outros momentos da conversa entre os dois, particularmente aqueles em que falam a respeito do sobrenatural. Contreras assume a voz do relato, cada vez menos interrompido pelo colega, que tem nele toda a sua atenção. Cria um momento de tensão antes de olhar-se no espelho, que permite especulações por parte do leitor e, talvez, por parte de seu interlocutor. Abre-se uma brecha para a suspensão do relato realista, a aproximação de mais um elemento sobrenatural. Ao mesmo tempo, a afirmação daquilo que se vê no espelho não anula o não reconhecimento de Belano, pelo contrário. A descrição se dá na terceira pessoa do plural, não na primeira: “vi a dos antiguos condiscípulos”. Depois da vertigem, ele vê não o nós esperado, mas o eles: dois antigos colegas. Esse afastamento proposital tem a ver com o que ele diz no final do relato “la hemos cagado”, que nos remete às suas considerações anteriores a respeito dos mortos da ditadura e do sonho do qual não consegue acordar: “A veces tengo la impresión de que no voy a poder despertar, de que la he cagado ya para siempre”. Essa alteridade forçada da narração é, assim, a impressão amargurada de um policial que repensa o seu papel histórico, a partir de uma olhada no espelho.

Dessa forma, Bolaño faz uma operação tripla: conta a sua própria história, pela voz de outro narrador (recurso estético ou um novo tipo de esquizofrenia?); conta a história de Arturo Belano, parcialmente real; e retoma o testemunho histórico. Isso tem, novamente, a ver com o que o autor pensa a respeito da literatura:

Yo escribo desde mi experiencia, tanto mi experiencia, digamos, personal, como mi experiencia libresca o cultural, que con el tiempo se ha fundido en una sola cosa. Pero también escribo desde lo que solía llamarse la experiencia colectiva, que es, contra lo que pensaban algunos teóricos, algo bastante inaprehensible. Digamos, para simplificar, que puede ser el lado fantástico de la experiencia individual, el lado teologal (SWINBURN, 2007)

A experiência coletiva é o lado fantástico, teologal da experiência individual, na medida em que é algo bastante inapreensível. Instaure-se uma suspensão da realidade quando os dois personagens se olham no espelho, porque essa mirada é uma visão da coletividade, o domínio do nós, que Bolaño não

quer que se sobreponha ao domínio do eu. Esse momento, então, é a problematização histórica da visão individual, como vínhamos dizendo. Antes que o discurso do nós tome lugar, ele é suspenso por uma experiência inapreensível, oscilantemente real.

Últimas considerações

O trabalho estético do autobiográfico nesse conto, como em muitos outros momentos da obra de Roberto Bolaño, tem consequências profundas na estrutura do texto. Como foi mostrado, a voz narrativa, a autoridade do discurso, a construção dos personagens estão em progressão no sentido da construção da verossimilhança da narrativa e no tratamento da matéria do testemunho.

Entretanto, na medida em que a leitura do conto está atrelada a um discurso exterior, aquele da experiência pessoal do autor, pelo viés autobiográfico, o texto abala o seu próprio limite como objeto literário. O fato de não ser suficiente em si, de dialogar intimamente com outros textos e não prescindir deles, a autonomia do literário recebe um tremor. “Estas escrituras no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción” — diz Josefina Ludmer, a respeito de um grupo específico de obras contemporâneas — “Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para ‘fabricar presente’ y ese es precisamente su sentido” (LUDMER, 2007). Mais adiante, explica-se

No se las puede leer como literatura porque aplican a ‘la literatura’ una drástica operación de vacilamento: el sentido (o el autor, o la escritura) queda sin densidad, sin paradoja, sin indecibilidad, ‘sin metáfora’, y es ocupado totalmente por la ambivalencia: son y no son literatura al mismo tiempo, son ficción y realidad.

Nessa visão, podemos ver essa construção estrutural do conto não como uma tensão entre ficção e realidade, entre literatura e História, mas como a construção de um objeto estético que é as duas coisas e, assim, oferece um novo olhar sobre o literário. Este perde seu atributo autônomo, aquilo que o caracteriza, e funde-se, espalha-se entre os outros campos autônomos. Há o desfazimento, segundo Ludmer, daquilo que ela chama “valor literário”, a valorização da literatura pós-autônoma estaria ligada ao abandono de uma visão do literário:

o se ve el cambio en el estatuto de literatura, y entonces aparece otra episteme y otros modos de leer. O no se ve o se lo niega, y entonces seguiría habiendo literatura y no literatura, o mala y buena literatura. (LUDMER, 2007).

Ou seria afirmar, ao contrário, ao lado de Jacques Derrida, que o abalo do “estatuto de literatura” é o traço próprio e constitutivo da literatura. Em uma nota de rodapé de *Paixões* (1995), ele afirma: “[a literatura] é, diz, faz sempre outra coisa diferente dela mesma, ela mesma que, aliás, é apenas uma coisa diferente dela mesma. Por exemplo ou por excelência: filosofia” (DERRIDA, 1995, p. 62). Para este autor, a literatura é aquele texto que tem o “direito a *dizer tudo*” (DERRIDA, 1995, p. 47), intimamente ligada à liberdade e à democracia. Porque, como explica em *Acts of Literature* (1991),

The space of literature is not only that of an *instituted fiction* but also a *fictive institution* which in principle allows one to say everything. To say everything is no doubt to gather, by translating, all figures into one another, to totalize by formalizing, but to say everything is also to break out of [*franchir*] prohibitions. To *affranchise oneself* [*s'affranchir*] — in every field where law can lay down the law. The law of literature tends, in principle, to defy or lift the law. It therefore allows one to think the essence of the law in the experience of this “everything to say”. It is an institution which tends to overflow the institution (DERRIDA, 1991, p. 36, grifos do autor)⁶.

Portanto, o que o texto de Bolaño faria, ao reunir autobiografia e ficção, história e memória, seria colocar em evidência um princípio fundamental do literário e não, como pensaria Ludmer, suprimir o “valor literário”.

Além disso, o texto de Ludmer parece opor o ficcional à realidade, enquanto para Derrida, “what happens (...) is also the very desire that what does not happen should happen, and is thus a ‘story’ in which the event already crosses within itself the archive of the ‘real’ and the archive of ‘fiction’” (DERRIDA, 1991, p. 35)⁷. Para Ludmer, a questão de realidade versus ficção na literatura contemporânea seria substituída por uma narrativa que “fabrica presente”, o que, para Derrida, não faria sentido, na medida em que o presente já não é completamente diferente da ficção.

É sempre difícil trabalhar com a desconstrução quando se busca a definição de alguma coisa, mas por outro lado é ela que nos mostra a fragilidade dos conceitos que buscamos.

Sem querer esgotar o argumento, encerraremos este artigo dizendo que, de qualquer forma, Ludmer está certa em indicar que o questionamento do valor da literatura faz parte das questões contemporâneas. E o fato de Bolaño tocar neste ponto, ao apagar os limites entre autobiografia e ficção, fazendo disso matéria de sua atividade literária, faz que essas questões sejam despertadas a partir da sua leitura.

De qualquer forma, seria seguro dizer somente que a oscilação entre ficção e não-ficção que parece tomar lugar nas narrativas de Bolaño representa, mais do que um problema de definição, um traço estrutural e essencial para a leitura do texto. Para um leitor familiarizado com os dados biográficos de Bolaño, a síntese desse paradoxo é intencionalmente impossível. O fato é que a vertigem da indefinição é parte da leitura, no sentido em que constrói sua ideia de verossimilhança, que por isso é muito particular.

⁶ O espaço da literatura não é só aquele de uma *ficção instituída*, mas também uma *instituição fictícia*, que em princípio permite dizer tudo. Dizer tudo é, sem dúvida, reunir, ao traduzir, todas as figuras* nelas mesmas, totalizar por formalização, mas falar tudo é também superar [*franchir*] proibições. Superar a si mesmo [*s'affranchir*] — em cada terreno em que a lei pode impor autoridade. A lei da literatura tende, em princípio, a desafiar ou suspender a lei. Portanto, ela permite pensar a essência da lei na experiência deste “tudo a dizer”. É uma instituição que tende a transbordar a instituição. (Minha tradução).

⁷ O que acontece (...) é também o próprio desejo de que o que não acontece devesse acontecer, e é assim uma “história” na qual o evento já cruza, dentro de si, o arquivo do “real” e o arquivo da “ficção”. (Minha tradução).

Referências bibliográficas

- BOLAÑO, Roberto. "Detectives". In: *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- _____. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- CÁRDENAS, María Teresa. Díaz, Erwin. "Bolaño y sus circunstancias". Disponível em: <<http://www.letras.s5.com/bolano201103.htm>>. Acesso em: 06 dez. 2007.
- DERRIDA, Jacques. *Acts of Literature*. Nova Iorque: Routledge, 1991.
- _____. *Paixões*. Campinas: Papirus, 1995.
- ESPINOSA H., Patricia. "Roberto Bolaño: territorio por armar". In *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Celina Manzoni (org.). Buenos Aires: Corregidor, 2002.
- LUDMER, Josefina. Disponível em: <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>>. Acesso em: 05 dez. 2007.
- SWINBURN, Daniel. "Catorce preguntas a Bolaño". Disponível em: <<http://www.letras.s5.com/bolano010403.htm>>. Acesso em: 10 dez. 2007.

Artigo recebido em: 31/01/2010

Artigo aprovado em: 13/02/2010

Referência eletrônica: PARRINE, Raquel. Uma leitura do conto "Detectives" de Roberto Bolaño, *Revista Criação & Crítica*, n. 4, p. 17-25, 2010. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/02CC_N4_RParrine.pdf>