

## DO EU À ESCRITA: ESTUDO DA AUTOFICÇÃO E DA METAFICÇÃO EM *PUTAS ASSASSINAS*, DE ROBERTO BOLAÑO

FROM THE SELF TO WRITING: A STUDY OF AUTOFICTION AND METAFICTION IN *PUTAS ASSASSINAS*, BY ROBERTO BOLAÑO

Recebido: 28/03/2023

Aprovado: 06/06/2023

Publicado: 31/07/2023

DOI: 10.18817/rlj.v7i1.3207

Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro<sup>1</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-6103-9289>

**Resumo:** Este artigo propõe-se a estudar o livro de contos *Putas assassinas* (2001), do escritor chileno Roberto Bolaño, tomando-o como uma obra na qual se inscreve um discurso autoficcional, ao tempo que problematiza a escrita como ofício irrenunciável e ato de coragem. Visa-se analisar, na obra, o sujeito autoral que aponta para fora de um eu, revelando outros sujeitos, e, também, para uma interioridade denunciadora da memória ficcionalizada, ao mesmo tempo em que se constrói metafictionalmente numa nova subjetividade que não se apaga no texto nem se apropria de uma verdade transcendente à obra. Desse modo, o estudo evidencia a inserção do autor no universo do narrado, conferindo-lhe um protagonismo ficcional que potencializa o evento autobiográfico, e a presença de uma escrita de si que reverbera para o próprio fazer literário, demarcando um procedimento autorreflexivo em que a ficção é questionada dentro dela mesma. Como apoio teórico, o estudo recorre, entre outros, a Foucault (2009), Barthes (2012), Klinger (2012), Bernardo (2010), além de críticos e estudiosos da escrita de Roberto Bolaño.

**Palavras-chave:** Autoficção; Metaficção; *Putas Assassinas*.

**Abstract:** This article proposes to study the tale's book named *Putas assassinas* (2001), by the Chilean Author Roberto Bolaño, understanding it as a work in which is introduced an autofiction speech, at the same time that it problematizes writing as an inalienable craft and an act of courage. It aims to analyze, in the book, the authorial subject that points from outside a self, reveling other subjects, and also an interiority which denounces a fictionalized memory, at the same time as metafictionally build another subjectivity that does not go out in the text and neither does it takes a transcendent truth to the work. This way, this study shows the author's insertion in the universe of the narrative, giving it a fictional protagonism that potentiates the autobiographical event, and the presence of a writing itself that reverberates the own literary doing, delimiting a self-reflexive procedure in which fiction is questioned inside itself. As theoretical support, the study resorts, among others, to Foucault (2009), Barthes (2012), Klinger (2012), Bernardo (2010), as well as other critics and scholars of Roberto Bolaño's writing.

**WORDKEYS:** Autofiction; Metafiction; *Putas Assassinas*.

### Introdução

O nome do escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) assume, a partir das últimas décadas deste século, relevância junto à crítica especializada e à pesquisa acadêmica. Sua produção, comumente comparada a dos escritores Jorge Luís Borges

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (1995), mestrado em Ciência da Literatura (2001) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutorado em Ciência da Literatura (2014), também pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é Professora Adjunta IV da Universidade Estadual do Maranhão e docente permanente do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão - PPGLETRAS/UEMA. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, Poesia e Ficção contemporânea, atuando principalmente nos seguintes temas: narrativas contemporâneas, teoria literária e literatura brasileira. E-mail: [iranildecosta@gmail.com](mailto:iranildecosta@gmail.com)

e Julio Cortázar por seus leitores mais entusiasmados, destaca-se no conjunto da produção ficcional contemporânea. Após o *boom*, seu nome sobrepõe-se em meio à nova narrativa latino-americana. Se um novo cânone se orchestra, sua participação é imprescindível.

Roberto 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 de regimes autoritários, espalharam-se em exílio pelo mundo. Desse imbricamento resulta uma narrativa complexa, híbrida, cerebral, que pensa a obra como arquitetura e como missão. Bolaño é um autor que, ao romper o pacto ficcional na coincidência manifestada entre narrador e autor, mescla verossimilhança com inverossimilhança numa dramatização de si e que constrói, ao mesmo tempo, autor, narrador, personagem e história, enquanto questiona o lugar da escrita na vida humana e no mundo contemporâneo.

De sua significativa produção literária, elege-se, nesse estudo, o livro de contos *Putas assassinas* (2001), palco que encena subjetividades ambíguas e melancólicas, para reflexão sobre os desdobramentos e desvelamentos do autor na escrita ficcional.

O livro *Putas assassinas* compõe-se de um conjunto de 13 contos, em cujo centro está a narrativa que serve de título à obra, “Putas assassinas”. São narrativas que 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.

Nessa coletânea, os contos prescindem de pretextos; brotam como atos ou recortes de memórias, alguns como crônicas e não se encerram, deixam abertos possíveis desfechos, 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 suspensão. Além disso, Bolaño (o autor) é uma subjetividade que não se afasta de todo da obra, inserindo-se propositadamente no universo do narrado. Instaura em três contos e em terceira pessoa sua personagem e *alter ego* B, como também faz comparecer, numa intertextualidade interna, o poeta Arturo Belano que, no livro *Os detetives selvagens* (2006), funcionava também como seu *alter ego*. De modo similar, enumera no conto “Carnê de baile” episódios de sua biografia e de sua vivência literária, e finaliza o conjunto com um conto em que se apresenta como Roberto Bolaño. Ou seja, recuperando Barthes (2012) não há, em *Putas assassinas*, 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 Diana Klinger (2012, p.57), 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”. O autor reassume, nessa obra, seu lugar no texto ficcional, reconfigurando a noção de subjetividade, que agora comporta um sujeito “não essencial, fragmentado, incompleto e suscetível de autocriação” (KLINGER, 2012, p. 57).

Na base de nossa proposta de estudo de *Putas assassinas*, 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 numa 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. Nos contos de *Putas assassinas*, Bolaño faz da literatura um tema recorrente, instaurando, além da autoficção, procedimentos de metaficção, entendida nesse estudo 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 xeque. Esse para além do ficcional torna pouco nítida a linha que separa o pensamento teórico do próprio ato de escritura das narrativas. 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. De acordo com Manzoni (2006),

Bolaño concibe la escritura como un campo abierto de relaciones o identificaciones entre su autobiografía y ficción, literatura y vida, sueño y realidad, lo que fue entonces, lo que es ahora y lo que nunca será ni ha sido, entre distintos espacios geográficos y distintos sentimientos. (MANZONI, 2006, p. 51).

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 “Últimos entardeceres da terra”, o personagem B e seu pai, numa 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 na narrativa ficcional.

Nesta coletânea de Bolaño, 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 a realidade mesma – ou melhor, sobre os nossos conhecimento e desconhecimento da realidade” (BERNARDO, 2010, p. 46). Dessa forma, interessa-nos perceber esse componente híbrido que aponta para uma escrita de si autobiograficamente 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.

### **Os “eus” bolañianos em *Putas assassinas*: autor, narrador e personagem**

Bolaño sempre exaltou a figura do escritor valente, do pelejador, de um samurai moderno, que, mesmo diante de um inimigo invencível, não se acovardaria. Um elogio ao fracasso que, apesar de iminente, não impede o avanço da tropa. Desta coragem suicida se 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 temas 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 na escrita.

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 parecer 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 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” (BARTHES, 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” (FOUCAULT, 2009, p. 36). 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 resultaria como um apagamento vida do autor (Foucault) ou o seu desaparecimento 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, são problematizados na obra de Bolaño.

Diante de *Putas assassinas* fica difícil sustentar, em totalidade, a tese do apagamento/ausência textual do autor na obra. 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 sabor 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 narrador como senhor 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 o narrador de “Olho Silva” afirma, por exemplo, “Releio essas palavras e sei que peço por inexatidão” (BOLAÑO, 2008, p.16), o presente narrativo não se consolida ao tentar significar o indizível, numa tentativa de dar forma ao que lhe é tão profundo, no caso desse conto, o compartilhamento da dor.

Outras passagens ratificam o sentimento de vagueza e imprecisão do narrador, “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 onde 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 (2012, p. 61) na sua concepção de escritor moderno. Confirmando um Bolaño, em *Putas assassinas*, que sabe lidar com o pessoal 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 à máscaras (a puta) e a *alter egos* (B, Belano), convocados para fazer de conta que não é o autor que fala, 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 sendo mais possível negar sua presença fundamental em boa parte dos contos. De certo modo, em *Putas assassinas* se reconfigura a condição autoral, quando se verifica que a “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”. (QUÍLEZ; MARTÍN-ESTUDILLO, 2008, p. 449)

No entanto, nos contos de *Putas assassinas* não se trata de simplesmente ligar eventos narrados à figura do autor. Bolaño exige um leitor astuto, não dado a gratuidades e, por isso, uma fórmula tão assingelada só em parte serviria de chave para acesso a suas narrativas. O elemento autobiográfico apenas em superfície parece real, uma espécie de miragem/ilusão usada para tratar o componente

irreal/fictício tramado em suas histórias. Sendo a autobiografia também uma ficção, a presença obsessiva do autor culmina por dessacralizar a voz sustentante do texto.

A primeira pessoa é maioria nos contos de *Putas assassinas*, em oito dos treze contos ela dá corpo a uma multiplicidade de narradores. Alguns parecem construídos sobre 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 imprevisto conta de uma memória, quando não enlouquecida, no mínimo, é fraturada pela vivência de algum evento extraordinário, cuja expressão fica comprometida. Neste grupo estão os contos “Prefiguração de Lalo Cura”, “O retorno”, “Buba” e, por último, “Dentista”. Com exceção do primeiro conto da coletânea “Olho Silva”, os narradores seguintes prescindem de um nome próprio, mas 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. Nesses dois contos, afirma-se pelo nome próprio, Roberto Bolaño, ou por identificadores incontestáveis como o nome da mãe do escritor María Victoria Ávalos Flores.

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 a/na sua escritura. É uma relação orgânica, íntima, que marca a posição bolaniana 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 marcados com a 3ª pessoa. Nesses, o narrador busca distanciar-se dos personagens, mostra-se enxuto e econômico no trato dos eventos, sem, contudo, negar a verve pessoal desses contos.

Em um exercício de rastreamento dos relatos junto à história particular do autor, muitas coincidências podem ser localizadas, 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 condição de chileno exilado em Barcelona ou a situação financeira precária do autor nos primeiros anos após sua saída do Chile. 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 nenhum esforço para convencer seu leitor do caráter autobiográfico de suas histórias, mas também não nega essa possibilidade. Vem de Ernesto Sábato (2003), 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 no livro *Os detetives selvagens* (2006) 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 mi 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, 2006, p. 57).

“Isso não sou eu que digo, é B que pensa” (BOLAÑO, 2008, p. 63), 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 fronteiroço entre realidade e ficção, que se diz ficção mesmo sendo recuperação de memórias, exige uma outra categorização que extrapole os limites da autobiografia, entendida nesse estudo como designação insuficiente para responder a essa literatura que se vale do real para extrapolá-lo. Encontra-se na autoficção, como 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. Em “Encontro com Enrique Lihn”, por exemplo, operadores de identificação (GASPARINI, 2004) do autor podem ser percebidos: a identificação onomástica (apresenta-se como Roberto Bolaño), a formação literária do autor (o relato sua situação na época em que se correspondia com Enrique Lihn, ‘poeta consagrado’ e ele, o narrador Bolaño, ‘poeta desconhecido’), mas a identificação fica prejudicada porque diluída numa atmosfera surreal (o conto é o relato de um sonho), num texto que se aproxima do ensaio crítico. Verdade e ilusão, nesse conto, 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. Nisto reside o texto autoficcional, na impossibilidade de ‘pureza’ autobiográfica, na incerteza do que é autobiografia e ficção. Um impasse ao nível do indecível, conforme Klinger (2012):

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 de sua própria condição autoral. Os contos são, nessa medida, palco para a atuação bolañiana. Assim, acompanhando o pensamento de Klinger (2012), “[...] 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 figuram 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 tra(z)em uma subjetividade autorreflexiva, incompatível com o sujeito absoluto, comumente esperado em narrativas de 3ª pessoa. A esse respeito, Frésan (2008) enfatiza:

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)

Em *Putas assassinas* importa quem escreve, mas a escrita não pode ser focada exclusivamente 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, a sua escritura e a seus personagens.

### **A poética dos proscritos em *Putas assassinas***

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* pode ser, 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 modelo comum à proposta bolañiana já ensaiada em obras anteriores a *Putas assassinas*: a sua mitologia do escritor. Em *Os detetives selvagens* (2006), 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 bolañiana. “Belano no muerre.! Si es como matar la gallina de los huevos de oro!” (BRAITHWAITE, 2006, p.57), dirá Bolaño sobre o reaparecimento do seu detetive-poeta no conto “Fotos”, de *Putas assassinas*.

Fazer literatura, no conjunto da poética bolañiana, é assumir uma postura artística 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 por sua própria ausência. Em consonância a isso, figuram escritores em *Putas assassinas* que alimentam a ilusão autobiográfica em narrativas que orientam para uma mirada pessoal, confessional e reveladora da prática literária bolañiana. Nesses, o narrador é um escritor chileno exilado, que vagueia insone pela Europa.

Desde o conto “O Olho Silva”, o narrador apresenta-se na vacuidade de quem publicou ‘alguns livros’, algo insignificante, dispensável na sua vida. No conto seguinte, “Gómez Palacio”, é um professor de poesia que escreve poesia ‘por acaso’, um ‘leitor’ apenas, intangível. No conto “Vagabundo na França e na Bélgica”, recebe dinheiro por livro que não escreveu e não aparenta nenhum interesse em fazê-lo. E, por fim, no conjunto dos escritores em suspensão e indolentes, encontramos Belano, em “Fotos”, poeta em crise que deixou de ser uma ‘máquina de escrever’ e agora enlouquece no deserto.

Chama a atenção em *Putas assassinas* que os escritores não escrevem e a escritura, no paradoxo, opera esse modelo. Assim, nos contos, a literatura é um fenômeno autorreferente, no qual a ficção ali apresentada é questionada dentro dela mesma. Os contos ensaiam uma poética alimentada por uma postura romântico-juvenil que devota à literatura o ponto de sanidade num mundo caótico.

A poesia adolescente, juvenil, cujos ícones 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. Nos contos, “Últimos Entardeceres na terra” e “Vagabundo na França e na Bélgica”, a 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, Belano, em “Fotos”, folheia um livro de poesia francesa para comover-se com os poetas que, segundo ele, lamentavelmente não morreram jovens e, por isso, envelheceram.

O único personagem escritor, de fato, nos contos de *Putas assassinas* é também um adolescente, um índio pobre morador da periferia de Irapauto, apresentado no conto “Dentista”, que escreve contos. E para encontrá-lo os protagonistas do conto precisam embrenhar-se em caminhos perigosos, na noite e no submundo da cidade, e o fazem justificando como o preço que precisa ser pago pela

experiência literária que o garoto lhes propicia. O garoto índio e 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 exige um tributo, seja a morte prematura ou o desaparecimento, ninguém sairia 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).

Desenvolve-se em *Putas assassinas* um elaborado modelo bolañiano 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).

A literatura é matéria intrínseca à escritura bolañiana, 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, não é um gênio ou um deus, ao contrário, opera no limite da incerteza e do improvável. Nessa ótica, Bernardo (2010) acrescenta:

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 do escritor chileno. Segundo Frésan (2008), 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, ambição romântica 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 dois últimos contos de *Putas assassinas*, “Carnê de Baile” e “Encontro com Enrique Lihn”, complementam o desenho da poética bolañiana. No primeiro conto, o autor elenca em 69 tópicos, predileções, eventos e decepções, ensaia de modo romântico-apaixonado sua formação e convicção literária. Nesse conto, crítica literária e frases de efeito ordenam uma postura combatente, como também se orchestra uma tese: 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 um ajuste de contas com o poeta chileno Pablo Neruda. Sua revolta contra Neruda e contra a literatura chilena é reflexo de sua postura rebelde e 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 Octavio Paz e Éluard. Neruda é o poeta respeitável. “El escritor debe tender hacia la irresponsabilidad, nunca la respetabilidad” (BRAITHWAITE, 2006, p. 105), defenderá o escritor chileno em

entrevista. A entrega ao desconhecido, o mergulho na vida e na dor, o perder-se confluem para ser poeta, coragem estranha a Neruda ou aos versos desse poeta, de modo que, para 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)

No último conto, 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, cujo desespero valida 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 por um não lugar na literatura, que condena ao anonimato e à miséria os jovens escritores que não atendiam a uma suposta ordem estabelecida. Na atmosfera onírica do conto, no jogo de realidade e ficção, a melancólica verdade dos poetas proscritos é realçada,

[...]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 [...]. (BOLAÑO, 2008, p. 214)

Os contos “Carnê de Baile” e “Encontro com Enrique Lihn” não só encerram a coletânea, mas também uma dialética que vinha sendo esboçada desde os primeiros contos do livro: a dramatização de uma subjetividade autoral que se vale da escritura para levantar questões de ordem estética, 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 autobiográfica 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 atuação, é também o espelho que refrata o próprio autor.

## Referências

- 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. *Os detetives selvagens*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Putas assassinas*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BRAITHWAITE, A. (sel. e Edición). *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.mysite.com/rb150108.html>>. Acesso em: 30 ago. 2016.
- 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. (Edición). *Bolaño salvaje*. Barcelona: Editorial Candaya S. L., 2008.
- FOUCAULT, M. *O que é o autor?* Trad. António F. Cascais e Eduardo Cordeiro. 7ª ed. Lisboa: Vega Passagens, 2009.

GASPARINI, P. *Est-il je? Roman autobiographique et autoficcion*. Paris: Seuil, 2004.  
KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

MANZONI, C. *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. 1ª ed. Buenos Aires: Corregidor, 2006.

QUÍLEZ, L. B.; MARTÍN-ESTUDILLO, L. *Hacia la literatura híbrida: Roberto Bolaño y la narrativa española contemporánea*. SOLDÁN, E. P; PATRIAU, G. F. (Edición). Bolaño salvaje. Barcelona: Editorial Candaya S. L., 2008.

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