

**A VIOLÊNCIA QUESTIONADORA DA SEXUALIDADE EM BOLAÑO:  
UMA ANÁLISE DE LOS DETECTIVES... À LUZ DE A CLOCKWORK  
ORANGE**

Bruna Tella GUERRA

(Orientador): Prof. Dr. Francisco Foot Hardman

**RESUMO:** O sentido dado ao filme *A Clockwork Orange*, de Stanley Kubrick, é, muitas vezes, unicamente o da violência; entretanto, o sociólogo Paulo Menezes acredita que o real significado seja o da “violência questionadora do sexo” naquele contexto da década de 1970. Nesse artigo, a obra *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño, é analisada a partir desse viés interpretativo, buscando sempre o sentido da sexualidade para os jovens que viveram a chamada “revolução sexual”, principalmente na América Latina.

**Palavras-Chave:** literatura hispano-americana, *A Clockwork Orange*, *Los detectives salvajes*, sexualidade, década de 1970

### **Introdução**

“One of the most popular cultural narratives of the late-twentieth century has been the 1960s and 1970s as an age of 'sexual revolution'” (GARTON, 2004, p.210). Nesse momento, “Mais jovens viviam longe dos pais, e saíam de casa cada vez mais cedo. Os anticoncepcionais se tornavam mais seguros, mais práticos e estavam legalizados. A exibição pública do corpo nu e as demonstrações de liberação sexual, nos filmes e na literatura, tornavam-se mais comuns (...)” (JUDT, 2007, p.50), e muitos grupos se “utilizaram” da onda revolucionária “to a large capaign of social revolt” (GARTON, 2005, p.210) – contra o racismo, a repressão sexual da mulher, o homossexualismo, etcétera. Apesar da grande discussão entre historiadores a respeito dessa marca dos anos 60 e 70 do século XX como o período da Revolução Sexual<sup>1</sup>, pretendo considerar que “(...) the sexual revolution associated with 'the pill and the permissiveness' does stand out as an unprecedented moment of cultural spectacle. Sex came to the forefront of public debate in 1960s and 1970s” (idem, ibidem, p.217).

---

<sup>1</sup>.Para um panorama dessas divergências, consultar GARTON, 2004: 210-228

### 1.1 *Los detectives salvajes*

*Los detectives salvajes* é uma obra publicada em 1998 por Roberto Bolaño, que lhe rendeu o prêmio de Novela Rómulo Gallegos de 1999. A leitura do livro acompanhada do conhecimento da biografia do autor é intrigante: *Los detectives...* parece ser uma ficção autobiográfica, mais ainda ao lermos em uma entrevista de Bolaño ao *El Tiempo* que “Todo, de alguna manera, es autobiográfico, lo que demuestra, de pasada, la inutilidad de escribir autobiografías”. A questão da sexualidade em *Los Detectives Salvajes* tem um aparente “papel coadjuvante” (no sentido de “papel secundário”), mas tem uma importante função na construção da narrativa, adquirindo um *status* de coadjuvante (no sentido de “ajudante”). “Muchas de las experiencias sexuales de mis personajes han sido mis experiencias, claro” (comala.com, 1999) é o que afirma Bolaño em outra entrevista. Considerando, então, sua declaração: “todo lo que he escrito es una carta de amor o de despedida a mi propia generación” em seu discurso de recebimento do prêmio Rómulo Gallegos, podemos nos perguntar: qual é o significado da sexualidade para a geração de Bolaño, que permeia *Los detectives salvajes*?

### 1.2 *A Clockwork Orange* como parâmetro

Durante a Revolução Sexual (como estamos aqui a definindo) temos, na sétima arte, “situações cada vez mais radicais, tanto em relação às abordagens temáticas que constroem como em relação ao tipo de imagens que exploram” (MENEZES, 1998, p.51), e que invadem o cinema “comercial”. Esse é o caso de *A Laranja Mecânica* (1971, Stanley Kubrick). O sociólogo Paulo Menezes, em seus estudos, tenta romper a clássica visão desse filme como simplesmente “um filme sobre o futuro e sobre a violência” e adentra numa perspectiva da sexualidade refletindo 1968.

### 1.3 A ligação literatura-cinema

Muitas obras literárias foram e são transformadas em longas metragens, proporcionando uma “transmutação estético-semiótica efectuada no âmbito de matérias expressivas heterogêneas, sendo, por essa razão, de natureza inter-artística, transtética ou (...) centrífuga” (SOUSA, 2000, p.5 apud RAMON, 2001, p.1)<sup>2</sup>; e o oposto já tem ocorrido, como é o caso de *Inês de Portugal*

---

<sup>2</sup> SOUSA, Sérgio Paulo Guimarães de. *Relações Intersemióticas entre o Cinema e a Literatura*: adaptação cinematográfica e recepção literária do cinema, Braga: Universidade do 228

(transformado em romance após o filme). Além disso, “(...) a literatura e o cinema estão por natureza condenados à *conotação*, já que a denotação existe sempre *antes* do seu empreendimento artístico” (METZ, 2004, p.94) e “A arte das palavras e a arte das imagens (...) se encontram no mesmo nível semiológico; são vizinhas no andar da ‘conotação’” (idem, *ibidem*, p.99). Pensando, então, num “mesmo contexto”<sup>3</sup>, pretendo trilhar um caminho interpretativo, uma tentativa de identificação do “significado”<sup>4</sup> da sexualidade para a geração de jovens em que se insere Roberto Bolaño (décadas de 1960 e 1970) à luz da “onda” cinematográfica/imagética dos anos 70 do século XX (que aqui será representada por *A Laranja Mecânica*). A reflexão consistirá em imagens desse filme e em palavras do livro *Los detectives salvajes*.

## 2. O cinema como árbitro: *A CLOCKWORK ORANGE*

Farei uma breve exposição do pensamento em torno da sexualidade que envolve *A Laranja Mecânica*, para depois me dedicar a uma análise mais detalhada de *Los detectives...*

Pensando principalmente na linha de produção do sociólogo Paulo Menezes a respeito de Cinema e Sexualidade da década de 1970, é possível questionar, de forma contundente, se *A Laranja Mecânica* é um “filme sobre a violência”, ou se violentos são “o lugar e a potencialidade crítica e questionadora que o *sexo* assumiu naquela década” (MENEZES, 1998, p.54). Antes de qualquer coisa, devemos notar que durante o filme:

O sexo brota, sob nossas vistas, nas mais variadas formas e dimensões. Ele está por todo lado. (...) A parede na entrada do prédio em que Alex mora nos mostra um mural repleto de corpos desenhados à maneira clássica, pichados justamente para expor de uma maneira inexequível os seus órgãos sexuais, alguns originalmente recobertos.

A poltrona na qual se deita a mulher do escritor, antes de ouvir a campainha, tem a forma de um óvulo, ou de um útero, que se abre para aconchegar em seu interior as pessoas que assim o desejarem.

O quarto de Alex apresenta, em uma de suas paredes, um imenso desenho de uma mulher

---

Minho, 2000.

<sup>3</sup>. Aqui eu considero como “mesmo contexto” as décadas de 1960 e 1970, porque mesmo que *A Clockwork Orange* de Kubrick tenha sido baseado na obra homônima e anterior de Anthony Burgess (1962), e *Los detectives salvajes* tenha sido publicado somente em 1998, o filme (enquanto imagem, principalmente) representa um pós-68 (como se pode ver nas análises de Paulo Menezes) e o livro retrata a juventude dessas décadas de Revolução Sexual tal como a entendemos aqui.

<sup>4</sup>. Não pretendo, de forma alguma, estabelecer verdades absolutas ou uma reflexão de cunho psicanalítico, muito menos condizente à análise do discurso e às técnicas cinematográficas.

nua, com seus seios protuberantes e com as mãos que forçam e abrem suas pernas em nossa direção. Quando a câmera desce, podemos ver que bem em frente de sua vagina, que nos é escondida, está uma cobra enrolada em um tronco e com sua cabeça a passear em frente a ela.

A decoração da casa dos gatos segue este mesmo padrão, apesar de ser a única casa que vemos com uma arquitetura realmente tradicional e antiga. Todas as suas paredes são decoradas com pinturas de mulheres nuas, em todas as posições possíveis e imagináveis. (MENEZES, 1997, p.58)

Além do cenário oferecer inúmeros indícios de sexualidade, o protagonista Alex, de fato, executa atos de violência (aparentemente de forma gratuita), justificando a recorrente classificação de *A Laranja Mecânica* como “um filme sobre a violência”.

O que é interessante ressaltar é que esta mistura de ingredientes, entre o que se mostra, a música que se toca, e a voz calma de nosso narrador, dá (...) um ar que parece não combinar com a violência crua das imagens que presenciamos. Esta estilização a transforma em um estranho balé, com seus movimentos ritmados e trabalhados. As cenas ficam extremamente atenuadas em sua dramaticidade, envolvidas por um contraponto que parece nos dizer que **devemos olhar para algo que não é exatamente o que nós pensávamos ser dela o essencial**. [grifos meus] (idem, ibidem, p.60)

Esse aspecto de incongruência entre cena/narração/música nos permite um “aprofundamento” reflexivo.

Por fim, todas as façanhas e barbáries realizadas pelo protagonista Alex o levam à masmorra, onde é submetido ao tratamento Ludovico:

Depois de tranqüilos dois anos de cárcere, Alex se candidata a um novo método de condicionamento psicológico que regeneraria definitivamente os criminosos, devolvendo-os pacificados ao convívio social. Para Alex, seria este uma espécie de supletivo no princípio da realidade. Mas o experimento behaviorista erra na dose, substituindo a absoluta liberdade instintual pela completa repressão. Violência e sexo passam a provocar vômitos em Alex, que se descobre paralisado, desumanizado como uma laranja mecânica. (...) O Alex final é um adulto civilizado, **com seus instintos de destruição e sexuais finalmente represados**. (...) Alex aderiu ao essencial pacto civilizatório e a prova disso é que seus devaneios pós-recuperação remetem a uma **prática sexual sadia e socialmente aprovada** (ele se imagina fazendo amor com uma mulher sob os aplausos de uma multidão). [grifos meus] (LABAKI, 1995, p.169)

Todo o movimento que ocorre no filme nos proporciona reflexões a respeito de conceitos morais e da “*violência questionadora* que o próprio *sexo* parecia ter então” (MENEZES, 1998, p.55). O longa pode ser compreendido como um reflexo da sociedade do momento. “O público que aplaude uma dada passagem violenta ou erótica não se apercebe que o sujeito do filme é ele próprio... jogo irônico de reflexos entre o público e o objecto da sua fascinação

– o sexo e a violência” (BOURGET, 1972 apud GIULIANI, 1992)<sup>5</sup>

### 3. A sexualidade em *LOS DETECTIVES SALVAJES*

“(…) los amantes se niegan a aventurarse buscando nuevas respuestas al amor”  
(José Vicente Anaya. Manifiesto Infrarrealista, 1975)

Se com o “poder” das imagens, a adaptação de Kubrick para a obra de Anthony Burgess permeada pelos olhares de críticos como Paulo Menezes, pôde “colocar em jogo” os conceitos morais daquele instante de 1970, a obra premiada do autor chileno parece também trazer consigo o papel adquirido pelo sexo naquela década. Mais que um puro reflexo da sociedade, temos também os ideais infrarrealistas (dos quais Bolaño era adepto e fundador). Partindo, então, do sentido do filme *A Laranja Mecânica* tal como o escolhemos, podemos fazer uma análise empírica a respeito da questão da significação da sexualidade aos olhos de Bolaño em *Los detectives salvajes* e de seu significado para sua geração (pessoas nascidas na década de 1950) no decorrer do “contexto principal”<sup>6</sup> do livro.

Para fins esclarecedores, devo aqui dividir a *sexualidade* em dois “tipos” diferentes: aquele ligado a “afirmação do sujeito” (que abrange tanto a heterossexualidade e a homossexualidade, quanto o feminismo); e aquele ligado ao “comportamento sexual” (que seriam as atitudes sexuais enquanto coito). É claro que uma definição não anula outra, mas, para uma apresentação didática preferi determinar assim.

Em *Los detectives salvajes*, um dos primeiros “acontecimentos” sexuais da narrativa ocorre quando García Madero (o narrador do “diário” da primeira e da última partes do livro) é convidado a apreciar algumas fotos (de cunho nitidamente sexual) nas quais San Epifanio aparece:

(...) a partir de la foto número treinta o treintaicinco San Epifanio también se desnudaba (su cuerpo, de piernas largas y brazos largos, parecía excesivamente delgado, esquelético, mucho más de lo que realmente era). Las fotos siguientes mostraban a San Epifanio besando el cuello del adolescente rubio, sus labios, sus ojos, su espalda, su verga a media asta, su verga enhiesta (una verga, por lo demás, notable en un muchacho de apariencia tan delicada), bajo la siempre atenta mirada de la hermana que as veces aparecía de cuerpo completo y as veces sólo parte de su anatomía (un brazo y medio, la mano, algunos dedos, la mitad de la cara), e incluso en ocasiones sólo su sombra proyectada en la pared. Tengo

---

<sup>5</sup> BOURGET, Jean-Loup. Les avatars du cercle. *Positif*, n.136, mar.1972.

<sup>6</sup> O contexto principal que aqui considero é aquele ao qual o livro faz mais menções, que é o período entre década de 1960 até década de 1970.

que confesar que nunca en mi vida había visto algo parecido. Nadie, por descontado, me advirtió que San Epifanio era homosexual. (Sólo Lupe, pero Lupe también dijo que *yo* era homosexual). Así que traté de no exteriorizar mis sentimientos (que, por lo menos, eran confusos) y seguí mirando. **Tal como temía las siguientes fotos mostraban al lector de Brian Patten enculando al adolescente rubio.** (...) El rostro del muchacho enculado se retorció en una mueca que presumí de placer y de dolor mezclados. (O de teatro, pero eso lo pensé mucho más tarde) [grifos meus] (p. 58)

Após esse acontecimento, o narrador parece provocar o leitor através de, talvez, uma questão metalingüística:

-Todavía no -dijo Angélica-. **¿Qué te han parecido las fotos?**

-Gruesas -dije.

-¿Sólo gruesas? -San Epifanio se levantó y se sentó en la silla de madera en donde antes había estado yo. Dede allí me observó com una de sus sonrisas afiladas.

-Bueno: tienen su poesía. Pero si te dijera que parecieron sólo poéticas, te mentiría. Son unas fotos extrañas. **Yo diría que es pornografía. No en un sentido peyorativo, pero creo que es pornografía.**

-**Todo el mundo tiende a encasillar las cosas que escapan de su comprensión** -dijo San Epifanio-. **¿Te excitaron las fotos?**

-No -dije com rotundidad, aunque la verdade es que no estaba seguro-. **No me excitaron, pero no me desagradaron.**

-**Entonces no es pornografía.** Para ti, al menos no debería serlo. [grifos meus] (p. 59)

Expostos a esses questionamentos, nós, leitores, podemos nos perguntar: será essa uma obra pornográfica? As palavras e a precisão de detalhes sexuais parece nos dizer que sim, mas, provocados mais uma vez, nos intriga a afirmação de San Epifanio de que “Todo el mundo tiende a encasillar las cosas que escapan de su comprensión”, e assim como a incongruência entre cena/narração/música no filme *A Laranja Mecânica*, esse instante do livro parece nos questionar sobre o “real” significado das incidências sexuais que ele contém. *Los detectives...* é uma obra sobre “sacanagem” ou tem uma maior profundidade?

### 3.1 A “normalidade” do sexo

“El infrarrealismo ama sin reservas y no cree en el matrimonio. Le gusta ser aventurero en todo y piensa que las cosas no están hechas sino haciéndose (incluso piensa que muchas cosas están malhechas)”

(José Vicente Anaya. Manifiesto Infrarrealista, 1975)

Podemos perceber, em muitos trechos de *Los detectives...*, o caráter de “normalidade” adquirido pela sexualidade, tanto em termos do que chamei de “afirmação do sujeito” quanto do que denominei “comportamento sexual”.

O pensamento convencional e conservador parece ser “rompido” por essa geração de jovens, já que a tradição do sexo e a sexualidade hipócrita relacionada ao casamento são abandonadas, dando abertura a possibilidade de sexo casual e de novas experiências, como podemos captar em uma das falas da personagem Edith Oster: “Durante el largo y plácido año de viudedad de la señora Schwartz conocí a un hombre en Silverado, un fontanero, y **me acosté con él**. No fue una buena experiencia. El fontanero se llamaba John y quería salir conmigo otra vez. Le dije que no, que **con una vez me bastaba**” [grifos meus] (p. 419). Esse trecho é um reflexo de que a prática do ato sexual sem nenhum compromisso não vem mais embutido de um sentimento de culpa (acentuado pelo fato de ser dito por uma mulher). Além disso, as vontades sexuais são também reveladas sem preocupações, sem ofensas: “Mientras esperaba que el agua hierviera la abracé por detrás y le dije que quería acostarme con ella” (p. 129).

A liberdade do ato sexual e a quebra de sentimentos hipócritas surgem, alhures, através de certas “inconveniências” sexuais: “Luego pensé en tumbas, en **coger sobre una tumba**, en dormir sobre una tumba” (p. 91);

**Esa noche hicimos el amor**. Él estaba un poco débil todavía, se alimentaba sólo com suero y aún le dolía el páncreas, pero lo hicimos y aunque después me puse a pensar que **había sido una imprudencia por mi parte, una imprudencia que lindaba con lo criminal, la verdad es que nunca antes me había sentido tan feliz en el hospital** (...) [grifos meus] (p.465)

Além desses dois casos: um que diz respeito ao desejo de García Madero de transar sobre um túmulo, outro da realização do ato sexual em uma maca de hospital, temos outras situações em que o sexo é encarado como uma extensão do cotidiano:

“Me asomé a la ventana y miré hacia mi habitación, la luz estaba apagada. Después sentí las manos de Requena en mi y no me moví. Él tampoco se movió. **Al cabo de un rato me bajó el pantalón y sentí su pene entre mis nalgas. No nos dijimos nada. Cuando terminamos nos volvimos a sentar e la mesa y encendimos un cigarillo**” [grifos meus] (p. 319)

E, finalmente, temos a idéia do livre-arbítrio sexual relacionado com a liberdade pessoal, com o aproveitamento da vida:

Esa noche hice el amor con el director de *Tamal*. Hacía mucho que no me acostaba com ningún hombre y la experiencia no resultó muy placentera. Lo volvimos a hacer una semana después. Y luego la semana siguiente. A veces era francamente demoledor pasarse toda la noche sin dormir y luego ir a trabajar por la mañana, muy temprano, y pasarse horas etiquetando productos como una sonámbula. **Pero yo tenía ganas de vivir y sabía en lo más profundo de mí que tenía que hacerlo**. [grifos meus] (p. 371-372)

### 3.2 Política, poesia, sexo

“Todo ser humano que se estime a sí mismo se opondrá a todo control externo, venga de donde venga: religión, “ciencia”, partido político, Estado, psiquiatria, psicología, psicoanálisis, etc.”

(José Vicente Anaya. Manifiesto Infrarrealista, 1975)

*Los detectives salvajes* é permeado por política, poesia, boemia e sexo. Todos os temas convergem quase que o tempo todo:

Militancias políticas: Moctezuma Rodríguez es trotskista. Jacinto Requena y Arturo Belano fueron trotskistas.

María Font, Angélica Font y Laura Jáuregui (la ex compañera de Belano) pertenecieron a un **movimiento feminista** radical llamado Mexicanas al Grito de Guerra. Allí se supone que conocieron a Simone Darrieux, amiga de Belano y propagandista de cierto tipo de **sadomasoquismo**.

Ernesto San Epifanio fundó el primero **Partido Comunista Homosexual** de México y la primera Comuna Proletaria Homosexual Mexicana. [grifos meus] (p. 77)

Nesse instante, por exemplo, vemos a política claramente “enroscada” com a questão da sexualidade. García Madero inicia, de forma comum, a descrever, o que claramente chama de *militâncias políticas*, dos amigos, e, curiosamente, trotskistas, feministas, sadomasoquismo, comunismo e homossexualismo são colocados em um mesmo patamar ou aparecem acoplados (Partido Comunista Homosexual). O sexo unido à questão da política surge, então, “(...) como um aspecto essencial de qualquer proposta de transformação social” (MENEZES, 2001, p.11). Edith Oster acaba estabelecendo semelhante ligação entre sexo e política quando, descrevendo uma situação de sexualidade, essencializa uma “aprovação” política para que ela seja “fluida”: “**Con él hice el amor** por primera vez. Ambos teníamos dieciséis años. Luego nuestra relación fue fluctuante, rompimos varias veces, **él nunca secundó mi militancia política** (...)” [grifos meus] (p. 406).

MENEZES (1998) afirma que a sociedade pós-68 passou a valorizar a “revolução” interpessoal “caminhando” com o econômico e político. “Portanto, a *rebelião* social deveria ser acompanhada também de uma *rebelião* sexual, de um questionamento da própria moral que estabelece os lugares e os valores que regulam as práticas sexuais” (idem, ibidem, p.58). O “espírito revolucionário” aparenta estar tão entrelaçado com o que Paulo Menezes denomina rebelião sexual que, o fato dos dois detetives selvagens (Arturo Belano e Ulises Lima) aparentemente pouco exporem suas sexualidades parece estar relacionado a uma falta de posição política:

Belano y Lima no eran revolucionarios. No eran escritores. A veces escribían poesía, pero tampoco creo que fueran poetas. Eran vendedores de droga. (...) **No eran poetas, ciertamente, no eran revolucionarios, credo que ni siquiera estaban sexualizados.** ¿Qué quiero decir con esto? Pues que el sexo no parecía interesarles (sólo les interesaba el dinero que nos pudieran exprimir), así como tampoco la poesía ni la política, aunque **su apariencia pretendiera amoldarse al arquetipo tan manido del joven poeta de izquierda. Pero no, el sexo no les interesaba,** me consta, seguro. ¿Qué cómo lo sé? Por una amiga, una amiga arquitecta que quiso coger con uno de ellos. Belano, supongo. Y a la hora de la verdad no pasó nada. Vergas muertas. [grifos meus] (p. 329-330)

Além da política, outro “tema” que permeia todo o aspecto sexual da narrativa é a poesia, a literatura. A violência questionadora do sexo em *A Laranja Mecânica* é presenciada em *Los detectives....*: A sexualidade parece estar tão no cerne dos jovens de 1970, que a literatura chega a ser definida, em certo momento, por “níveis” sexuais:

(...) cuando ya sólo quedábamos pocos, Ernesto San Epifanio dijo que existía **literatura heterosexual, homosexual y bisexual.** Las novelas, generalmente , eran heterosexuales, la poesía, en cambio, era absolutamente homosexual, los cuentos, deduzco, eran bisexuales, aunque esto no lo dijo.

Dentro del inmenso océano de la poesía distinguía varias corrientes: maricones, maricas, mariquitas, locas, bujarrones, mariposas, ninfos y filenos. [grifos meus] (p. 83)

James Wood em resenha sobre *Los detectives salvajes* no The New York Times chega a afirmar que “(...) a gay poet, grandly and absurdly classifies all literature as heterosexual, homosexual or bisexual”, talvez de maneira completamente injusta dentro dos parâmetros de compreensão que estamos utilizando. Rafael Barrios, quando vai dizer sobre os rumos da poesia no momento do fim do real visceralismo, afirma:

Qué hicimos los real visceralistas cuando se marcharon Ulises Lima y Arturo Belano: escritura automática, cadáveres exquisitos, *performances* de una sola persona y sin espectadores, *constraintes*, escritura a dos manos, a tres manos, **escritura masturbatoria (com la derecha escribimos, com la izquierda nos masturbamos, o al revés si eres zurdo)** (...) [grifos meus] (p. 214)

JUDT (2007, p.54) diz que “Na Alemanha, um dos reflexos da confusão cultural de 1960 foi entender que sexo e política estavam mais ligados do que nunca”, e que ousou estender a toda a sociedade ocidental.

### 3.3 A parcimônia sexual

“EL INFRARREALISMO EXISTE Y NO EXISTE”  
(José Vicente Anaya. Manifiesto Infrarrealista, 1975)

Cronologicamente falando, os últimos “depoimentos” da segunda parte do livro, que acontecem já na década de 1990, mesmo que se referindo a acontecimentos anteriores, parecem adquirir uma maior sobriedade quanto à questão da sexualidade. Nesse instante, mesmo que o sexo não tenha perdido o estatuto de “normalidade” anterior, certos “empecilhos” e “preocupações” são apresentados (não de forma desassossegada, mas apenas como “mais um detalhe”). Vejamos uma fala da personagem Guillem Piña: “Aquellos que habían sido tenientes conmigo, ahora eran capitanes, coroneles e incluso uno había llegado al grado de general o mariscal, mi querido Miguelito. **Otros habían muerto de sida** o de cirrosis hepática o simplemente fueron dados por desaparecidos” [grifos meus] (p. 469). Todo o lema do *make love, not war*<sup>7</sup> foi, a partir dos fins da década de 1970 e começo da década de 1980, devidamente “atrapalhado” por uma “nova síndrome” denominada, mais tardiamente, de AIDS (ou SIDA, como o texto traz).

Algumas páginas adiante, é a vez de Jacobo Urenda fazer a primeira e única<sup>8</sup> menção à camisinha abordada em toda a narrativa: “El baile era en la parte de atrás de una casa particular, en un patio de tierra apisonada, y las hembritas abundaban que daba gusto. **Como hombres modernos, todos llevábamos nuestras provisiones de preservativos bien surtidas (...)**” [grifos meus] (p. 528), talvez pelo fato do “surgimento” da AIDS ter desenfreado um novo raciocínio a respeito dos cuidados sexuais. Ou seja, todo o ideal libertador que percorre os jovens de 70 parece ser brecado, de certa forma, por barreiras patológicas, representando uma certa insustentabilidade do livre-arbítrio.

### Considerações finais

Por entremeio às reflexões feitas a respeito de *Los detectives salvajes* à luz da análise sociológica condizente à sexualidade em *A Laranja Mecânica*, podemos perceber a situação de avalanche questionadora que esse assunto tinha para a geração jovem de 1970. “Na verdade, a 'revolução sexual' dos anos 60 foi quase uma miragem para a grande maioria das pessoas” (JUDT, 2007, p.50), porém, teve repercussões internacionais, principalmente em termos ocidentais, e influenciou ativamente o meio de Roberto Bolaño. Através das epígrafes que antecedem cada subtítulo da terceira parte, percebemos o permeio do ideal infrarrealista (convertido em real visceralismo em *Los detectives...* e que

---

<sup>7</sup> Não me refiro aqui somente aos hippies, mas sim a todos aqueles que se utilizaram do lema de uma forma ou de outra.

<sup>8</sup> Considero única, pois, a outra menção decorre da mesma situação, dita pela mesma personagem, na mesma página.

acredito ser também um reflexo de 1968) na “trama” de *Los detectives...*: “El infrarrealismo es epicúreo, sodomita, hereclitiano, **hedonista**, narcisista, kantiano, hegeliano, marxista, anarquista, metafísico, patafísico, utópico, existencialista; simultáneamente todo esto y nada a la vez; pero rechaza la reproducción de sectas *de il corpore* fascista” [grifos meus], ressalta José Vicente Anaya no Manifiesto Infrarrealista de 1975.

Devo deixar claro que não foi pretendido, em nenhum momento, elevar a importância da sexualidade na obra de Bolaño, mas sim determinar sua existência e seu papel na compreensão de sua obra, adequada completamente aos moldes infrarrealistas de ser; também devo ressaltar que não quis comparar *A Laranja Mecânica* e *Los detectives...* de nenhuma outra forma a não ser como influências diretas do quesito *sexualidade* no período.

Assim, ressalto que “Os anos 60 foram diferentes: a importância transcendental que os contemporâneos atribuíram ao seu próprio tempo -e a si mesmos- foi um dos traços mais importantes do período” (idem, *ibidem*, p.48).

---

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

<http://www.comala.com>

<http://www.infrarrealismo.com>

BOLAÑO, Roberto. *Los detectives salvajes*. 12 ed. en "Compactos". Barcelona : Editorial Anagrama, 2007.

CARVAJAL, Alfonso. “Extranjero me siento en todas partes”. *El Tiempo*. Colombia, ene/2003.

GARTON, Stephen. *Histories of Sexuality: Antiquity to Sexual Revolution*. New York: Routledge, 2004.

GIULIANI, Pierre. *Stanley Kubrick*. (tradução Ana Moura). Lisboa: Livros Horizonte, 1992.

JUDT, Tony. O espectro da revolução. *Revista piauí*, mai/2007.

LABAKI, Amir (org.). Folha conta 100 anos de cinema: ensaios, resenhas, entrevistas. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1995.

MENEZES, Paulo. *À Meia-Luz: Cinema e sexualidade nos anos 70*. São Paulo : USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia : Ed.34, 2001.

MENEZES, Paulo. Heranças de 68: cinema e sexualidade. *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, São Paulo: USP, out/1998.

MENEZES, Paulo. Laranja Mecânica: Violência ou Violação?. *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, São Paulo: USP, out/1997.

METZ, Cristian. *A significação no cinema*. (tradução Jean-Claude Bernadet). 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

RAMON, Micaela. O cinema na Literatura ou a Literatura depois do cinema (Uma leitura de Inês de Portugal). *IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*. Évora: Universidade de Évora, mai/2001.

WOOD, James. The visceral realist. *The New York Times*. New York, apr,15<sup>th</sup>/2007.