

LOS DETECTIVES SALVAJES E A TRANSTEXTUALIDADE

Bruna Tella GUERRA¹

Resumo

Uma das características básicas da Literatura é a transtextualidade, que foi definida pelo crítico literário Gerard Genette como as possíveis transcendências textuais de um texto. Para ele, tais *links* seriam, inclusive, os responsáveis pela poética de um texto. Entretanto, as obras de Roberto Bolaño apresentam uma hiperbólica rede de relações, às quais atribuímos ao seu projeto estético. Além disso, a transtextualidade como estética pode ser explorada, para esse autor, através de um âmbito detetivesco, que além de recorrente parece ser uma metáfora da eterna busca por uma verdade na Literatura e por um sentido geral de todos os seus trabalhos.

Palavras-chave: Roberto Bolaño; *Los detectives salvajes*; transtextualidade.

Abstract

One of the basic characteristics of Literature is the transtextuality, once defined by the literary critic Gerard Genette as the textual transcendences of a text. For him, such links would be even responsible for the poetics of a text. However, the works of Roberto Bolaño have a hyperbolic relationship network, which we consider part of his aesthetic project. Moreover, the transtextuality as aesthetic could be explored, for this author, through a detective manner, that besides recurrent, seems to be a metaphor for the eternal quest for truth in Literature and for a general sense of all his works.

Keywords: Roberto Bolaño; *Los detectives salvajes*; transtextuality.

1. A personificação da Literatura em *el Hombre del Libro*

Dentre as inúmeras possibilidades interpretativas para a obra de Jorge Luis Borges, existe a escolha de a encarmos como metarreflexiva, ou seja, como um espelhamento e reflexão da própria Literatura.

Um de seus contos, denominado “*La Biblioteca de Babel*”, pode ser um dos exemplos

¹ Mestranda em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas.

disso. Nele, o narrador define o Universo como uma biblioteca, ou melhor, alguns chamam *el Universo* de *La Biblioteca*. O uso do artigo definido torna evidente que um e outro são exatamente a mesma coisa, e não há apenas uma comparação de possíveis semelhanças. A Biblioteca é definida em toda sua disposição física, e a percebemos como um conjunto interminável de hexágonos, que se revelam infinitos. Dispondo de igual quantidade de estantes, livros nas prateleiras e páginas de livros, a partir de cada hexágono também é possível observar os pisos inferiores e superiores. Reforçando ainda mais a ideia de amplitude e infinitude, o saguão que interliga os hexágonos tem paredes espelhadas. Em síntese, a Biblioteca é interminável.

Além de inacabável, é possível compreendê-la na qualidade de absoluta, que é sustentada por duas evidências: a primeira delas, de que a Biblioteca existe *ab aeterno*; a segunda, que todos os seus livros são compostos pela variação de somente vinte e cinco elementos ortográficos (espaço, ponto, vírgula e vinte e duas letras do alfabeto, todavia, não existem na Biblioteca dois livros idênticos). Partindo dessas premissas, um pensador declarou que ali existiam todas as possibilidades combinatórias entre os elementos ortográficos, o que gerou uma euforia tremenda em todos os homens, que agora pensavam possuir o segredo e a resposta para todos os seus problemas pessoais e mundiais. Sendo assim, o Universo estaria justificado. Porém, muitos não refletiram que a totalidade da Biblioteca a tornava imensamente grande, e as chances de encontrar aquilo que se procurava era praticamente nula. Quando essa consciência veio à tona, a esperança frustrada gerou uma depressão excessiva nas pessoas, uma vez que a compreensão de tudo estava barrada pela falta de recursos possíveis para buscá-la. Nesse período surgiram grupos radicais, que tentavam combinar ao acaso os símbolos ortográficos (na tentativa de reproduzir tudo que já existia), ou até mesmo destruir todos os livros considerados “inúteis”. Também é desse instante a lenda do *Hombre del Libro*, um bibliotecário anônimo que teria conhecimento de um livro com a súpula perfeita de todos os demais, e essa pessoa poderia ser considerada um deus. Como a busca pelo *Hombre del Libro* e pelo livro-súpula mostrou-se vã, foi estabelecida uma estratégia para encontrá-lo: realizar um caminho regressivo. Em um livro C, poderiam ser encontradas pistas de um livro B, de um livro B as de um A, e assim, *ad infinitum*, até a obtenção do objetivo. O narrador arrisca dizer que ainda que a espécie humana seja extinta a Biblioteca permanecerá total e infinita, porque absurdo não considerar que o mundo é infinito.

Além de todos os fragmentos capazes de gerar inúmeras interpretações, nos ateremos aqui ao sentido da Literatura causado pelo conto: buscas intermináveis, tomos sem sentidos óbvios, tentativas de compreender aquilo que transcende, e, tal qual o povo bíblico que

almejava alcançar o céu e se igualar a Deus ao construir a Torre de Babel, *La Biblioteca de Babel* borgeana parece expor a constante busca de um sentido (utópico) causada pela Literatura. Mais que isso, é interessante notarmos a estratégia usada para buscar o livro que somente *el Hombre del Libro* tinha conhecimento: o movimento regressivo, que demonstra a consciência de que tudo que foi escrito está interligado, e que é um fator muito evidente na Literatura como um todo.

1.1. Transtextualidade

Existe uma máxima famosa de Lavoisier de que na Natureza nada se perde, nada se cria, mas tudo se transforma, bem como a ideia imemorial e senso comum de que toda a Filosofia é uma releitura das ideias de Platão. Essas noções de continuidade e transformação, atribuídas tanto à Natureza quanto à Filosofia podem ser conferidas também à Literatura. É notável, em qualquer texto literário, as influências e referências oferecidas por outras escrituras. Gerard Genette, no ano de 1982, usou a figura dos palimpsestos para explicar esse conceito. Os palimpsestos eram papiros da Idade Média reutilizados, ou seja, pergaminhos que já haviam sido usados e que, mediante raspagens de suas escrituras, permitiam um novo uso. Porém, aquilo que havia sido apagado não tornava-se ilegível; os palimpsestos eram inscrições sobre inscrições, em que o novo não camuflava por completo o antigo, levando consigo vestígios de escritas anteriores. No sentido figurado, esses objetos representam o que Gerard Genette denominou transtextualidade.

Genette (1997) define a transtextualidade como as possíveis transcendências textuais de um texto. Transcendência, aqui, não no sentido contrário de imanência, mas adquirindo um sentido técnico de extrapolação de um texto a outro. Para o teórico, esses *links* textuais é que seriam o objeto da poética, e não propriamente o texto literário. Definiu, então, em cinco categorias as possibilidades de transcendência textual, sem, contudo, limitá-las como categorias totalmente separadas, considerando possíveis e óbvias sobreposições. São elas: intertextualidade (o termo mais comumente utilizado para designar a relação entre textos é, para Genette, apenas uma categoria das muitas possibilidades transtextuais), paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade, arquitextualidade. Sucintamente, as definições são as seguintes:

A intertextualidade é a relação ou co-presença entre dois ou mais textos, podendo ter o formato de citação, plágio ou alusão. A paratextualidade, de uma forma genérica, é tudo aquilo que acompanha o texto, como título, subtítulos, intertítulos, prefácios, posfácios, notas de rodapé, epígrafes, e todos os muitos elementos “acessórios” do texto. A metatextualidade,

comumente chamada de comentário, é uma relação entre textos “silenciosa”, pois pode ser uma remetência a um texto anterior, ou, simplesmente, é impossível de existir sem ele. A hipertextualidade pode ser compreendida como qualquer relação entre dois textos, mas de uma forma diferente do comentário, um texto B remete a um texto A, mas pode existir sem ele. Finalmente, a arquitextualidade, de aspecto taxonômico, como, por exemplo, a definição do gênero de um texto, que pode vir tanto de um aspecto paratextual quanto das expectativas e da recepção de determinada obra.

É necessário entender a transtextualidade como característica inerente a qualquer texto literário. Essas transcendências textuais podem ocorrer de diversas formas e, como já dito, não necessariamente aparecem desvinculadas umas das outras. Algo que podemos nos atentar, entretanto, é que esses *links* podem existir tanto em relação a obras de autores diferentes, como do mesmo autor. Consideremos, aqui, as nomenclaturas “transtextualidade externa” e “transtextualidade interna”, respectivamente.

1.2. Roberto Bolaño e a transtextualidade interna

O autor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) dizia que toda a sua obra, tanto as poesias como as narrativas, pertencem a um mesmo projeto estético (MIRAVET, 2000). Quem conhece sua obra pode notar que existe uma hiperbólica recorrência de personagens, espaços e ações. Sendo assim, é perfeitamente possível assumir que uma das características principais de sua obra é a transtextualidade interna exacerbada, que acaba gerando uma ânsia de compreender todo o universo bolañeano. Apesar de sabermos que não há nenhum livro-súmula que resuma o sentido das obras de Bolaño, a estética transtextual gera uma busca incansável, assim como em “*La Biblioteca da Babel*”. A infinidade de recorrências temáticas e a assunção da transcendência textual interna como pertencente ao projeto estético do autor, entretanto, não é viável para um estudo curto; sendo necessário um recorte, utilizaremos como referência para as análises textuais, aqui, *Los detectives salvajes* (obra pela qual Bolaño recebeu o prêmio Rómulo Gallegos de Novelas em 1999 e representa um marco na literatura do autor).

2. O desafio bolañeano: transtextualidade no/como aspecto detetivesco

Dentre a produção literária de Roberto Bolaño, podemos encontrar diversos elementos condizentes ao universo policial, como: assassinatos, crimes, investigações e mistério. A extensa narrativa *2666*, por exemplo, em uma de suas cinco divisões, mais precisamente em “*La parte de los crímenes*” traz, talvez, a mais significativa e hiperbólica ocasião de

assassinatos presente em toda a obra bolañeana, com a narração e a descrição ininterrupta de crimes e homicídios contra mulheres. Consequentemente, todos esses acontecimentos são acompanhados de mistérios, investigações, insegurança e incertezas.

Um exemplo disso é a notável simpatia do autor por outra figura pertencente ao mesmo campo semântico: a do detetive, que, por diversas vezes, aparece explicitamente em elementos paratextuais: no título e nos intertítulos. O premiado e famigerado *Los detectives salvajes* é um dos exemplos, apresentando a imagem do detetive como intitulação do texto geral da narrativa e como intertítulo da segunda parte do livro. Outros exemplos, pertencentes a coletâneas de textos e somente sob a forma de intertítulos são: o conto “*Detectives*” de *Llamadas telefónicas*, os poemas “*Los detectives*”, “*Los detectives perdidos*”, “*Los detectives helados*” de *Perros románticos*. Apesar desse conjunto de textos trazer a mesma figura no nome e ter uma relação conteudística, é distinto quanto à estrutura e não contém um caso policial aos moldes Sherlock Holmes.

Genette (2009) afirma que o título, sabidamente, é o “nome” de um livro, serve para identificá-lo e pode ser de dois tipos: 1) o remático, que designa de forma genérica ou formal o conteúdo do livro (como *Odes*, *Fábulas*, *Poemas*, bem como *Páginas*, *Escrito*, etc.), podendo completar a seguinte frase: “*este livro é...*”; 2) o temático, que por ter como referência o conteúdo do texto que nomeia, é ambíguo, pois requer uma alta capacidade interpretativa. Além dos títulos temáticos literais, há também aqueles por sinédoque ou metonímia, por metáfora, por antífrase ou ironia. Essa categoria de título completa a seguinte frase: “*este livro fala de...*”. Essas duas tipologias de títulos, apesar de suas peculiaridades, servem para descrever o texto em alguma de suas características. Há também aqueles títulos que internam os tomos, chamados de intertextos. Eles não se encarregam da existência social do livro, como os títulos gerais, mas apresentam uma lógica interna (se fazem parte de narrativas e epopeias), ou uma maior independência (se aparecem em coletâneas). O uso de intertextos em coletâneas de contos ou poesias sofreu significativa modificação a partir do século XIX, quando transitaram de uma intitulação meramente designativa para uma temática, sendo que esta tem uma atitude demonstrativa do autor a respeito de sua obra, teria um sentido semelhante ao do título geral.

Diante do fato de que o título ou intertítulo de um texto podem dizer muito (ou bem pouco) a respeito dele (e isso depende do grau de complexidade de sua interpretação), além de necessariamente ter uma ligação com seu conteúdo, ao pensarmos nos textos bolañeanos que utilizam a palavra “detetive” em suas intitulações, surge, então, a questão do sentido do detetivesco na obra de Bolaño. A tempo, a figura do detetive nesses títulos tem um caráter

ambíguo, pois não apresenta um referente claro, uma vez que não há a presença de nenhum detetive investigador de crimes, que resolve enigmas através de provas científicas e empíricas ou vestindo sobretudo e chapéu.

Tendo em vista que os títulos, nesse caso, não servem para referenciar nada/ninguém específico, eles fogem à literalidade e atingem um nível metafórico. Portanto, cabe a nós investigar: de que forma se dá o detetivesco em Bolaño. Em que(m) reside? Em que(m) consiste?

2.1. *Bolaño, detetives, hipóteses*

Roberto Bolaño faz uma das várias amostras do universo policial literário da América Latina, sendo que podem ser, em sua literatura, de dois tipos: 1) do tipo que só faz referência ao universo policial em seu título; 2) aquelas que trazem elementos isolados desse tipo de narrativa/que constroem enredos condizentes a esse universo.

A literatura policial de meados do século XX de autores latino-americanos, como em Ernesto Sabato e Jorge Luis Borges, tende a apresentar-se de forma diferenciada em relação à fórmula tradicional, bem como em Roberto Bolaño. Tomemos como exemplo o conto “*Llamadas telefónicas*”, pertencente a uma coletânea homônima. B é completamente apaixonado por X, aquela com quem manteve um relacionamento durante a juventude e a mesma que decidiu seu fim. Anos mais tarde, os dois resolvem reencontrar-se e, durante alguns dias a convivência é boa, até que, novamente, X dá por encerrado o relacionamento dos dois. Durante um tempo, B mantém contato por telefone, o que não melhora a frieza de X, até que em um certo dia, B resolve ligar para X e ficar em silêncio. Tal ato o levará, dias depois, a se tornar suspeito do assassinato de X. B retorna à cidade da vítima e procura o irmão dela para conversar. Ele não tem nenhuma informação sobre as possíveis razões e culpados. Ao dormir, B parece ter uma revelação: o assassino de X era alguém que telefonava para ela anonimamente. Dias depois, através de uma notícia do irmão de X, descobre que estava certo.

Nesse conto, é necessário nos atentarmos para o fato da revelação do assassino vir em sonho, uma forma subjetiva, e não através de provas empíricas. A subjetividade revela a verdade antes que se deem por encerradas as investigações policiais, alcançando o mesmo resultado. Curiosamente, assim como em “*El Túnel*”B (Sabato) e “*La muerte y la brújula*” (Borges), “*Llamadas telefónicas*” parecem refletir a barreira tênue entre as questões da objetividade e da subjetividade.

Sendo assim, essas pistas podem contribuir com o sentido dos detetives titulares de

Bolaño, uma vez que os de Roberto Bolaño, que possuem o detetive em seus títulos, apresentam enredos com temáticas bem diferentes. Se o título faz referência a algum elemento do texto, é pertinente buscar o sentido da figura detetivesca de forma metafórica, uma vez que as estruturas textuais distanciam-se bastante das narrativas policiais tradicionais. Vejamos:

2.1.1. *Los detectives salvajes*

Los detectives salvajes, obra pela qual Bolaño recebeu o prêmio Rómulo Gallegos de Novelas em 1999 e representa um marco na literatura do autor, costuma ter uma visibilidade grande perante suas outras obras. “[C]on una estructura difícilísima y una unidad tremenda” (MIRAVET, 2000, p. 60), o livro é dividido em três partes. A primeira, “*Mexicanos perdidos en Mexico (1975)*”, representa o diário de Juan García Madero, onde é contado o ingresso do mesmo no grupo real visceralista mexicano no ano de 1975 e seu envolvimento com Arturo Belano, Ulises Lima e outros personagens. Nessa parte é narrada a rotina desses jovens, que têm uma vida sexual e literária intensas, e têm interesse por uma poeta desconhecida fundadora do real visceralismo que deixou somente uma pista, um único poema denominado “*Sión*”: Cesárea Tinajero. A terceira parte apresenta a continuação, “*Los desiertos de Sonora*”, em que é narrada a viagem de busca a poeta Cesárea Tinajero e outros real visceralistas no deserto de Sonora em 1976. A segunda parte, denominada “*Los detectives salvajes*”, abarca 96 depoimentos, mais precisamente de 53 vozes, durante um período de 20 anos (de 1976 a 1996), que falam a respeito da passagem de Arturo Belano e Ulises Lima por diversas partes do mundo, porém não sabemos quem é o interlocutor dessas pessoas.

O título do livro, então, nos aparenta ambíguo. Tendo as três partes, podemos criar várias hipóteses a respeito de quem seriam os detetives selvagens e traçar vários aspectos detetivescos no decorrer da obra. Por exemplo: 1) Arturo Belano e Ulises Lima procuravam Cesárea Tinajero, uma poeta desaparecida. García Madero chega a escrever em seu diário a respeito de uma característica misteriosa dos dois:

De vez em quando ellos se detenían y entraban en casas particulares y yo entonces tenía que quedar en la calle esperándolos. Cuando les pregunté qué era lo que hacían me dijeron que llevaban a cabo una investigación. (BOLAÑOS, 2007, p. 32).

Os aspectos aqui em questão são o desaparecimento e a investigação. 2) Não sabemos quem é (são) o(s) interlocutor(es) da segunda parte do livro, justamente a intitulada “*Los detectives salvajes*”. Os depoimentos, que aparentemente são incitados por algum tipo de questão

comum, vão sempre falar a respeito dos passos de Arturo e Ulises no decorrer de vinte anos. Isso pode nos fazer acreditar que os detetives somos nós, leitores ou críticos, em busca dos passos dos jovens real visceralistas. Nos dois casos, a busca diz respeito à própria literatura, mostrando que os elementos detetivescos da obra caminham em direção a algo, por excelência, subjetivo.

2.1.2. “*Los detectives*”, “*Los detectives perdidos*”, “*Los detectives helados*”

Essa série de três poemas contidos na coletânea *Los perros románticos* podem ser entendidos como textos interligados. Ela é repleta de metáforas, como é próprio dos versos. Sem a intenção de reduzir interpretações e possibilidades, nos limitaremos a descrever sucessão de algumas imagens dos poemas. No primeiro deles, 1) detetives perdidos em uma cidade escura, percorrendo em vão caminhos e ruas; 2) detetives desesperados; 3) buscas policiais e os interrogatórios de nada valem, 4) um detetive voltando à cena do crime, numa noite interminável. No segundo poema, 1) detetives perdidos em uma cidade escura; 2) detetives observam as próprias mãos, os destinos manchados pelo próprio sangue. Já no terceiro poema: 1) detetives gelados, latino-americanos, tentando manter os olhos abertos durante o sonho; 2) crimes horríveis; 3) pessoas cuidadosas não querendo pisar nas poças de sangue, mas captar com um olhar toda a cena do crime; 4) detetives perdidos no espelho convexo dos Arnolfini. Essa última imagem talvez seja o instante que serve de indicador sobre uma possível interpretação:

Soñé con detectives perdidos
en el espejo convexo de los Arnolfini:
nuestra época, nuestras perspectivas,
nuestros modelos del Espanto.

Todas essas imagens detetivescas servem, quiçá, para compreender as questões políticas por que passou o povo latino-americano. A questão do crime, da insolubilidade, dos detetives perdidos, talvez nos mostre a situação do intelectual diante da realidade vivida em regimes ditatoriais. Os detetives que parecem não ter forças para combater esse terror, esse destino, para, enfim, fazer a justiça, são os mesmos que, em *Los detectives salvajes*, procuram a revolução através da literatura.

2.1.3. “*Detectives*”

Esse conto, pertencente à coletânea *Llamadas telefónicas* é constituído de um diálogo

entre dois homens. O assunto inicial é a preferência dos chilenos por armas brancas, e uma consequente afirmação sobre o fato dos chilenos estarem preparados somente para o sofrimento, e que o povo latino não é um povo “duro”, mas muito maleável. Essa questão chegará ao fato de muitos cidadãos terem morrido e ao ano de 1973, ano do Golpe do Chile, quando os dois homens recordam-se, então, de Arturo Belano, um preso político que estava sob comando da *comisaría* deles, e que havia sido colega de escola dos dois. Esse fato remete diretamente a *Los detectives salvajes*, em que Belano é um dos personagens e retorna ao México após o Golpe de Pinochet. Esses dois homens descreverão as atitudes de Belano e toda a sua complexidade nas afirmações e atitudes. Nesse texto, a intertextualidade é evidente, e apresenta-se como uma pista na compreensão da obra de Bolaño. Os dois colegas de liceu de Belano seriam detetives somente por pertencerem à polícia, mas, o caráter detetivesco também está nos leitores, que percebem uma pista clara do projeto estético do autor: as transtextualidades.

2.2. Uma proposta de pesquisa: a transtextualidade a partir de *Los detectives salvajes*

Os exemplos citados servem para que compreendamos que há uma enorme rede de relações em toda a obra de Roberto Bolaño, e que ela faz parte de seu projeto estético. Essa característica típica da poética está, também, no aspecto detetivesco de seus textos, inclusive em duas vertentes: os detetives estão presentes tanto *como* transtextualidade, quando são recorrentes as referências a aspectos detetivescos, quanto *na* transtextualidade, quando todas as pistas transtextuais delegam ao leitor a procura por pistas.

Nesse segundo tipo de relação, quem lê parece adquirir o papel de investigador e passa a procurar vestígios deixados nos textos do autor chileno, sendo possível citar de forma sumária outras relações de transcendência textual que tangenciam o livro: uma entrevista com o autor (MIRAVET, 2000), na qual seria indicado o rumo tomado pelo personagem Arturo Belano (que permanece enigmático no texto do livro), o mesmo que aparece no conto “Fotos” da coletânea *Putas Asesinas*, e que seria o narrador desconhecido do ambicioso *2666* (ECHEVARRÍA, 2006). O depoimento da segunda parte de *Los detectives salvajes*, da personagem que se diz “la madre de la poesía mexicana”, Auxilio Lacoutoure, é estendido para transformar-se em uma única obra em *Amuleto*. Cesárea Tinajero, a poeta “desaparecida” de *Los detectives salvajes* cita, em certo momento, a data de 2600 e tanto, que proporciona uma relação direta com a obra prima *2666*. Qual é o gênero de *Los detectives...?* Diante de uma hibridez de gêneros, a definição torna-se complexa dentro da obra bolañeana. *Los detectives salvajes*, como os poucos e sucintos exemplos mostrados nos indicam, é uma obra

repleta de transcendências textuais, e, mais que a possibilidade de nos oferecer as subcategorias transtextuais propostas por Gerard Genette, proporciona uma extrapolação dessa teoria, através, inclusive, da literatura policial.

Bibliografia

BOLAÑO, Roberto. *2666*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2006.

_____. *Llamadas telefónicas*. Barcelona : Editorial Anagrama, 2010.

_____. *Los detectives salvajes*. Barcelona : Editorial Anagrama, 2007.

_____. *Los perros románticos*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007.

BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 2009.

ECHEVARRÍA, Ignacio. Nota a la primera edición. In: BOLAÑO, Roberto. *2666*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2006.

GENETTE, Gerard. *Palimpsests: literature in second degree*. (translated by Channa Newman and Claude Doubinsky). Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Tradução Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

MIRAVET, Dunia Gras. Entrevista con Roberto Bolaño. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*. n°604, oct./2000.