

**MATRIOSKA NO VARAL: UMA LEITURA DE “A PARTE DO AMALFITANO”, DE
ROBERTO BOLAÑO.**

Raphaella Mendes Silva de Castro LIRA

Resumo: A obra póstuma *2666*, do escritor chileno Roberto Bolaño, se oferece como um labirinto de múltiplas possibilidades, onde não há entrada ou saída. Em um emaranhado de fios onde o estilo seco e objetivo do autor colocará em evidência como o real serve de escopo para o ficcional e como, por conseguinte, o transborda e ultrapassa. Desde Platão e Aristóteles, a arte, em especial a literatura, sempre foi caracterizada por seu jogo assumidamente enganoso com o real, sempre coube a ela a tarefa de inventar, falsear ou apenas aumentar as referências que permeavam o mundo. O presente trabalho tem como objetivo, a partir de um recorte tomado de um dos livros que integram *2666*, mais especificamente denominado “A parte do Amalfitano”, observar a maneira como se delineiam os pactos representativos da (pós)modernidade. Logo, para que possamos tentar decifrar o que Bolaño nos legou, através dos olhos de seu narrador-esfinge, Amalfitano, é necessário que adentremos o labirinto da obra, observando cuidadosamente o que se encontra nas entrelinhas de cada descrição, de cada acontecimento narrado, de modo a, enfim, tentar responder à questão: existe alguma diferença substancial em como retratávamos a realidade antes e na maneira como a retratamos agora?

Palavras-chave: Roberto Bolaño. Representação. Realidade. Multiplicidade.

*Como o mundo toma um rumo delirante, devemos
também ter sobre ele um ponto de vista delirante.*
(BAUDRILLARD, 1990)

A citação de Jean Baudrillard que serve como epígrafe para o presente trabalho resume a direção para a qual iremos caminhar. Uma leitura – talvez – tão delirante quanto à multiplicidade labiríntica sugerida, desde o título, pela própria obra: *2666*, de Roberto Bolaño. Qual questionamento *2666* levanta? Um título que, à primeira vista, já alude ao imaginário apocalíptico cristão, antecede que tipo de narrativa? Quais são os enigmas que guardarão suas páginas? O escritor argentino Alan Pauls, em um artigo de opinião sobre a obra de Bolaño, afirma que *2666* é um título misterioso. “De que se trata? Uma chave numerológica? Um

toque de milenarismo satânico?”(2011), questiona-se Pauls, ainda tentando ler no número escolhido para título algo que deixe entrever não só as páginas por ele compreendidas, mas também uma possível chave de interpretação que desvele essa escolha tão pouco usual.

Apesar de tudo que foi conjecturado a respeito do título da obra de Roberto Bolaño, esses são apenas alguns dos questionamentos que um leitor poderia ter ao se deparar com o livro. O que se quer colocar aqui, no entanto, não se restringe apenas às possíveis respostas para as perguntas supracitadas, mas tentaremos, a partir de um recorte, analisar alguns rumos e possibilidades que colocam em evidência os (novos) pactos representativos da (pós) modernidade.

A obra é constituída de cinco partes, que haviam sido planejadas como livros parcialmente independentes por seu autor. Todavia, após o falecimento de Bolaño, seus herdeiros decidiram publicar um único compêndio contendo os cinco livros. O que servirá aqui como objeto de nossa interpretação é o segundo livro, ou capítulo, denominado “A parte do Amalfitano”.

Antes, no entanto, de entrarmos na interpretação propriamente dita, é necessário que recapitulemos alguns conceitos indispensáveis ao desenvolvimento que se quer traçar aqui. Dessa maneira, para que possamos pensar a representação de realidade existente nas páginas da obra de Roberto Bolaño, faz-se necessário um retorno às definições básicas que se encontram na origem dessa relação.

Platão, em sua inquestionavelmente fundadora obra, *A República*, afirma que a representação da realidade jamais era adequada por definição. A linguagem mimética, personificada na obra através da poesia, não deveria fazer parte do universo essencialmente utópico pensado por Platão, principalmente devido ao emprego que era feito dela pelas artes em geral. A mimesis artística era uma cópia inadequada, imprópria, pois estava três graus afastada daquilo que o filósofo considerava como sendo a essência do objeto. Aristóteles, discípulo de Platão, escreveu o contrário em sua *Arte Poética*. Para ele, a imitação seria uma das características da natureza humana. Ao reabilitar o caráter mimético do temperamento humano, Aristóteles também propôs que fosse valorizado o viés catártico das obras, em especial a tragédia.

O patamar em que se encontrava a representação após as considerações e reflexões de ambos os filósofos não nos interessa tanto quanto a influência e repercussão de seus pensamentos até hoje. Pensar a questão da representação no âmbito literário quer dizer, mesmo na contemporaneidade, retornar às origens para que se possa ler o presente com mais objetividade. Em *O mal de Montano*, romance do espanhol Enrique Vila-Matas, encontramos a seguinte citação: “Talvez a literatura seja isto: inventar outra vida que bem poderia ser a nossa, inventar um duplo”(2010). Ainda que a temática do duplo não esteja no centro do que se pretende desenvolver aqui, a afirmação de Vila-Matas fala diretamente à questão que se encontra no epicentro do que se quer desenvolver no presente artigo. A arte, em especial a literatura, sempre teve um caráter assumidamente enganoso, ou seja, sempre coube à literatura a tarefa de inventar, não só outras vidas, mas outros mundos. Na verdade, podemos inclusive afirmar que a arte, não apenas a literatura, possui como principal potencialidade uma espécie de “devir-realidade”, um jogo com o engano que o próprio Aristóteles já preconizava quando diferenciou o impossível do inverossímil.

Essas considerações a respeito da representação da realidade se relacionam intimamente com o que aqui se quer aprofundar sobre a obra de Roberto Bolaño. A narrativa se inicia com uma descrição objetiva da casa de Oscar Amalfitano, professor universitário que vive em Santa Teresa:

Tinha uma casinha de um só andar, três quartos, um banheiro completo, mais um lavabo, cozinha americana, sala de jantar com janelas que davam para o poente, um pequeno alpendre de tijolo onde havia um banco de madeira desgastado pelo vento que descia das montanhas e do mar, desgastado pelo vento que vinha do norte, o vento das aberturas, e pelo vento com cheiro de fumaça que vinha do sul. Tinha livros que conservava havia mais de vinte e cinco anos. Não eram muitos. Todos velhos. (BOLAÑO, 2010, p.165)

Para que se possa ler aquilo que se encontra nas entrelinhas do estilo seco e objetivo adotado pelo autor, é necessário que tenhamos alguns esclarecimentos sobre os rumos da narrativa e o pano de fundo no qual irá se desenrolar a ação protagonizada por Amalfitano. Em entrevista dada a uma TV chilena, ainda na época em que a morte parecia uma ideia distante, Roberto Bolaño afirmou que havia uma cidade no México que deveria ser conhecida, pois produzia “excelentes assassinos”. Por mais que a adjetivação usada pelo escritor possa, inicialmente, causar estranhamento, passa a fazer sentido quando sabemos que o escritor está

se referindo a Ciudad Juárez, pequena cidade localizada no estado de Sonora, na fronteira entre o México e os EUA. Ainda que não existam mais particularidades geográficas que permitam definir essa cidade, é necessário esclarecer que, desde a época de 1990, Ciudad Juárez vem sendo palco de inúmeros assassinatos de mulheres.

É na ficcionalização de Ciudad Juárez, denominada em 2666 de Santa Teresa, que vive Oscar Amalfitano; e também será lá onde irão desenrolar outras ações nevrálgicas da narrativa. Como já havia sido dito anteriormente, a obra é dividida em cinco partes, e todas elas encontram em Santa Teresa um ponto definitivo, um desfecho para a ação, ainda que por definitivo não compreendamos aqui desenlace ou conclusão. A primeira vez que podemos identificar esse processo na narrativa é na primeira parte, “A parte dos críticos”, quando o grupo de críticos literários europeus que persegue Benno von Archimboldi planeja viajar para o México na tentativa de seguir o rastro deixado pelo escritor:

Não se perguntaram o que Archimboldi estava fazendo no México. Por que alguém com mais de 80 anos viaja a um país que nunca visitou? Interesse repentino? Necessidade de observar, no terreno, os cenários de um livro em curso? Era improvável, aduziram, entre outras razões porque os quatro acreditavam que não haveria mais livros de Archimboldi. (BOLAÑO, 2010 p.112)

Após essa brevíssima explanação sobre alguns dos pontos que articulam a construção e desenvolvimento da narrativa de Roberto Bolaño, podemos retornar ao fragmento anteriormente citado, que descreve a casa de Amalfitano. Camuflados pelo discurso enxuto, existem os primeiros indícios do porvir. A casa, metaforicamente presa entre o deserto e o mar, possui janelas que, de maneira igualmente metafórica, testemunham a decadência do território mexicano. O banco de madeira do alpendre, que talvez um dia sido um símbolo de estabilidade, agora se encontra desgastado pela força destruidora das maquiladoras que atravessam a fronteira mexicana e pela decadência do restante do país. A casa onde mora Amalfitano é um microcosmo, um recorte de maneira análoga a seu próprio habitante e também à própria cidade de Santa Teresa de uma situação cujas raízes estão fincadas no mundo dito real. Em *Secreto y simulacro en 2666* de Roberto Bolaño, Patricia Espinosa afirma que o que existe na obra de Roberto Bolaño é uma espécie de interconectividade:

Se fosse obrigada a responder de maneira rápida sobre a origem do prazer que gera a obra de Roberto Bolaño, estaria tentada a dizer que esse prazer advém da multiplicação *ad infinitum* de uma espécie de super conectividade,

isto é, de uma conectividade levada ao seu limite, extremada ao absurdo. Cada ponto, cada elemento dentro de sua narrativa parecera ter a potencialidade de explodir a cada instante, fazendo extremamente incerta cada origem e cada efeito que há apenas alguns instantes atrás pareciam tão convincentes. (2011)

Cada um dos elementos da obra de Roberto Bolaño nos dá a sensação de estarmos diante de uma *matrioska*. Esse tradicional brinquedo russo consiste em uma sequência de bonecas ocas de diversos materiais, dispostas uma dentro da outra em tamanho decrescente. De maneira análoga, a narrativa de *2666* parece estar encadeada da mesma forma. Os capítulos que compõem a obra se unem de modo a formar um microcosmo que se presta ao questionamento que aqui queremos levantar: há algo de substancialmente diferente na representação da realidade conforme a conhecemos desde os pilares teóricos estabelecidos por Platão e Aristóteles? Inicialmente existe uma resposta positiva a essa pergunta. Também podemos afirmar que, de algum modo, o texto de Roberto Bolaño não apenas responde a essa pergunta, mas também pode ajudar a enxergar o que a ficção contemporânea latino-americana vem tomando como referencial. Conforme a citação de Patricia Espinosa, podemos afirmar que o que existe na obra de Bolaño é uma teia narrativa que engloba desde as mais simples descrições aos acontecimentos mais complexos da trama.

Antes de prosseguir na leitura da obra propriamente dita, é indispensável também que relembremos alguns pontos importantes sobre a ficção latino-americana. Vera Follain de Figueiredo, em seu artigo *O romance histórico contemporâneo na América Latina*, afirma que o século XIX foi marcado pelo surgimento do romance de cunho histórico, que era resultado de uma série de transformações sócio-políticas e, principalmente, econômicas. Foi quando se testemunhou a ascensão dos romances fundacionais, que tinham como meta unificar as tradições e formar um legado para jovens nações americanas. O segundo momento importante da narrativa latino-americana é representado pela modificação da nossa relação com o passado. “É somente a partir de meados do século XX e sobretudo na América Hispânica que vai se encontrar um romance histórico capaz de reelaborar criticamente nossa relação com a temporalidade ocidental moderna” (1997), afirma Vera Follain. O século passado representa talvez aquilo que conhecemos como a fase mais marcante da produção ficcional da América Hispânica, livros que não hesitaram em repensar

a maneira como víamos nosso passado através dos olhos do colonizador; e começamos, por fim, a pensar o contexto no qual estamos inseridos. Isso significou uma mudança radical nos parâmetros de representação que imperavam até o momento: “O romance *El reino deste mundo* (1949), de Alejo Carpentier, inaugura esta tendência. Trata-se, agora, de criar narrativas que relativizem a visão de história gestada pelo Ocidente moderno”. (FIGUEIREDO, 1997)

Esse momento histórico tão importante deu origem a obras que até hoje servem como referências indiscutíveis da literatura da América Hispânica, como por exemplo *Cem anos de solidão*, *Maluco*, *Conversa na catedral*, para citar apenas alguns dos mais marcantes e premiados. O que nos interessa, além disso, é a maneira como essas obras colaboram para erigir uma referência que vemos naufragar nas páginas de *2666*. Todas as obras anteriores procuravam “trabalhar com a multitemporalidade que nos caracteriza” (FIGUEIREDO, 1997). Na obra de Roberto Bolaño, a multitemporalidade é levada ao extremo, não são apenas os acontecimentos que são simultâneos, há uma convergência de acontecimentos que agora tem no presente seu epicentro. Se retornarmos à parte escolhida para demonstrar como nossos parâmetros representativos foram subvertidos por uma obra como *2666*, encontramos a seguinte passagem:

De que se trata a experiência?, perguntou Rosa. Que experiência?, perguntou Amalfitano. A do livro pendurado, disse Rosa. Não é nenhuma experiência, no sentido literal da palavra, disse Amalfitano. Me passou pela cabeça de repente, respondeu Amalfitano, a ideia é de Duchamp, deixar um livro de geometria pendurado às intempéries pra ver se aprende alguma coisa da vida real. Você vai destruí-lo, disse Rosa. Eu não, replicou Amalfitano, a natureza. Ai, você está cada dia mais maluco, disse Rosa. Amalfitano sorriu. Nunca tinha visto você fazer uma coisa assim com um livro. Não é meu, disse Amalfitano. Dá na mesma, disse Rosa, agora é seu. Curioso, disse Amalfitano, deveria ser mas a verdade é que não o sinto como um livro que me pertença, além do mais tenho a impressão, quase a certeza, de que não estou causando nenhum dano a ele. Então faça de conta que é meu e despendure o livro, disse Rosa, os vizinhos vão achar que está doido. Os vizinhos, os que põem cacos de vidro em cima dos muros? Eles nem sequer sabem que existimos, disse Amalfitano, e estão infinitamente mais doidos do que eu. Não, eles não, disse Rosa, os outros, os que podem perfeitamente bem ver nosso quintal. Algum deles te incomoda?, perguntou Amalfitano. Não, respondeu Rosa. Então não tem problema, disse Amalfitano, não se preocupe com bobagens, nesta cidade estão acontecendo coisas muito mais terríveis do que pendurar um livro numa corda de varal. (BOLAÑO, 2010, p.196)

Se no momento anterior falávamos de narrativas que repensavam a pátria por meio de alegorias, imagens e símbolos, livros que foram responsáveis por forjar uma leitura crítica distinta do passado da pátria, a partir do texto de Bolaño podemos observar uma nova gama de possibilidades que se descortina. No fragmento anterior, o diálogo entre o professor universitário chileno Oscar Amalfitano e sua filha Rosa chama a atenção, inicialmente, pela estrutura quase teatral. As falas de cada um são marcadas quase que por rubricas, não permitindo que haja espaço para nada além da conversa propriamente dita. Além disso, é importante mencionar que ambos discutiam um ato específico de Amalfitano, a decisão, inspirada por Marcel Duchamp, de pendurar um livro de geometria no varal. Mais do que o ato, nos interessa a maneira como o próprio protagonista enxerga a realidade na qual está inserido. Em meio à fronteira americana, vivendo numa cidade que há meses é palco dos mais cruéis assassinatos, Amalfitano parece ter consciência que integra uma alteridade tão sem lugar quanto o lugar onde vive. Sua identidade é também um desdobramento da identidade híbrida da cidade, a qual não parece lugar para ninguém. A própria epígrafe do livro, um verso de Baudelaire, diz “Um oásis de horror em meio a um deserto de tédio”, e é exatamente essa representação dupla que encontramos ao longo das cinco partes.

Se, em um contexto anterior, o padrão de representação que imperava na literatura hispano-americana correspondia à obra máxima de Gabriel Garcia Márquez, *Cem anos de solidão*, o que encontramos no texto de Roberto Bolaño corresponde a uma nova realidade, uma literatura que não precisa recorrer a complicadas figuras de linguagem para lidar com a realidade e que, talvez mais do que isso, tenha como novo norte, a partir principalmente dos anos 2000, a necessidade de falar cada vez mais do mundo, de atravessá-lo, por meio da prosa. Há que se mencionar também que esse novo patamar realista – que pode mesmo ser identificado na literatura de diversos países – difere substancialmente daquilo que era anteriormente o projeto de narração realista.

Claro que todas as considerações que podemos apontar tomando como base a narrativa de Roberto Bolaño também fazem parte de uma espécie de diagnóstico da situação cultural do mundo pós-industrial. Não é possível deixarmos de lado que a superexposição e como nossa mídia pós-moderna seleciona a realidade que quer fabricar. Jean Baudrillard, em *La*

transparence du mal, afirma que: “Se se devesse caracterizar o estado atual das coisas, eu diria que é aquele pós-orgia” (1990). As nossas condições de interação com o momento sócio-histórico mudaram de tal maneira, que o filósofo francês denomina nossa atual experiência com a realidade como sendo um espécie “pós orgia”, em virtude da demolição de padrões e liberação de tabus que vivenciamos. Todos os modelos de representação que conhecíamos vieram abaixo e não poderia ser diferente com a literatura. Em especial na América Hispânica, temos que levar em conta o modo como a queda das numerosas e violentíssimas ditaduras que assolaram o continente mudou determinadamente os rumos da produção literária de todos os países. Ainda em seu artigo denominado O romance histórico contemporâneo na América Latina, Vera Follain de Figueiredo afirma que:

O romance histórico clássico era fruto de uma grande fé na história enquanto processo universal de desenvolvimento direcionado para um fim ótimo e se alimentava da crença na possibilidade de um conhecimento objetivo do passado. O romance histórico de resistência voltou-se contra a visão universalizante da história segundo um paradigma ocidental, denunciando as falácias desse discurso tido como científico, mas, ao tentar criar uma outra história, se contrapondo à versão oficial, revelou também, de certa forma, uma crença na história, não mais como verdade única mas como conflito de versões no qual cabe afirmar a visão dos vencidos. Ao travar uma luta contra o esquecimento promovido pelo poder e fazer emergir os aspectos do passado que haviam sido silenciados pelas representações oficiais, é ainda a história que sai engrandecida - mas uma outra história, que uma vez resgatada, tem em si um potencial utópico.(1997)

O que a autora afirma ser um romance histórico de resistência é, justamente, o tipo de narrativa que começou a ganhar lugar no universo pós-ditadura e que, não coincidentemente, abriu um enorme campo de possibilidades para o surgimento de uma obra como *2666*. O fato de o livro de Roberto Bolaño escolher, na parte específica que serve como *corpus* para o presente trabalho, um protagonista que, apesar de chileno e professor universitário, é tão sem lugar quanto a cidade na qual se encontra, e que, além disso, é estrangeiro em relação à própria filha, nos mostra quais são as escolhas representativas do presente. Perdido em Santa Teresa, o que resta a Amalfitano é fazer um experimento com um livro de geometria e se perguntar por que adotou como lar uma cidade onde não há espaço para ninguém. Retornando ao artigo de Patricia Espinosa, encontramos a seguinte citação:

Agora a chuva, o sol, a noite com suas diversas luas podiam jogar com a geometria. E enquanto o vento lê, o livro está vivo. As páginas absorvendo

umidade, secura, e tempo modificando os gráficos e o que era plano já não o é. E igual aos outros ready-made que se expandem nas três dimensões. Deste modo este simples artefato se transforma em uma máquina de gerar símbolos e especulações, ainda que alguns vejam somente um livro pendurado ou um mictório. Bolaño pretende desconstruir o conceito de obra e de leitor, abrir as possibilidades de recepção e de interpretação. Quando Rosa pergunta a Amalfitano, seu pai: De que se trata o experimento? (Bolaño, 2004, p.251), este assinala: “Não é nenhum experimento, no sentido literal da palavra...a ideia é de Duchamp, deixar um livro de geometria exposto às intempéries para ver se aprende quatro coisas da vida real” (Bolaño, 2004, p.251). A relação de Amalfitano com o livro é a de Bolaño e a literatura. A geometria ou racionalidade, aprendendo da vida ou da ficção necessariamente arquitetada com a experiência vital, incluindo o risco da morte. Assim assinala: não pensava ficar muito tempo em Santa Teresa. “Tem que voltar agora mesmo, se dizia, mas para aonde? E logo se dizia, o que me impulsionou a vir para cá? Por que trouxe minha filha para essa cidade maldita? Por que o que desejo, no fundo, é morrer? E depois olhava o livro de Dieste... que pendurado impávido no varal, preso por dois pregadores, lhe dava vontade de soltá-lo e limpar o pó ocre que havia aderido aqui e ali, porém não se atrevia” (Bolaño, 2004, p.252). (ESPINOSA,2011)

A autora afirma que as intempéries fazem com que o livro, ao mesmo tempo em que esteja vivo, seja lido. A relação do protagonista seria, ao fim, um microcosmo da própria relação entre autor e obra em *2666*. “Foi uma orgia total, do real, do racional, do sexual, da crítica e da anti-crítica, de crença e crise de crença” (1990), afirma Jean Baudrillard. O contexto pós-orgia ao qual se refere o filósofo coloca uma impossibilidade de retorno, não podemos mais continuar no estado em que nos encontrávamos. Nossa realidade – se assim podemos chamá-la – se caracteriza muito mais pela simulação do que por qualquer outra coisa. Simulamos o real, simulamos a própria vida através de infinitos jogos de computador. Assim, a pergunta que deveríamos nos fazer é o que sucede a exposição excessiva, após o império da linguagem imagética, após a criação dos *reality shows*? Em um mundo cuja realidade se encontra cada vez mais rarefeita, à literatura cabe também se questionar quais são os caminhos a serem percorridos. Não cabe abordar o ineditismo, e sim verificar, em meio a uma sociedade na qual impera a imagem, como produzir não apenas ficção, mas visualidade:

Naquela noite Amalfitano ficou acordado até bem tarde. A primeira coisa que fez foi ir ao jardim dos fundos verificar se o livro de Dieste continuava lá. Na viagem de volta a professora Pérez tinha procurado ser simpática e iniciar um diálogo que envolvesse os quatro, mas seu filho dormiu mal começaram a descida, e pouco depois Rosa, com a cara encostada na janela, fez o mesmo. Amalfitano não demorou a seguir o exemplo da filha. Sonhou com a voz de uma mulher que não era a da professora Pérez mas de uma

francesa, que lhe falava de signos e de números e de uma coisa que Amalfitano não entendia e que a voz do sonho chamava de ‘história decomposta’ ou ‘história desmontada e montada de novo’, embora evidentemente a história montada de novo se transformasse em outra coisa, num comentário à margem, numa nota sisuda, numa gargalhada que demorava a se apagar e pulava de pedra de andesina a um riólito, depois a uma de tufo, e desse conjunto de pedras pré-históricas surgia uma espécie de azougue, o espelho americano, dizia a voz, o triste espelho americano da pobreza e da riqueza e das contínuas metamorfoses inúteis, o espelho que navega e cujas velas são a dor. (BOLAÑO, 2010, p.206)

Quando falamos que a literatura contemporânea cria um distinto tipo de visualidade, estamos nos referindo à maneira como, no trecho acima, a narração objetiva e direta de Bolaño coloca em evidência como “A parte de Amalfitano” funciona como uma metonímia da obra e tudo aquilo que ela se propõe a retratar. As vozes que o professor universitário julga ouvir parecem advindas de diferentes partes do mesmo livro. Além disso, a mesma voz parece querer salientar como essa parte pode ser entendida, especificamente, como um comentário à obra em si. Amalfitano é, talvez, o personagem mais destacado de toda obra e, por isso mesmo, é aquele que parece ter o poder de comentar às suas margens. Através de seu olhar deslocado, podemos observar como a inexistente Santa Teresa, ficcionalização de Ciudad Juárez, chama a atenção para as contradições e horrores de sua gêmea real. Não por acaso, também é essa cidade fronteira entre espaço urbano e rural que servirá para perspectivar os absurdos da (pós)modernidade, do contexto pós-orgia, para empregarmos um termo de Jean Baudrillard.

Todos os nós narrativos em *2666* convergem para Santa Teresa. Isso porque será nesse pequeno recorte, nessa janela aberta que poderemos enxergar a extensão do trauma do capitalismo. Há que se salientar, contudo, que essa convergência e a relação de representação que existe entre Ciudad Juárez e Santa Teresa não se esgota na medida em que uma inspira a criação da outra. Wolfgang Iser, em sua obra *O fictício e o imaginário*, afirma que a oposição usual, real e ficção, é insuficiente para lidar com diversos textos, pois há neles uma mescla, uma mistura desses dois parâmetros. Assim, quando dizemos que Roberto Bolaño está recorrendo a um diferente tipo de representação, queremos, na realidade, colocar em evidência como *2666* de maneira geral não se limita a apenas a se inspirar em fatos tidos como reais. Não interessa aqui delimitar as fronteiras entre Ciudad Juárez e Santa

Teresa, e sim ler a obra sabendo da indistinção proposital entre o que é fato e o que é ficcional. O próprio Wolfgang Iser diz que há muita realidade no texto que não se limita apenas às descrições oriundas do mundo dito real, mas também de cunho sentimental e emocional. Todos os fragmentos da obra que foram analisados aqui puderam mostrar como, camuflado através de uma narração essencialmente realista, o que encontramos escondido é a obscenidade da violência de um sistema que foi pensado para não incluir todos. Ainda em sua obra *O fictício e o imaginário*, Iser afirma que:

Como produto de um autor, cada texto literário é uma forma determinada de acesso ao mundo. Como esta forma não está dada de antemão pelo mundo a que o autor se refere, para que se imponha é preciso que seja nele inserido. Inserir não significa imitar estruturas existentes de organização, mas sim decompô-las. Daí resulta a *seleção*, necessária a cada texto ficcional, dos sistemas contextuais preexistentes, sejam eles de natureza sócio-cultural ou mesmo literária. A seleção é uma transgressão de limites na medida em que os elementos do real acolhidos pelo texto se desvinculam então da estruturação semântica ou sistemática de que foram tomados.(1996)

A literatura nos oferece uma diferente via de acesso ao mundo, uma via que passa pela transgressão, pela exploração e extrapolação de possibilidades. Mas, claro, qual deveria ser o caminho trilhado em um mundo onde todos os limites já foram abolidos, onde praticamente nada resta a salvo dos milenares interditos sócio-culturais ou mesmo religiosos? A pergunta nos é respondida por Bolaño. Não se trata apenas de explorar um novo nível de linguagem, talvez, ou recorrer a interfaces digitais e hipertextos. Sempre haverá espaço para a literatura da maneira como a conhecemos e, ironicamente, cada vez mais distinta do que era. As vozes que Amalfitano ouve lhe ordenam pendurar um livro de geometria no varal da casa que compartilha com Rosa, sua filha. A falta de convencionalidade, ou a aparente ausência de sentido que guiam os atos do professor universitário colocam em evidência a maneira como essa parte específica da obra possui, em seu centro, um microcosmo do que é realmente *2666*: cinco unidades estruturais distintas que parecem desafiar toda a lógica e a racionalidade do mundo dito real. Ao pendurar o livro de Rafael Dieste no varal, Amalfitano não está apenas colocando o conjunto da obra em perspectiva, mas também está mostrando como os limites entre a vida e a arte são frágeis. Marcel Duchamp pode ter pensado no ato como uma intervenção artística no cotidiano, mas o que parece guiar Amalfitano é a subversão da lógica representada pelo livro de geometria; é um ato simbólico que, apesar de remontar o

surrealismo e todo seu desejo de libertação das amarras da razão, nos mostra como cada pequeno episódio do livro de Bolaño pode ser lido e interpretado de maneira análoga em relação ao universo em que vivemos.

Florencia Garramuño, em uma reflexão sobre realidade e experiência no âmbito literário, afirma que podemos falar em uma literatura que se constitui de *restos do real*. Partindo especificamente de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, Florencia Garramuño analisa a maneira como as literaturas brasileira e argentina percorreram um longo percurso de metamorfose, que modificou por completo seus parâmetros representativos (2011). As experiências de subjetividade e historicidade por elas encenadas parecem se concentrar em uma maneira de articular ficção e realidade que até então não havia encontrado lugar na literatura. O que resta, o que está à margem, a exemplo de Macabeia, encontra enfim seu lugar na prosa. Começava assim um novo estatuto ficcional, e é justamente por isso que a denominação *restos* nos interessa.

Ainda que os autores analisados no artigo sejam outros e suas temáticas completamente distintas da escolhida por Roberto Bolaño em *2666*, não se pode negar que existe uma afinidade entre essa denominação e a impressão que se tem ao final da leitura. A desestruturação do livro, somada ao fato de conseguirmos observar nele diferentes experiências sócio-históricas, muitas delas levada ao extremo, faz com que tenhamos a sensação que a realidade que teoricamente habitaria suas páginas se desenvolva através da desvinculação, da resignificação. O que parece ser despido de importância ganha espessura na obra de Roberto Bolaño. O limite entre literatura e realidade foi demolido. O que encontramos nas páginas da obra de *2666* são, indiscutivelmente, restos, indivíduos abandonados que parecem errar em busca de um lugar no sistema. Não existem mais barreiras estritas entre ficção e realidade, entre real e simulacro, entre verdade e mentira. Os *restos* de realidade que habitam as páginas de *2666* não deixam, assim, de ser uma *matrioska* pendurada no varal, indícios reais abandonados dentro de outros indícios, para que, talvez, aprendam algo sobre o mundo.

MATRIOSKA on the cloth line: a reading of Roberto Bolaño's chapter "La parte de Amalfitano"

***Abstract:** The late work of Roberto Bolaño, 2666, offers a labyrinth of multiple possibilities. There is no way in or out. The book presents itself as tangled nest where the dry and objective style employed by the author puts in evidence how the real world is an inspiration for fiction. Since Plato and Aristotle the art is characterized by how it play a part in a game of fallacy. The present paper has an objective draft an interpretation of how the reality is drawn in the work of Roberto Bolaño, whereof the chapter named “La parte de Amalfitano”. Therefore, we intent also to observe how the new representatives pacts are outline in Roberto Bolaño’s late book. So, the best way to enter the labyrinth is to follow the line of one of its sphinx-narrator Amalfitano and observe carefully everything that is hidden under every line, under every fact that is told in the pages of the book. Thereby, we can maybe try to answer the main question that motivates the reflection here developed: Is there any difference between the way the literature used to portrait reality before and how it is done nowadays?*

***Key Words:** Roberto Bolaño. Representation. Reality. Multiplicity.*

Referências Bibliográficas

BATAILLE, Georges. **La littérature et mal**. Paris: Gallimard, 2000.

BAUDRILLARD, Jean. **La transparence du mal: essai sur les phénomènes extrêmes**. Paris: Galilée, 1990.

_____. **A troca impossível**. Tradução de Cristina Lacerda e Teresa Dias Carneiro da Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

BOLAÑO, Roberto. **2666**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloíza Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2000.

EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo**. Tradução de Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

ESPINOSA, Patricia. Secreto y simulacro en 2666 de Roberto Bolaño. *Estudios Filológicos*, Setembro, 2006. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=173414185006>> . Acesso em: 12 nov.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. O romance histórico contemporâneo na América Latina. **Revista Brasil de Literatura**, Rio de Janeiro, 1997.

GARAMUÑO, Florencia. Os restos do real – literatura e experiência. In: OLINTO, H. K.; SCHØLLHAMMER, K. E. **Literatura e realidade(s)**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, p.32-42.

ISER, Wolfgang. Atos de fingir In: **O fictício e o imaginário: Perspectivas de uma antropologia literária**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

VILA-MATAS, Enrique. **O mal de Montano**. Tradução de Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Cosac Naify, 2010.