

“A PARTE DE FATE”: A LÍNGUA NO SONHO DO OUTRO

Mariana Ruggieri¹

RESUMO: Este artigo procura compreender o funcionamento da perspectiva narrativa de Oscar Fate no romance *2666* de Roberto Bolaño e a fragilidade enunciativa que se manifesta durante a sua viagem para Santa Teresa, no México. Há interesse particular na dissociação subjetiva e linguística vivenciada pelo personagem a quem é confiada a tarefa de organizar a história que, como se verá, é escrita em uma língua que não pertence a ninguém além da obra.

PALAVRAS-CHAVE: Roberto Bolaño; *2666*; Sujeito; Tradução; Deslocamento

ABSTRACT: This article aims to understand the procedures of Oscar Fate’s narrative perspective in the novel *2666* by Roberto Bolaño and the enunciative fragility that is manifested during his trip to Santa Teresa, in Mexico. The text is particularly interested in the subjective and linguistic dissociation experienced by the character to whom the role of organizing the story is entrusted. As we will see, however, the language in which this story is written belongs to no one except the book itself.

KEY-WORDS: Roberto Bolaño; *2666*; Subject; Translation; Displacement

“A Parte de Fate” começa em uma espécie de *in media res*; um parágrafo, assim como em “A Parte de Amalfitano”, que apresenta o personagem via uma perspectiva desde as entranhas de seu pensamento, local onde o narrador de *2666* – como em muitas outras obras de Roberto Bolaño – habita por predileção. Ao adentrar o outro e perseguir até suas ideias mais traiçoeiras, essa perspectiva narrativa é contaminada pelo ordenamento do mundo empreendido pelo personagem, passando de intruso a hóspede, como se a tornar-se apenas mais um meio de enunciação. Não há ponto de vista externo em Roberto Bolaño. A voz enunciativa frágil de “A Parte de Fate” anuncia no primeiro parágrafo que no transcorrer do capítulo, e também no transcorrer de seus dias, a sensação que o acompanhará será a de irrealidade. Oscar Fate será assombrado pela realidade espectral, aquilo que é sempre vagamente familiar e, portanto, nunca exatamente aquilo que se toma como referência. Nesse interstício entre a parte que se assemelha e a parte que diferencia, ou na tentativa de operar essa separação para certificar-se de que sabe ainda o que é real, Fate é tomado por forças agônicas. Que o estatuto da realidade pudesse ser

¹ Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo. E-mail: ruggieri.mari@gmail.com

questionado de forma tão ubíqua e, por vezes, até, embora possa soar estranho, naturalizada, já estava colocado em “A Parte de Amalfitano”, onde aquilo que é comumente compreendido como sujeito passa, em dado momento do capítulo, a conviver também com uma outra voz. Óscar Amalfitano, perdido em meio aos seus esquemas geométricos, duvida de si; Fate, por outro lado, duvidará daquilo que vê. O parágrafo em questão começa com uma pergunta:

¿Cuándo empezó todo?, pensó. ¿En qué momento me sumergí? Un oscuro lago azteca vagamente familiar. La pesadilla. ¿Cómo salir de aquí? ¿Cómo controlar la situación? Y luego otras preguntas: ¿realmente quería salir? ¿Realmente quería dejarlo todo atrás? Y también pensó: el dolor ya no importa. Y también: tal vez todo empezó con la muerte de mi madre. Y también: el dolor no importa, a menos que aumente y se haga insoportable. Y también: joder, duele, joder, duele. No importa, no importa. Rodeado de fantasmas. (BOLAÑO, 2004, p.295).

Essa pergunta é a única entre as muitas outras para a qual Fate tentará uma resposta. *Talvez* tudo tenha começado com a morte de sua mãe. Essa pergunta e essa resposta são enunciadas, provavelmente, no momento em que constata que chegou ao limite do impasse entre o que crê que viu e o que poderia ter sido visto. Deixando-nos com os fantasmas, o narrador retorna ao ponto onde tudo teria começado – a morte da mãe – como se a convidar o leitor para ajudar Fate a responder a pergunta, a tomar uma decisão que suplante o *talvez*. Não estaremos à altura do desafio.

O parágrafo seguinte começa com Quincy Williams (o nome real de Oscar Fate) recebendo um telefonema no escritório – ambiente pouco usual na obra de Bolaño – em que lhe comunicam a morte da mãe. A voz do outro lado da linha exprime apenas o suficiente e torna-se muda. Williams liga de volta, mas ainda assim não consegue obter mais informações; do outro lado ruídos de vozes e algo sobre uma vizinha enfartada. A partir daí acompanhamos um homem aparentemente calmo, embora ele não consiga muito bem compreender o que está acontecendo; embora o que vivencia nunca se apresente com a nitidez adequada. Os dias transitam entre o trabalho como jornalista para a revista *Amanhecer Negro*, horas diante da televisão e sonhos. Afora um mal-estar aparentemente gástrico, Williams não demonstra nenhum tipo de dor pela perda e qualquer estranheza tem como origem apenas os seus objetos de reportagem, Barry Seaman, um ex-pantera negra que se reinventou a partir de um livro de receitas, e o último

membro da célula comunista do Harlem. Embora o encontro com ambos apresente as suas peculiaridades, entre elas um longo e estranho monólogo na igreja proferido por Seaman, a perspectiva narrativa os encara com a naturalidade e seriedade de um jornalista. A morte de sua mãe, porém, parece já marcar algum tipo de transição, isto é, a transição de Quincy Williams para Oscar Fate, pois após a retirada do corpo da mulher da casa pelos agentes funerários, o nome Quincy Williams não volta a aparecer no texto. Esse deslocamento será acompanhado ainda por outro: Fate é convocado a substituir um colega morto na subseção de boxe, embora seja um repórter da seção política e enviado à Santa Teresa para cobrir uma luta. O personagem principal, ou a perspectiva principal, passa a ser a de Fate (que não é Fate) e a de um repórter esportivo (que não é um repórter esportivo).

*

É ao entrar no deserto e ao perder-se nele, porém, que Oscar Fate começa a descender lentamente no abismo da dissociação. Dirigindo, rumo ao México, por uma paisagem continuamente homogênea que provoca a sensação aguda de imobilidade, o jornalista começa a sucumbir à escuridão, onde se fundem a incerteza sobre aquilo que o circunda e as memórias da mãe. A enunciação afirmativa que descreve a paisagem passa a ser sempre complementada pela dúvida: “Pasó junto a una mesa, o eso creyó.” (BOLAÑO, 2004, p.343) ou “En el extremo más alejado del valle creyó discernir una luminosidad. Pero podía ser cualquier cosa.” (BOLAÑO, 2004, p.343). Passados alguns dias, a dificuldade de precisar qualquer coisa contagia também a noção que tem de si:

- Tiene que pagar primero - dijo la mujer en español.

- No entiendo - dijo Fate -, soy americano.

La mujer le repitió la advertencia en inglés.

[...]

- Gracias, señorita - dijo en español.

Después salió con su lata de cerveza y su hot-dog a la carretera. Mientras esperaba que pasaran tres camiones que iban de Santa Teresa a Arizona recordó lo que le había dicho a la cajera. Soy americano. ¿Por qué no dije soy afroamericano? ¿Porque estoy en el extranjero? ¿Pero puedo considerarme en el extranjero cuando, si quisiera, podría ahora mismo irme caminando y no

caminar demasiado, hasta mi país? ¿Eso significa que en algún lugar soy americano y en algún lugar soy afroamericano y en algún otro lugar, por pura lógica, soy nadie? (BOLANO, 2004, p.358).

O *soy nadie* de Oscar Fate refere-se à dissolução dos seus pontos de referência, inclusive naquilo que diz respeito à sua autorreferência. Não se trata, portanto, da possibilidade de ser muitas coisas ao mesmo tempo, mas justamente de não ser nada, de apontar para a intuição de que a tautologia do eu = eu se apresenta muito mais dramaticamente como o eu = {}². E, de novo, o espanto diante da desrealização que o acomete: Fate não entende como a curta distância viajada poderia operar tal processo. Em “O olhar viajante (do etnólogo)”, Sérgio Cardoso relaciona alguns tipos de viagens com o (des)encontro de si, propondo uma nova concepção de temporalidade e da distância como chaves para uma compreensão mais apropriada das desestabilizações características a muitos deslocamentos. O pressuposto que visa combater é de que, segundo indicam os dicionários, as viagens são mudanças de lugares, mas somente entre lugares distantes. Interessado na prescrição da distância, comenta que “distância”, nesta definição, refere-se, mais provavelmente, ao oposto de próximo.

Assim, podemos observar que a palavra sugere um certo horizonte de inclusão e envolvimento, que confina cada elemento assinalado e os que lhe estão próximos, no interior do mesmo campo, nos limites de um certo espaço que contorna entre eles alguma comunicação ou passagem, e demarca os “arredores” de cada um. Ou seja, este atributo remete à configuração de um todo – ou, ao menos, ao contorno de um certo horizonte – que compreende os pontos envolvidos e possibilita sua apreensão simultânea, sem a qual parece impossível tal predicação. (CARDOSO, 1988, p.352-353).

A proximidade definida como um contínuo simultâneo, já que orientada pela permanência de uma duração, configura um horizonte e uma presença, demarcando uma ordem de coexistências articuladas: “um domínio de conjunções e comunicação, inclusão e interioridade”. (CARDOSO, 1988, p.353). A distância, portanto, como sentido oposto ao da proximidade pressuporia a descontinuidade, mas cujas passagens teriam como suporte a continuidade imposta pela representação do tempo. À maneira clássica, o tempo é um contínuo

² David Darling, em *The universal book of mathematics*, explica que o conjunto vazio não é nada senão “o conjunto de todos os triângulos com quatro lados, de todos os números maiores do que nove e menores do que oito, e o conjunto de todos os movimentos de abertura, em xadrez, que envolvam um rei.” Tradução minha.

sucessivo (como o espaço é um contínuo simultâneo), um contínuo que existe sucessivamente em cada uma de suas partes, por exclusão das outras. A distância encontraria, portanto, na sucessividade do tempo a sua unidade. Introduz-se, então, o questionamento da possibilidade da continuidade desta sucessão.

Quando dizemos que o tempo é um contínuo sucessivo (uma totalidade cujas “partes” nunca existem simultaneamente - juntas -, mas umas depois das outras) referimos seu movimento contínuo a uma sequência de agoras e o conformamos à interpretação mais imediata do movimento, o deslocamento de um lugar para um outro, de uma “coisa” extensa a uma outra, como é pensado usualmente o movimento. (CARDOSO, 1988, p.355).

Um assunto bastante complexo dentro da filosofia – o paradoxo da flecha de Zeno³, ou o “instante qualquer” de Bergson e depois Deleuze –, o movimento cuja compreensão só pode ser realizada na totalidade da extensão percorrida não explica que o movimento, em realidade, não se identifica à série dos lugares que indicam sua trajetória, pois estes são pontos imóveis, indiferentes ao movimento. O movimento se dá sempre entre dois pontos; os pontos, por sua vez, são abstrações que nos permitem ordená-los em unidades desde sempre virtuais. É desta maneira que a continuidade simultânea da extensão se infiltra na continuidade sucessiva do movimento (e do tempo) e a sustenta, como condição necessária da unidade virtual do movimento efetivo do móvel ou do sujeito. De modo que se explica a sucessão (do movimento e do tempo), retendo-se de um lado a pressuposição da unidade de um espaço, e supondo-se, de outro, a unidade e identidade do móvel que produz o movimento. Ou seja, as condições de possibilidade do contínuo sucessivo estão, finalmente, em duas unidades pressupostas: a da extensão e a do sujeito.

O movimento local parece exigir, como sua condição, a projeção de um trajeto. Pois, se se move – segundo acreditamos – de alguma coisa para outra, se se está sempre, enquanto movimento, entre seu ponto de partida e um ponto de chegada, torna-se impossível pensá-lo se não se detém, *de algum modo*, a unidade do percurso que o determina, se não se “conhece” o ponto de chegada (é isso que permite, por exemplo, afirmar que estar em movimento de um lugar para outro é estar “virtualmente” neste outro lugar). Se, portanto, não se pré-vê

³ Segundo o qual uma flecha em voo, em qualquer instante temporal sem duração, não está nem se movendo para onde está, nem para onde não está.

o trajeto e, nele, a estação final do movimento, não podemos representá-lo. (CARDOSO, 1988, p.356).

Se “A Parte de Fate”, assim como o 2666 inteiro, se define pela busca de algo que não será possível encontrar, se o movimento, portanto, é sempre incompleto pois nunca se chega lá onde se quer chegar, em quais termos se poderia pensar o deslocamento? A chave é a compreensão do tempo como uma dimensão trabalhada por uma diferenciação interna permanente, em que não há passagem de um ponto a outro, mas autodiferenciação como modo de existência temporal do presente: articulação e diferenciação latente do passado e do futuro no campo do presente, “pois este guarda os traços de suas configurações passadas e evoca em si mesmo outras possíveis”. (CARDOSO, 1988, p.356). A temporalidade deixa de constituir-se como extensão e agregação, acumulação ou envolvimento, e reivindica como funcionamento a quebra e a transformação, “estilhaçamento e reorganização de um mesmo ‘campo’, por desintegração e reconstituição (sempre ‘aberta’) do seu sentido. Se há passagem, ela é, portanto, de uma configuração a outra de sentido”. (CARDOSO, 1988, p.356, grifo meu).

Diante disso, segundo Sérgio Cardoso, os dicionários não estariam equivocados, pois a viagem definitivamente pressupõe a distância. O engano está em vincular a distância ao espaço, ao representar, ingenuamente, esses movimentos como mudanças de um lugar no interior de um mesmo mundo. Não se trata, portanto, de um ponto de vista sobre um mundo comum, mas de mundos totalmente diversos de onde partem as perspectivas: “todos os seres veem (“representam”) o mundo da mesma maneira — o que muda é o mundo que eles veem.” (CASTRO, 1996, p.127). Esta experiência é geralmente atribuída ao entorno irreconhecível e às vezes adverso em que se localiza o viajante, tornando-o deslocado ou causando a sensação de estar fora do lugar, mas o desterro pode ter em sua origem o próprio rearranjo interno do viajante diante dele mesmo.

Quando consideramos o caráter temporal das viagens, compreendemos que o *dépayement* não testemunha a exterioridade e estranheza do mundo circundante, ou mesmo a intersecção ou sobreposição imaginária de extensões diversas (sobreposição fantasmagórica já que - segundo se diz “dois corpos não podem ocupar o mesmo espaço”), mas assinala sempre desarranjos internos ao próprio território viajante, advindo das fissuras e fendas que permeiam sua identidade. Pois, as viagens na verdade, nunca transladam o viajante a um meio

completamente estranho, nunca atiram em plena e adversa exterioridade (mesmo porque ele não se encontra “dentro do espaço”, como uma coisa, nem “fora dele”, como um espírito, como a cada passo insiste em lembrar Merleau-Ponty); mas, marcadas pela interioridade do tempo, alteram e diferenciam seu próprio mundo, tornam-no estranho para si mesmo. Assim, neste sentimento de estranheza, de “alheamento” e distância, seu mundo não se estreita, se abre; não se bloqueia, mas experimenta a vertigem da desestruturação (sempre, em alguma medida, marcada pela perda e a morte) que lhe impõem as alterações do tempo. É desta natureza o estranhamento das viagens: não é nunca relativo a um outro, mas sempre ao próprio viajante; afastado de si mesmo, deflagra-se sempre na extensão circunscrita de sua frágil familiaridade, no interior dele próprio. (CARDOSO, 1988, p.359).

Esta experiência, este sentido da viagem que faz deparar com si mesmo, nos remete, principalmente, ao (des)encontro com o outro que existe em si, o estranho do qual se faz parte e, portanto, não se configura como plena exterioridade, mas como elemento inscrito em si, deflagrando a impossibilidade do indivíduo diante de subjetivações múltiplas e intotalizáveis em um horizonte. Como fantasmas, as experiências diversas assombram Fate, sem possibilidade de articulação entre si. No caminho de volta aos Estados Unidos, em que conclui que só poderia estar vivendo no “sueño de otro” (BOLAÑO, 2004, p.337), Fate se esforça para reconhecer o caminho pelo qual passou na ida ao México, mas o exercício resulta inútil, ele é incapaz de “reconocer nada de lo que había visto unos días atrás, cuando recorrió el mismo camino en sentido contrario. Lo que antes era mi derecha ahora es mi izquierda y ya no consigo tener ni un solo punto de referencia. Todo borrado”. (BOLAÑO, 2004, p.438).

A luta de boxe e as atividades ligadas a ela tornam-se apenas um pano de fundo para o desenrolar de outras histórias. Oscar Fate conhece Chucho Flores, um jornalista mexicano, com quem passa a percorrer a cidade e seus bares. É ele quem conta a Fate sobre o femicídio em curso na cidade e o apresenta para Guadalupe Roncal, que está cobrindo os crimes. Enquanto Oscar Fate tenta uma entrevista com Klaus Haas, um dos principais suspeitos, ele comete – talvez – o seu próprio crime. Após a luta de boxe, Fate vai com Flores e Rosa Amalfitano para a casa de Charly Cruz, lá ele se vê em uma situação que o força – o ímpeto parece surgir de uma força externa a ele – a agir com violência. E em um ato que é parecido não só à luta de boxe que presenciara anteriormente, mas também à cena de violência dos críticos, na primeira parte do livro, desfere um golpe certo em seu opositor:

Cuando salían de la habitación sintió cómo Corno lo agarraba de un brazo y levantaba la mano libre, que empuñaba, le pareció, un objeto contundente. Se revolvió y golpeó, al estilo Count Pickett, la mandíbula del mexicano de abajo hacia arriba. Como antes Merolino Fernández, Corono cayó al suelo sin exhalar ni un solo gemido. [...] Fate miró el cuerpo caído de Corono y pareció meditar durante unos segundos.

- El coche está en el garaje - dijo -, no nos podemos ir sin él.

- Entonces hay que salir por la parte de delante - dijo Chucho Flores.

- ¿Y éste? - dijo Rosa Amalfitano indicando a Corona -, está muerto? (BOLAÑO, 2004, p.409).

De modo similar ao desfecho do episódio dos críticos, não se determina o estado de saúde do ferido, e o que se segue é a fuga. Fate não sabe dizer se ele matou ou se ele não matou e, vivenciando Santa Teresa como uma cidade que se auto-devora, ao tomar a mão de Rosa Amalfitano para livrá-la do perigo (real ou imaginado), tem a “conciencia de la frialdad de su propia mano. He estado agonizando todo este tiempo, pensó. Estoy frío como el hielo. Si ella no me hubiera dado la mano me habría muerto aquí mismo y hubieran tenido que repatriar mi cadáver a Nueva York”. (BOLAÑO, 2004, p.408). Fate é acompanhado pela morte em seus encontros aleatórios; vê a morte repetidas vezes no México e também nele mesmo: “conoce de primera mano el planeta de los muertos [...] y ya no sabe lo que dice.” (BOLAÑO, 2004, p.347, grifo meu).

A indivisibilidade do sujeito em xeque opera também uma fissura na linguagem. O *soy nadie* torna a enunciação e a ordenação discursiva problemática, ou, de modo indecível, estando o vetor indeterminado, a linguagem simultaneamente opera a fissura no sujeito. A apropriação da palavra pelo sujeito se dá pelo intermédio de signos-chave – os dêiticos – cuja referência não está completamente estocada no código, pois depende de uma circunstância existencial relativa. Essas palavras designam pessoas e objetos diferentes de acordo com a situação de enunciação.

O principal entre os dêiticos é a própria palavra eu, cuja delicadeza e força estrutural estaria indicada no fato de ser a última das palavras decisivas da língua que o sujeito aprende a manejar, e a primeira que o afásico perde. A criança aprende que o signo eu admite investir o eu e o outro (o tu também é eu e o eu também é tu): fazer esse câmbio é consumir a sua investidura no domínio da língua. Mas ao fazê-lo, aprendendo então a dirigir e a embrear pessoas, tempos e espaços na linguagem, o sujeito tem que esquecer praticamente que é

um outro, acreditando na ficção da linguagem que lhe permite de resto organizar, delimitar, mapear a terrível infinitude do espaço e do tempo. (WISNIK, 1988, p.295).

O que Fate vivencia é um curto-circuito na rede dos dêiticos; em descompasso com o tempo, o ego não o dirige. A dificuldade em encontrar o seu lugar no que é contado, em encontrar o seu pertencimento àquela série de eventos, atribui-se ao simples fato de que a língua falada em “A Parte de Fate” não pode ser apropriada por ele, porque não é de ninguém senão da obra. A enunciação, portanto, torna-se frágil, já que é por intermédio da perspectiva de Fate que o capítulo é narrado. Ele não fala uma palavra de espanhol, como vemos na cena com a caixa do posto de gasolina ou nos diversos momentos ao longo do capítulo em que outros personagens servem como tradutores: “Esta vez fue Rosa Amalfitano quien tradujo. Mientras lo hacía no sonreía como Charly Cruz sino que se limitó a traducir lo que había dicho la otra mujer con total seriedad. Entiendo – dijo Fate sin entender nada”. (BOLAÑO, 2004, p.392, grifo meu.)

O capítulo é significativamente composto por diálogos e pelos pensamentos do protagonista, o que sugere que todos ali estejam falando em inglês, ou que estejam traduzindo, sem as marcas devidas de tradução, aquilo que se passa em espanhol para o inglês. A retradução ao espanhol que lemos seria realizada pelo narrador. Mas se há marcas de distintas variações linguísticas em espanhol nessa retradução, a hipótese de duas traduções consecutivas se vê um tanto quanto inviabilizada, pois pareceria absurda que uma tradução ao espanhol a partir de um inglês traduzido de outro espanhol, ao qual não se tem acesso, se configuraria de maneira a preservar as variações. Há um momento do texto em que isso fica nítido: Rosa Amalfitano, que é espanhola, conta para Fate, em inglês, sobre uma conversa que teve com Rosa Méndez, essa sim mexicana. O diálogo, portanto, é mediado pela tradução em inglês do espanhol de Méndez e depois traduzida de volta ao espanhol de 2666 pelo narrador. Amalfitano conta, em inglês, como Méndez disse: “Me encanta la palabra *follar*, qué bonito hablan los españoles.” (BOLAÑO, 2004, p.414). O que está em questão é o jogo entre *follar* e *chingar* – sendo o primeiro a maneira utilizada pelos espanhóis e o segundo pelos mexicanos –, que se mantém ao longo do diálogo traduzido ao inglês. Não haveria, porém, como denotar essa diferença idiomática, o que indica que entre Fate e o leitor há um abismo de sentido, isto é, o jogo entre os dois sinônimos, que indicam origens linguísticas diferentes, só pode ser percebido pelo leitor, que se coloca em um

espaço externo à diegese. Fate, preso às regras específicas ao texto, não pode realmente compreender o que está sendo dito.

Além disso, a narração não se preocupa em retraduzir para o espanhol os erros de inglês e as peculiaridades da pronúncia de inglês dos mexicanos de Santa Teresa, o que indica uma situação não menos absurda; o espanhol que lemos não é uma tradução e, portanto, a língua em que se dá a narrativa é uma língua inexistente, que expressa uma impossibilidade: falar inglês com significantes em espanhol. Nas partes em que Fate fala inglês com o editor do seu jornal, é possível ver, inclusive com clareza, a estrutura da língua inglesa mantida no espanhol: “Cuántos putos hermanos están metidos en el asunto?” (BOLAÑO, 2004, p.373) ou “Métete a Count Pickett en tu jodido culo negro”. (BOLAÑO, 2004, p.374). A irrealidade dessa língua constitui a própria “sensación de irrealidad” (BOLAÑO, 2004, p.407) que persegue Fate durante os seus dias em Santa Teresa. Melhor dizendo, não é Santa Teresa que leva à dissociação de Fate, mas o relato da sequência dos atos, que não podem ser articulados nessa língua de ninguém. “The fact that the language in which Fate’s report is read (Spanish) breaks from the one in which it is experienced (English) – this and other divisions indicate that the subject Fate reflects the dissociation, rather than the unity, of the series, the history he chronicles”.⁴ (LEVINSON, 2009, p.181). A preocupação de Fate não é a de entender o que aconteceu, mas de entender o sentido, a relação entre os acontecimentos. A sua experiência individual não pode ser compreendida, porém, dentro de uma estrutura linguística da qual ele não pode se apropriar: “*y ya no sabe lo que dice*”.

É no final do capítulo em que a disjunção eu-espaço-tempo atinge o seu ápice, onde são narrados simultaneamente o retorno aos Estados Unidos com Rosa Amalfitano e a visita à prisão de Santa Teresa com Guadalupe Roncal. Os dois arcos narrativos são exprimidos em retalhos, intermediado por aparições da imagem da mãe, rumo à dissolução completa da língua. Ao deparar-se com o suspeito – segundo Fate, um gigante em meio a um bosque de onde não pode ser resgatado – os jornalistas não sabem o que perguntar a ele. O capítulo termina quando Roncal leva a mão à boca, “como si estuviera inhalando un gas tóxico” (BOLAÑO, 2004, p.440), e se

⁴ “O fato de que a língua na qual o relato de Fate é lido (espanhol) se separa da língua em que é vivenciada (inglês) – essas e outras divisões indicam que o sujeito Fate reflete a dissociação, no lugar da unidade, da série, da história que ele conta”. Tradução minha.

depara com a própria mudez. Dentro de uma prisão, portanto, cuja descrição realizada pela mexicana no primeiro encontro entre os dois já anunciava o horror: “No sé cómo explicarlo. [...] Parece, no se sorprenda usted de lo que le voy a decir, una mujer destazada. Una mujer destazada, pero todavía viva. Y dentro de esa mujer viven los presos.” (BOLAÑO, 2004, p.379), temos, como respostas às primeiras perguntas, somente o silêncio estarrecedor. Fate habita esse tempo-espaço esquartejado pelo eu que recua diante do caos pulsante da linguagem que não existe fora da obra. Não havendo tradução, isto é, não havendo transporte de sentido, Fate é encerrado – preso – a uma perspectiva que não permite exterioridade. Não é possível, assim, suplantar o talvez, pois não há uma versão real dos fatos ao qual se possa aceder.

REFERÊNCIAS

- BOLAÑO, Roberto. 2666. Barcelona: Anagrama, 2004a.
- CARDOSO, Sérgio. O olhar dos viajantes. In: NEVES, Adauto. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras. 1988.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. In: *Mana*. 2:2, Rio de Janeiro, outubro de 1996, p.115-144.
- LEVINSON, Brett. Case closed: Madness and dissociation in 2666. In: *Journal of Latin American Studies*, 18:2, dezembro de 2009, p.177-191.
- WISNIK, José Miguel. Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados). In: *O Olhar*. NEVES, Adauto. São Paulo: Companhia das Letras. 1988.

**Artigo recebido em agosto de 2014.
Artigo aceito em outubro de 2014.**