

Clausura E(m) Movimento Na Literatura De Roberto Bolaño

*Enclosure And/In Movement In Roberto
Bolaño's Literature*

Dra. Francielly Baliana

Francielly Baliana é atualmente professora do Departamento de Letras da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Realiza pós-doutorado em Letras na Universidade Federal de São Paulo e é doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8488-2757>

Contato: bg.francielly@gmail.com

Recebido em: 16 de maio de 2025
Aceito em: 04 de setembro de 2025

DOI: 10.11606/issn.2317-9651.i31p645-673

Brasil

Palavras-chave: Roberto
Bolaño; Clausura;
Movimento; Fronteira;
Narrativa.

Keywords: Roberto Bolaño;
Enclosure; Movement;
Border; Narrative.

Resumo: Este artigo analisa de que forma clausura e movimento se tensionam na obra de Roberto Bolaño, especialmente em *Amuleto*. Por meio de uma abordagem crítica e teórica ancorada em autores como Gloria Anzaldúa, Gilles Deleuze e Félix Guattari, Judith Butler e Rita Segato, busca-se compreender o enclausuramento não apenas como limitação física, mas como movimentação estética, afetiva e epistêmica. A fronteira, como figura liminar, aparece como elemento central para o entendimento da errância das personagens e da estrutura narrativa construída por Bolaño, na medida em que configura um espaço de criação e de crise. A literatura, nesse sentido, configura-se como prática de sobrevivência, fabulação e deslocamento.

Abstract: This article analyzes how enclosure and movement are put into tension in the work of Roberto Bolaño, especially in *Amuleto*. Through a critical and theoretical approach grounded in authors such as Gloria Anzaldúa, Gilles Deleuze and Félix Guattari, Judith Butler, and Rita Segato, the aim is to understand confinement not only as a physical limitation, but as an aesthetic, affective, and epistemic movement. The border, as a liminal figure, is central to understanding the characters' errancy and the narrative structure constructed by Bolaño, insofar as it shapes a space of both creation and crisis. Literature, in this sense, emerges as a practice of survival, fabulation, and displacement.

Neste artigo, a proposta é investigar as múltiplas figuras da clausura na obra de Roberto Bolaño – física, subjetiva, estética e política – como dispositivos que paradoxalmente produzem movimento. Longe de se apresentarem como pares antagônicos, clausura e movimento, em Bolaño, constituem uma tensão permanente que atravessa personagens, estruturas narrativas e paisagens geopolíticas. O romance *Amuleto*, eixo da análise, será lido como uma alegoria dessa tensão, para pensar o enclausuramento como espaço de criação, violência e reinvenção da linguagem.

*

Etimologicamente, o enclausuramento, como uma forma de fechamento ou de encerramento, do latim *claudere*, é em diversas ocasiões ressignificado em palavras que, mais do que anunciarem a condição de clausura, a substantivam, como no caso de cela e de cárcere. A ideia de clausura como uma condição de privação em relação a uma abertura, a um lado de fora, é visível nesses casos. Da mesma forma, o claustro, cuja origem é a mesma de clausura, foi apropriado pelo cristianismo para significar o pátio interior de um convento, reiterando uma associação possível entre religião e fechamento, reclusão, atribuindo ao mesmo tempo a ideia de sacralidade à clausura.

A relação íntima entre clausura e religião não é nova. De diversas formas, o conceito de enclausuramento foi associado a uma vida que se abstém daquilo que se convencionou entender como liberdade. Faço ressalvas imediatas ao uso desta palavra, que pode ser interpretada de maneiras distintas nos mais

variados contextos. Opor liberdade e clausura é, talvez, incorrer em um erro interpretativo que há séculos vem sendo evidenciado, ilustrado e discutido pela filosofia. A vida monástica é um exemplo concreto disso, tanto aquela perpetuada pelo cristianismo quanto a que pode ser associada a religiões orientais, como o budismo. A perspectiva de enclausuramento implica, aparentemente, uma espécie de redução da liberdade e do movimento. Mas seria possível pensá-la não como diminuição, mas como demonstração de uma liberdade realizada num tempo e num espaço específico, ou, até mesmo, como revelação de uma outra concepção de liberdade e de movimento. Não se trata de um elogio dessa proposta, mas de uma análise de suas implicações.

Ao analisar experiências de enclausuramento e certas restrições de movimento na literatura, é possível elencar variados exemplos de criações anedóticas e mesmo utópicas acerca do que significa viver encerrado. O que é possível fazer dentro de um castelo, ou de uma abadia, ou de um quarto, que difira do que é possível fazer nas ruas, nas praças, nas praias, nos espaços abertos? A contradição que envolve essa perspectiva vem ao menos desde os paradigmas bíblicos epistolares, que apresentam modos de viver que pareciam condizentes com uma proposta primitiva de um cristianismo interessado em se preparar para viver em comum com o messias que um dia retornaria.

Giorgio Agamben, em seu livro *Altíssima pobreza* (2014), relembra a relação entre a Primeira Carta de João e a interpretação que dela faz Agostinho, que resume parte das orientações do apóstolo como algo similar

a *amar e fazer o que desejar*. Sor Juana Inés também pode ser pensada como exemplo de uma movimentação linguístico-afetiva, e sobretudo em termos de políticas de gênero, dentro de diversos encerrros a que esteve submetida. Já Rabelais, em sua intrigante paródia da vida monástica, apresenta a abadia de Thélème como um espaço em que a única regra é a ausência de regras, isto é, fazer o que se deseja. Diferentemente de um antimosteiro, o que o autor propõe é a perspectiva de que viver em harmonia pode ser um exercício experimental do viver em comum, que mesmo apresentando-se em um limiar em relação a uma anomia social acaba por demonstrar que uma vida fora das perspectivas do direito e das múltiplas regras era, ao menos literariamente, possível. O que propõe o Marquês de Sade, por outro lado, é mostrar que a liberdade pode também, muitas vezes, ser estruturada por regras e limitações espaço-temporais violentas. Se a mais estudada das libertinagens um dia textualizadas é condicionada a alguma noção de clausura (ou também é condicionante da noção de clausura, caso esta seja entendida como um espaço privado no qual se realizam atos sórdidos e secretos) do autor e das personagens envolvidas, o que entendemos por clausura está longe de ser um conceito de fácil definição.

O termo clausura, ao ter sido historicamente associado a um conceito de sacralidade no âmbito religioso, também pode ser pensado como um movimento inserido nessas perspectivas, o que leva a ideia de fechamento a outros patamares, ao considerar a condição de privação a partir de um preceito positivo, tensionando o que se compreende conceitualmente como espaço fechado, prisão e limitação. Se caminhássemos por essa via – a de

que a clausura é capaz de possibilitar acesso a um campo antes inacessível na condição de abertura –, o encerramento comportaria uma verdade singular e inapreensível de outra maneira. Em *Vigiar e punir* (2008), Michel Foucault analisa a prisão como um dispositivo de encarceramento, uma clausura disciplinar, a qual tem por objetivo a transformação e o controle dos corpos dos indivíduos. Já em *Cadernos do cárcere* (1999), Antonio Gramsci compreende a clausura como um recondicionamento emocional e político, capaz de atribuir outros sentidos ao pensamento. Isso, nas palavras de Roberto Vecchi, leva a uma pergunta pertinente do ponto de vista do processo de significação da condição de clausura: *Que saber produz a cela?* (Vecchi, 2010, p. 44).

A ideia de pensar a clausura como uma possibilidade de pensamento e de produção de discurso, leva a uma reflexão sobre as contingências específicas que tornam possível a narrativa dessa condição. O fato, por exemplo, de memórias, esse eixo subjetivo e bastante espectral da condição humana, serem objeto de uma tentativa de escrita e de transferência para a materialidade de uma obra, como no caso de Gramsci, já anuncia uma tensão a respeito do enclausuramento e do processo de significação das próprias lembranças. Se, enquanto estrutura, qualquer obra em forma de livro é capaz de recuperar parte das condições da própria produção escrita – o próprio encerramento –, ela também evidencia o quanto a narrativa moderna tende a se limitar à condição escrita-leitura individual. A literatura, a partir de seus trâmites modernos, enquanto um espaço intensamente ligado à circulação do romance, à leitura individual, ao consumo de livros, aponta para uma

relação intrínseca com uma perspectiva de mundo burguesa, cuja métrica é difícil de ser avaliada a partir de um único aspecto, mas que de todo modo funda alguns dos princípios liberais e de propriedade privada que levam a uma rearticulação daquilo que é definindo como algo que escapa a uma lógica racional-científica, como os mitos, as lendas, os folclores, os ritos, a oralidade. Em alguma instância, essa racionalidade implica, se consideradas suas limitações e suas exclusões, também uma noção de clausura. A literatura, desse ponto de vista, pode ser entendida como uma espécie de enclausuramento da narrativa – seus autores, leitores, personagens e narradores circulam em suas próprias reclusões, em seus próprios mundos possíveis, em seus jogos e pactos ficcionais.

Ainda que essa afirmação já tenha sido, em alguma medida, tecida nas reflexões de Theodor Adorno (2008), ela contém em si mesma a possibilidade de seu contrário: paradoxalmente, ao limitar-se, ao restringir o espaço da narrativa ao indivíduo, a literatura se libertaria, se movimentaria e se democratizaria à medida que permite às suas narrativas explorar os mais variados espaços e inclusive colocá-los em xeque: a possibilidade de reivindicação da escrita de mulheres em *Um teto todo seu* de Virginia Woolf; a vida privada e dos desejos de mulheres em *Madame Bovary* a partir de Flaubert. Neste último caso, o livro é a salvação (da clausura) e também o risco (graças à permeabilidade provocada no espaço doméstico). Esse tipo de encerramento, no entanto, também foi e ainda é por vezes apontado como um risco à manutenção de certas estruturas em muitas instâncias concebidas como racionais, como as posições sociais

de mulheres na sociedade, as instituições relacionadas ao casamento, a ideia burguesa de família, etc. O encarceramento da literatura, nesses aspectos, retoma a redoma sagrada já aludida anteriormente: o pátio de alguma forma religioso da escrita se tornaria um espaço do possível, de entrega, de redenção.

No espaço da clausura, também se acessaria um saber inacessível de outra maneira, isto é, as condições de produção da clausura, quando vividas e narradas, muitas vezes tornam possível alcançar uma noção diferenciada dos limites da condição de existência e de presença, pois conduzem a múltiplos lugares e a distintas inferências. A clausura, portanto, limita e produz dor? Ou liberta, ao se apresentar como uma opção a círculos de abertura e de convivência que por vezes também podem ser extremamente limitados, limitantes e dolorosos? A literatura moderna, herdeira de dispositivos de clausura – o livro, a leitura individual, a ficcionalização da experiência –, inscreve-se então como campo ambivalente. Como sugere Adorno (2008), ao se fechar, a arte se abre à sua negatividade crítica.

Essas tensões históricas e simbólicas da clausura nos permitem lê-la não apenas como privação, mas como um espaço produtivo de subjetividade, saber e resistência. É nesse horizonte que se inscreve a narrativa de Roberto Bolaño, em que o enclausuramento, muitas vezes literal, assume a forma de um abismo epistêmico e poético – espaço onde a linguagem se desfaz e se refaz.

Em *Amuleto*, de Roberto Bolaño, o pano de fundo repressivo é parte da condição de clausura. A obra de 1999 expande um fragmento do romance *Los Detectives salvajes*, de 1998, e conta a história de Auxilio Lacouture, uruguaia que ficou confinada por 13 dias em um banheiro da Universidade Nacional Autónoma do México (UNAM), quando o exército invadiu a instituição ao mesmo tempo em que promoveu o massacre de Tlatelolco, em 1968. Em primeira pessoa, a narrativa é conduzida por Auxilio, que traz à tona memórias esparsas de eventos de sua vida que precederam os dias em que esteve presa no banheiro da UNAM e também de acontecimentos posteriores, colocando a condição de clausura como o elemento que, desde o princípio, atravessa sua existência. Autointitulada *madre de la poesía mexicana*, a narradora constrói um relato que vai desde suas relações de trabalho e amizade com poetas do chamado DF (distrito federal) mexicano, suas presenças em bares e andanças pela capital junto a artistas e estudantes da universidade, até lembranças dispersas, imprecisas e fragmentadas acerca dos dias em que esteve confinada no banheiro.

Auxilio se vê em um presente em que as pessoas já não lembram mais exatamente quem é que vivenciou a ocasião de confinamento e clausura e se encaminha para um aparente delírio que se mescla com a visão de um abismo para o qual se destina junto a todos os chamados jovens poetas latino-americanos, que pode ser analisado como uma analogia ao pisoteio das ditaduras e a uma espécie de desencanto histórico advindo de propostas neoliberais no continente. A condição de clausura parece ser espaço de repetição na obra de

Bolaño.¹ No entanto, com o decorrer das digressões e das possibilidades de recordar o passado, a narração do que supostamente já havia ocorrido ocupa o presente, em um momento que demonstra a permanência da experiência traumática na convivência cotidiana da narradora: *Estoy en el lavabo de mujeres de la facultad y puedo ver el futuro* (Ibidem, p. 110)². O banheiro torna-se um espaço-tempo elástico, em que o presente se funde ao passado, e a voz da narradora convoca fantasmas, poetas e repressões. A experiência traumática se reconfigura como profecia – como escritura do impossível, para usar a imagem de Blanchot quando fala de uma literatura do desastre (1980).

Por outro lado, dentre as diferentes leituras já realizadas sobre Auxilio, essa narradora enigmática, algo que chama a atenção, logo nas primeiras páginas, é seu caráter migratório e estrangeiro. Auxilio atravessa geografias e tempos com o corpo marcado pela errância. Sua migração surge como um fator relacionado à loucura, pois afirma que talvez tenha sido a loucura que a impulsionou a viajar. Ou a cultura. Na sequência, afirma *que la cultura a veces es la locura* (Ibidem, p. 10)³. A possível correlação entre cultura e loucura constitui um apontamento de grande risco, um risco condicionado

1 A primeira aparição do ocorrido no banheiro da universidade se dá quando Auxilio afirma que “estaba en el baño, en los lavabos de una de las plantas de la Facultad, la cuarta, creo, no puedo precisar” (Ibidem, p. 23) e não são raras essas menções, como em “Otra vez estaba en el lavabo de mujeres de la cuarta planta de la Facultad de Filosofía y Letras y era septiembre de 1968” (Ibidem, p. 75). (Traduções: *estava no banheiro, nos lavabos de um dos andares da Faculdade, o quarto, acho, não sei precisar; outra vez estava no banheiro feminino da quarta planta da Faculdade de Filosofia e Letras e era setembro de 1968.*) Todas as traduções, se não houver outra menção, são de minha autoria.

2 Tradução: *estou no banheiro feminino e posso ver o futuro.*

3 Tradução: *que a cultura às vezes é a loucura.*

a um advérbio interessante tanto para a noção de cultura quanto para a de loucura: às vezes. Em que momentos? O fato de a cultura ser por vezes loucura tem implicações distintas para o entendimento de ambos os conceitos. A cultura como uma construção propriamente humana constitui um pressuposto amplamente compartilhado nas ciências humanas, entendida como aquilo que define e caracteriza a construção material e simbólica da vida dos indivíduos em sociedade. Diversas maneiras de se perceber e compreender a cultura, que também são gestos culturais, tensionam essa noção ao pensá-la justamente como inerente a um movimento de hierarquização de suas próprias práticas. A cultura é a loucura. Aqui cabe retomar a formulação de Auxílio. A cultura, às vezes, é a loucura, uma loucura substantiva, não necessariamente adjetiva. Trata-se de uma loucura que pode ser pensada como anterior ou mesmo exterior à própria cultura, dado o condicionamento adverbial em questão. A modalização não impede a formulação de outras hipóteses que, inseridas na frase de Auxílio, também anunciam o inverso: a loucura, às vezes, é a cultura.

Quando? Onde? Em que lugares? Em que momentos? Ao pensar na loucura como um tipo de cultura, isto é, como uma prática organizada, apontam-se produções e efeitos distintos de ambos os conceitos, mas, sobretudo, evidencia-se o próprio conceito de loucura, também inúmeras vezes tematizado e debatido. Sua transformação ao longo do tempo não é fortuita. Uma mulher como Auxílio, por exemplo, uma mulher com incertezas, desacreditada em seu próprio discurso sobre si mesma e sobre o que viveu, uma mulher afetada pela memória, seria vista como louca, seria internada,

medicada e por fim teria seu direito de narrar a si mesma destruído, assim como seu corpo; tudo em si mesma condenado a uma clausura. A clausura como condenação para a loucura.

É possível observar também o quanto o conceito de cultura, como propõe Rita Segato (2018), pode se referir a movimentos de questionamento e revisão de um povo diante de suas próprias concepções e práticas. A tradição, diferentemente da cultura, abarca em si uma certa necessidade de conservação. Já a cultura é o próprio gesto de revisitação da tradição e do novo, que pode implicar conservações e rupturas, daí a necessária distinção entre certas práticas chamadas muito perigosamente de culturais, que se aproximariam mais de certos fundamentalismos tradicionais do que do gesto de devir que permeia a cultura como ação. Essa definição sugere uma compreensão da cultura como método, como instrumento, como uma espécie de ponte, e não necessariamente como significado. A cultura, nessa concepção, seria mais do que uma vivência singular ou múltipla. Trata-se do ato de transitar, rever e analisar o que um povo deseja para si. A cultura não seria a manifestação de um conjunto de comportamentos e produções de um grupo, mas uma espécie de decisão cotidiana a respeito do que é vivido, do que é escolhido, transformado, digerido, repassado. Se o foco recai sobre o material e o imaterial em si, corre-se o risco de não considerar as transformações dos sujeitos que vivenciam esses processos ao longo do tempo e do espaço. É esse o movimento de cultura.

É nesse sentido que a narrativa de *Auxílio*, como gesto de questionamento e de revisitação de uma violência passada, seria uma manifestação

cultural em si. No entanto, elaborar esse passado narrativamente seria – na visão de Auxílio – uma loucura tanto do ponto de vista formal, porque o trauma parece quebrar a capacidade linguística de narrar coerentemente, quanto conceitual, uma vez que a própria dimensão da história, do que de fato ocorreu, torna-se difusa. Daí decorre uma das complexidades do entendimento de cultura como método, como algo não estanque, mas como um devir que põe em questão os próprios processos que levam ao gesto, ao ato cultural em si.

Na narrativa, a loucura é o que talvez tenha levado Auxílio a migrar. Esse apontamento constitui um recurso propício à percepção da loucura como abertura, para uma suposta anticlausura: viajar, sair de uma condição e encaminhar-se para outra. O nomadismo, a errância. Do Uruguai para a Argentina, da Argentina para o México. Atravessar um continente imenso. O nomadismo de Auxílio é ao mesmo tempo uma loucura na contemporaneidade sedentária. Seria o sedentarismo a base da cultura? De algum modo, sim, ao menos em relação à cultura fundada na revolução agrícola, na cultura concebida como parte da construção de propriedades, territórios, delimitações, assentamentos possíveis. Auxílio se diz *charrúa*, um povo nativo nômade do Uruguai, da Argentina e do sul do Brasil.

A partir do que diz Auxílio sobre a cultura que a levou a sair de seu país, coloca-se a questão: qual cultura teria levado Auxílio a migrar? Talvez a resposta seja a cultura de seu povo, mas também é possível pensar numa espécie de cultura colonial, que pode ser lida como intento de expulsão massiva, inclusive de destruição de nomadismos e itinerâncias. A cultura

que às vezes é a loucura. A cultura que, às vezes, é a sua própria destruição. Auxilio sugere que o que a fez chegar ao México foi uma coisa ou outra, ou mesmo a intersecção entre elas. A cultura de seu povo, o nomadismo, como um modo de fuga diante de uma outra cultura que às vezes é a loucura. Neste ponto máximo em que se tocam, em que se fundem, nesse advérbio que na voz de Auxilio ganha múltiplas potências, a modernidade pode ser compreendida como o pressuposto para a migração, aquilo a que Bolaño aderiu, a que Auxilio aderiu, a que milhares aderem. Mas quando é que a viagem deixa de ser migração e se torna refúgio? Quando um refúgio é, de fato, necessário? As percepções sobre isso na atualidade são infinitas, mas parece interessante notar que Auxilio não se identifica como migrante, mas como alguém “impulsionada a viajar”, por um fator externo, um fator social, quiçá um fator que está na intersecção entre cultura e loucura.

O nomadismo de Auxilio – sua migração, seu nomadismo – pode ser lido aqui como um contraponto a um sedentarismo contemporâneo por si só bastante ambíguo: ao mesmo tempo em que a movimentação globalizada é uma marca da modernidade, a necessidade forçada de migrar tensiona essa perspectiva. Movimenta-se, e muito, na contemporaneidade, mas a perspectiva, por exemplo, de identidades nacionais fixas alude àquele sedentarismo primário e delimitado, de ordem histórico-social e alimentar, que associou propriedade, plantação e território na construção de um vínculo afetivo não apenas com a terra, mas com as relações nela instituídas. Chamar a cultura contemporânea de sedentária carrega esse fio de contradição, em que ter que voltar para o lugar de onde se partiu é talvez a validação necessária

para movimentar-se. Não à toa, em 2025 observou-se em Londres uma das maiores marchas contra a imigração no país, para onde milhares de pessoas vão, sem lugares para os quais voltar.

Auxilio formula hipóteses, mas não se recorda precisamente da data em que chegou ao México. É relevante destacar que, para resgatar sua própria memória sobre quando e como chegou ao país, ela proponha: *estiremos el tiempo como la piel de una mujer desvanecida en el quirófano de un cirujano plástico* (Bolaño, op. cit, p. 10)⁴. Esticar o tempo, ampliar a percepção sintomática e aquisitiva das datas. Ela então percebe que ao encarar o tempo na pele de uma mulher, em uma mulher-objeto, é possível lembrar que chegou ao México quando ainda estavam vivos os dois poetas espanhóis para os quais trabalhou como faxineira. O tempo do trabalho. A concepção do tempo por outros parâmetros. Alain Badiou (2007) diria aqui que a definição de um tempo é ideológica, e isso o estica ou o encurta à medida que o faz transitar pelas perspectivas distintas sobre um período que nunca é homogêneo.

*Y a mí me enseñaron (con un látigo me enseñaron, con una vara de fierro) que las redundancias sobran y que sólo debe bastar con el argumento*⁵ (Ibidem, p. 09). Suas peregrinações surgem como uma trajetória quase religiosa, que antevê os poetas para quem trabalharia no México, um prenúncio ativo de que estavam lá. Profetizava? Imigrantes como ela. Poetas imigrantes, exilados. Ensinados com vara de ferro, como ela? Fugidos do regime de Franco, na

4 Tradução: *Estiquemos o tempo como a pele de uma mulher desaparecida na sala de cirurgia de um cirurgião plástico.*

5 Tradução: *E a mim me ensinaram (com um chicote me ensinaram, com uma vara de ferro) que as redundâncias são desnecessárias e que deve bastar apenas o argumento.*

Espanha. De que regime fugia Auxilio? Quais aspectos da modernidade a massacraram e a impulsionaram a peregrinar dos pampas do sul às beiras dos desertos mexicanos? Que espécie de ave migra assim, para tão longe? “Eu sei /Que as fronteiras da minha nação ficam /Dentro de mim”, escreve Audre Lorde (2020)⁶.

Roberto Bolaño talvez tivesse algo a dizer sobre esses versos. Em diversos momentos o autor se apresenta um homem sem pátria, ou pertencente a diversas origens. Em seu “Discurso de Caracas”⁷(1999), que proferiu ao receber o Prêmio Rómulo Gallegos pelo livro *Los Detectives salvajes*, em 1999, afirma que “muitos podem ser os países de origem, ocorre-me agora, mas há apenas um passaporte e o passaporte é obviamente a qualidade da escrita”⁸. A sequência de sua fala faz um jogo com o que significa escrever bem ou maravilhosamente bem, que para ele qualquer um poderia fazer, e entender que uma escrita de qualidade “é o que sempre foi: saber enfiar a cabeça no escuro, saber pular no vazio, ou seja, saber que a literatura é basicamente um ofício perigoso” (Ibidem)⁹. O estado de perigo a que Bolaño remete pode ser encarado de diversos modos, inclusive geográficos, como até aqui vinha sendo enfatizado. A literatura, seja qual for sua definição,

6 Poema “Bicentennial Poem # 21,000,000”, do livro “Black Unicorn”. Disponible en: <<https://arribacao.com.br/2020/03/19/dois-poemas-de-audre-lorde-traducao-de-ricardo-escudeiro/>> Acceso en 01 may. 2025.

7 Bolaño, Roberto. Discurso de Caracas, 1999. Tradução de Lucas de Sena Lima e Daniel Fernandes Vilela. Disponible en: <<https://estrelaselvagem.wordpress.com/2010/04/25/discurso-de-caracas-pt-1/>> Acceso en: 02 mar. 2025.

8 Ibidem.

9 Ibidem.

aparece na voz do autor como atravessada pela incerteza e pela dúvida, mas uma dúvida que comporta riscos materiais, físicos, como comportam aqueles que envolvem situações de migração e de refúgio, de abertura e de clausura. Atravessar desertos e mares em busca de outra possibilidade de vida é, de fato, correr “ao longo da borda do precipício: de um lado o abismo sem fundo, e do outro todas as faces que você quer, os rostos sorridentes que você quer, e livros, e amigos, e os alimentos” (Ibidem, s/p)¹⁰. A literatura, assim, apresenta-se como vida, corpo, matéria, e não como distração, recreação. E se compreendida como vida, como entrega, deve também ser pensada a partir de perspectivas éticas.

Quando Bolaño afirma, parafraseando o folclore andaluz, que a literatura é um perigo, talvez esteja a sugerir que a multiplicidade do literário não é apenas metafórica e interpretativa, não é apenas uma questão de fabulação, mas tem implicações sociais, raciais, econômicas, de gênero, etc. “Assim é possível que por um lado nasçamos e por outro estejamos nas primeiras poltronas dos últimos estertores. Formas de vida e formas de morte passeiam entre si cotidianamente pela retina. Seu choque constante dá vida às formas infrarrealistas: o olho da transição” (Bolaño, 1976, s/p). Neste e em outros momentos do “Primeiro Manifesto Infrarrealista”, Bolaño propõe uma estética levada às últimas consequências, mas ao mesmo tempo atenta a como qualquer gesto poético é um atravessamento de vida e de morte. Os poetas, implicados nesta relação, fazem conosco “uma aposta para ver quem pisca primeiro, entre o nervo e a pílula sonífera” (Ibidem). A migração, a viagem,

10 Ibidem.

que implicam, em alguma espécie, um grau narrativo, uma projeção, um projeto, mesmo que incerto ou errante, é essa travessia, essa aposta, entre partes do corpo que não podem nunca dormir, cuja recepção é em alguma medida ameaçada.

Em *Migrando* (2015), obra sem palavras, as imagens criadas pela artista argentina Mariana Chiesa Mateos conduzem a dois pontos de partida distintos sobre a perspectiva da viagem: “neste livro, aves e pessoas cruzam os céus” (s/p)¹¹. Esta imagem do cruzamento dialoga com a necessidade de algumas aves de migrar para outros lugares. Dois estudos conduzidos nas últimas décadas pela *Nature Climate Changer* e pela *Ecology Letters*, publicados em 2019¹², mostraram que o tempo de migração de espécies distintas de aves tem se adiantado devido às mudanças climáticas que têm levado ao aumento da temperatura no ambiente. Esses levantamentos também evidenciaram que o corpo dessas aves está diminuindo ao longo do tempo, enquanto a envergadura das asas está aumentando, possivelmente pelas mudanças de temperatura. A pergunta por muito tempo levada a cabo por naturalistas ao longo dos últimos séculos, e ressignificada por Charles Darwin, volta à tona diante de fatos como esses, sobre o que gera transformações adaptativas no corpo dos seres vivos. Tomemos a visão como exemplo. O que vem

11 Mateos, Mariana Chiesa. Apresentação. In: Mateos, Mariana Chiesa. *Migrando*. São Paulo: Editora 34, 2015, s/p.

12 Horton, Kyle G. et al. Phenology of nocturnal avian migration has shifted at the continental scale. In: *Nature Climate Changer*. Disponível em: <<https://www.nature.com/articles/s41558-019-0648-9>> Acesso em: 02 mar. 2025; Weeks, B. C. et al. Shared morphological consequences of global warming in North American migratory birds. In: *Ecology Letters*. v. 23, p. 316-25. 4 dez. 2019.

primeiro: o olho ou a necessidade de ver? Sabe-se que a resposta a esse tipo de questionamento varia conforme a perspectiva biológica adotada. Mas há algum consenso em dizer que tanto o ambiente quanto as capacidades do corpo convergem para essas transformações. É preciso dizer, com algum tipo de intuição, que o corpo transformado dessas aves é a cada dia capaz de outras façanhas, e menos capaz de outras.

A loucura, que impulsiona a viagem, diz Auxílio, tanto produz transformações em seu corpo (Auxílio perde os dentes, fala sempre colocando a mão na boca), quanto só pode ser percebida quando o corpo, em si, reage a esse gesto de movimento, especialmente quando isso se transforma em narrativa. Assentar esse sentimento de transição, após o percurso e o atravessamento de fronteiras, e reconhecer nele algum grau de loucura (ou de cultura, como ela ressalta), constitui, de muitos modos, vivenciar na palavra ou na imagem ou em alguma espécie simbólica de comunicação aquilo que parece inerente ao gesto de narrar a si mesmo. O que faz Auxílio, em sua tentativa de relatar a si mesma, de convocar suas memórias, é manifestar a opacidade de qualquer narrativa, inclusive a daquelas que se pressupõem verossímeis. O gesto que recupera a viagem e a migração é um atestado da transformação, que se inscreve no próprio ato de narrar.

Depois do horror, depois de transformações sociais aterrorizantes, como o corpo que narra passa a narrar? Que formas podem ser convocadas? Para que a narrativa de si aconteça, ela é inevitavelmente fabulosa, ficcional – parece dizer Auxílio. Primeiro: porque não ocorre no tempo da própria vida. A irrecuperabilidade de um regime original (o que veio antes de mim, como

e por que decidi ser como sou) evidencia um gesto criativo. “Minha narrativa sobre mim sempre começa in media res” (Butler, 2015, p. 55), escreve Judith Butler. No meio do caminho. A escrita de si como um atravessamento. Lacan diria que todo relato sobre o sujeito é tardio e fantasmático (Lacan apud Butler, 2015, p. 73), e essa espectralidade é um atestado de uma transformação constante. Chego sempre atrasada ao que sou...

Agora digo eu, a narradora disforme deste texto, que deseja não celebrar a incoerência intrínseca ao que se é, mas perceber nessa opacidade, nessa travessia, nessa transformação espacial-temporal e corporal, nessa fronteira, nessa rota, nesse quarto enclausurado/a, no espaço aparentemente fechado em que escrevo, a necessidade de uma significação que esteja fora de si, no outro, nas outras, que me interpelam e me compõem, nas aves sobre mim e ao meu lado, ao rés do chão...

*

A figura de Auxílio condensa uma estética do impasse: encerrada em um banheiro, reativa uma América Latina de poetas, migrantes e fantasmas. Sua narrativa é ao mesmo tempo delírio e profecia, arquivo e invenção. Sua clausura torna-se, portanto, o espaço em que o movimento (do tempo, da linguagem, da identidade) ainda é possível. Mas a clausura em Bolaño não é somente espacial ou física. É também discursiva, subjetiva, estética. Se em *Amuleto* a clausura aparece como espaço de resistência, em outras obras de Bolaño ela adquire novas configurações – como espetáculo fascista, como

reiteração da violência, como deriva sem destino. Essas variações revelam uma poética que opera em chave heterotópica: um entre-lugar em que o tempo se desfaz e os sujeitos se esgarçam. Há, em suas narrativas, uma constante tensão entre o fechamento e a abertura, entre a impossibilidade de falar e a compulsão de narrar – mesmo quando o que se narra é a interrupção da própria narrativa. Em *2666* (Bolaño, 2004), por exemplo, a seção dedicada aos assassinatos de mulheres em Santa Teresa (espelho ficcional de Ciudad Juárez) é uma sucessão quase infinita de relatos brutais que produzem um efeito de clausura pela repetição. Aqui, o fechamento não se dá no espaço, mas no tempo e na linguagem: a recorrência mortífera torna a narrativa claustrofóbica, sufocante, quase ilegível, como se o excesso de factualidade gerasse o apagamento do sentido.

Maurice Blanchot propõe que a escrita possa ser a própria experiência do impossível – aquilo que se escreve e que, ao mesmo tempo, se desfaz no instante da enunciação. Em *A escritura do desastre* (1980), ele afirma que o desastre arrasta a linguagem para fora de seus limites, mas esse fora não é outro lugar: é o lugar sem lugar onde se exerce o deslizamento, a deriva, a hesitação. A clausura, em Bolaño, mostra-se como esse espaço de hesitação entre o vivido e o narrado, entre o possível e o indizível, entre a forma e sua dissolução. Nesse mesmo sentido, é possível olhar para a ideia de que a literatura pode funcionar como uma máquina de desterritorialização: escrever é sempre trair o idioma, fazer gaguejar a língua. Em *Kafka: por uma literatura menor*, Deleuze e Guattari (2014) elaboram o conceito de literatura menor, que não se define pelo tamanho ou pela origem periférica do autor,

mas pela intensidade com que a língua majoritária é subvertida, apropriada, sabotada. O espanhol de Bolaño – com seus arcaísmos, suas repetições, sua oralidade – é constantemente deslocado para uma zona de indecisão, em que a forma já não basta para conter a experiência. A narrativa torna-se gagueira, tremor, oscilação. Há um desconforto constante entre o que se quer dizer e o que se pode dizer, como se todo gesto linguístico estivesse em estado de urgência ou de estilhaço.

Essa urgência aparece também em *Estrella distante* (1996), em que a narrativa se desenrola como uma perseguição labiríntica à figura de Carlos Wieder – poeta e assassino, artista e torturador. O narrador, chileno exilado na Europa, investiga a trajetória de Wieder, que transforma o céu em página, escreve versos com a fumaça de seu avião, participa de círculos literários antes e depois do golpe militar no Chile. Wieder é o duplo invertido de Auxilio Lacouture: enquanto ela escreve da solidão do banheiro universitário, na resistência do corpo frágil e da memória, ele escreve no céu, performando uma arte grandiosa, fascista, impossível de ser apreendida sem horror. Wieder representa a literatura capturada pela clausura da violência totalitária, a escrita que, em vez de libertar, serve à dominação.

Ambas as figuras, no entanto, compartilham uma condição de limiar: são sombras, fantasmas de uma literatura que resiste a si mesma. O confinamento físico de Auxilio, o confinamento moral e simbólico de Wieder. A clausura não é apenas geográfica: é também uma clausura da subjetividade, do tempo, da história. As heterotopias são espaços outros, simultaneamente conectados e separados do mundo real, que funcionam como espelhos, como

dobras da realidade. A cela, o quarto, o banheiro da UNAM, os céus de Wieder, os desertos de 2666: todos são heterotopias. Neles, a lógica ordinária do tempo e do espaço se dissolve. Os personagens de Bolaño estão constantemente sendo tragados por essas fendas do mundo, em que a linguagem ainda tenta, desesperadamente, se sustentar.

Mas, como já visto, se há uma clausura que limita, há também uma que transforma. Auxilio é uma narradora polifônica: seu monólogo interior convoca inúmeras vozes – de poetas, de fantasmas, de soldados, de jovens desaparecidos. Sua clausura é também a arena da multiplicidade, da alteridade e da escuta. O banheiro da UNAM torna-se, paradoxalmente, o centro do mundo. Nele, tudo converge, tudo ressoa. Essa mesma operação aparece em outros textos de Bolaño. Em *Los sinsabores del verdadero policía* (Bolaño, 2011), a narrativa se configura como um arquivo inacabado, um romance que se reescreve incessantemente. O protagonista, Oscar Amalfitano – já conhecido de 2666 – vive uma existência à deriva, marcada pela impossibilidade de fixação e de estabilidade. Seus deslocamentos geográficos entre Barcelona, Santiago e Santa Teresa espelham um deslocamento interno, uma descontinuidade subjetiva. Clausura e errância se alternam, produzindo uma narrativa que parece sempre em fuga de si mesma.

Essa errância pode ser lida, em termos teóricos, como uma rejeição do centro, como uma recusa da forma fechada. Em *A literatura em perigo*, Tzvetan Todorov (2009) argumenta que, ao longo do século XX, a literatura se distanciou de suas funções éticas e humanas, cedendo à autorreferência e à clausura formalista. Bolaño, no entanto, propõe outra perspectiva: uma

literatura que, ao mesmo tempo em que se deforma, se estilhaça, se estende ao infinito, ainda mantém um vínculo com a dor do mundo, com as vidas precárias, com os corpos desaparecidos. Nesse ponto, vale recuperar a imagem inicial de Auxilio: *madre de la poesía mexicana*. A autodenominação é tanto irônica quanto sagrada. Auxilio é a mãe de uma literatura que sangra, que não se reconhece nas formas tradicionais, que se desfaz e se refaz a cada frase. A poesia de que ela se diz mãe é uma poesia órfã, esfacelada, uma poesia que, ainda assim, insiste, sobrevive, migra e retorna. Nesse retorno, nesse recomeço constante, a clausura se torna método, movimento e estética. A literatura, como disse Bolaño, “é saber enfiar a cabeça no escuro”, mas também é saber resistir nesse escuro, escutar os sons que ecoam em suas paredes e criar, com eles, um novo alfabeto.

Dito isso, é possível compreender a clausura como um dos motores da movimentação em Bolaño: os personagens se movem porque estão fechados; o espaço fechado é o que projeta o desejo de errância. E, nesse jogo entre dentro e fora, entre o cárcere e o horizonte, constrói-se uma poética que recusa a linearidade, o progresso e a solução. Talvez essa seja uma das marcas mais fortes da obra de Bolaño: sua fidelidade à experiência do impasse. A literatura, para ele, é esse lugar contraditório onde o gesto de clausura é também o que permite a emergência do novo – onde a impossibilidade de escapar se converte na possibilidade de dizer.

Essa estética do movimento em Bolaño não pode ser dissociada da noção de fronteira. Se a clausura aparece como contenção física e simbólica, o movimento revela-se como transgressão, como passagem entre campos opostos

e contaminados. Mais do que deslocamentos geográficos, os trânsitos nas obras de Bolaño instauram espaços fronteiriços – zonas ambíguas em que a identidade, a linguagem e o tempo se tornam instáveis. Nesse sentido, a obra *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987), de Gloria Anzaldúa, oferece uma chave potente para pensar o movimento como estética, gesto político e poético. Anzaldúa entende a fronteira não apenas como linha que separa nações, mas como espaço de contato entre múltiplas subjetividades, línguas, culturas e opressões. “*La frontera [...] es una herida abierta donde el Tercer Mundo choca con el primero*”¹³ (Anzaldúa, 1987, p. 25), escreve. Essa ferida aberta é também um lugar de criação: o sujeito mestiço, a *new mestiza*, habita a fronteira com consciência de sua multiplicidade, de suas contradições, de seu trânsito.

Auxilio Lacouture, nesse sentido, é uma figura fronteiriça: migrante, mulher, sul-americana, intelectual, artista, trabalhadora. Sua voz flutua entre a memória e o delírio, entre a oralidade e a escrita, entre o presente e o passado. O banheiro em que ela se refugia torna-se, paradoxalmente, uma *borderland* – espaço limiar em que sua subjetividade se (re)constitui. Não à toa, a narrativa é marcada por códigos misturados, por tempos sobrepostos, por imagens oscilantes. Sua fala é uma travessia. Ela narra como quem se move entre línguas, culturas e afetos, carregando em si os restos de uma América Latina ferida, marcada pela violência e pelo exílio. Neste ponto, é interessante observar o gesto de Bolaño de fazer de uma história real – Alcira Scaffo, poeta uruguaia presa no banheiro da UNAM em 1968, que resistiu

13 Tradução: *A fronteira [...] é uma ferida aberta onde o Terceiro Mundo colide com o Primeiro.*

à violência do Estado – o substrato estrutural de uma obra ficcional, que não apenas ilustra a dor, a angústia, o desespero vivido pela mulher fora da obra, mas produz uma linguagem em si claustrofóbica e atravessada pelo trauma.

O que propõe Anzaldúa, e que pode ser pensado em ressonância com Bolaño, é uma escrita da instabilidade, da incerteza, da incompletude. A literatura de fronteira é uma literatura do entre, do interstício. E, se há clausura, é porque há também a necessidade de rompê-la. Auxilio escreve a partir da clausura, mas com os olhos voltados para o que está além. A fronteira, então, torna-se estética – modo de construir o discurso, de torcer a linguagem, de habitar os limites sem ceder à homogeneização.

Essa perspectiva permite também reler o deslocamento como um gesto insurgente. Mover-se, para Anzaldúa, é resistir aos binarismos, aos essencialismos e às identidades fixas. Da mesma forma, os personagens de Bolaño vivem nas bordas: são exilados, outsiders, escritores marginais. Em 2666, por exemplo, a própria cidade de Santa Teresa é uma fronteira: entre o México e os Estados Unidos, entre a vida e a morte, entre a ficção e o documento. Os crimes que estruturam o romance se desenrolam justamente nesse limbo em que a linguagem falha, em que a investigação é impotente e em que o horror escapa à representação.

A fronteira é, portanto, lugar de tensão – mas também de invenção. A *new mestiza consciousness*, (2005, p. 99-113), isto é, uma nova consciência mestiça, segundo Anzaldúa, é uma forma de consciência capaz de suportar as contradições, de habitar os paradoxos. É isso que parece fazer Bolaño: uma escrita mestiça, errante, feita de múltiplas vozes, de tempos entrelaçados, de espaços

que não se deixam fixar. Sua literatura é uma estética da fronteira: atravessa idiomas, estilos, gêneros; desafia as noções de origem, pureza, centro. E, nesse atravessamento, constrói um gesto ético – não de redenção, mas de escuta, de abertura, de complexidade. Clausura e movimento, portanto, não são polos opostos, mas forças que se dobram uma sobre a outra no gesto narrativo. Bolaño escreve desde a borda, desde a ferida. Sua literatura de fronteira faz da limitação o lugar da criação, da errância o impulso da linguagem. O banheiro de Auxílio, os desertos de Santa Teresa, os céus de Wieder: uma escrita que, ao se fechar, se abre.

Ao dizer que escrever é enfiar a cabeça no escuro, Bolaño assinala o risco e a coragem da literatura – um gesto de entrega e resistência. A escrita nasce da impossibilidade, da tensão e do silêncio, mas também da esperança de dar voz ao indizível. Por isso, sua obra nos convida a pensar a literatura não como escape, mas como enfrentamento ético da realidade. Fechar e abrir são forças que se dobram uma sobre a outra: é na impossibilidade de escapar que nasce a possibilidade de dizer. A literatura é o lugar da contradição, do entre-lugar, da fronteira. É nesse território ambíguo que a voz de Bolaño ecoa, firme e trêmula, para nos lembrar que narrar é sempre uma aposta, uma resistência e uma reinvenção do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adorno, Theodor. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2008.

- Agamben, Giorgio. *Altíssima pobreza: regras monásticas e formas de vida*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2014.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands / La Frontera: the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Book Company, 1987.
- Anzaldúa, Gloria. La conciencia de la mestiza / Rumo a una nueva conciencia. *Revista Estudos Feministas*, 13(3). Florianópolis, 2005.
- Badiou, Alain. *O século*. Aparecida: Ideias & Letras, 2007.
- Blanchot, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.
- Bolaño, Roberto. Déjenlo todo, nuevamente. In: *Manifiesto infrarrealista*. 1976. Disponible en: <http://artespoeticas.librodenotas.com/artes/1648/dejenlo-todo-nuevamente-manifiesto-infrarrealista-1976>. Acceso en: 05 may. 2025.
- Bolaño, Roberto. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Bolaño, Roberto. Discurso de Caracas, 1999. Tradução de Lucas de Sena Lima; Daniel Fernandes Vilela. Disponible en: <https://estrelaselvagem.wordpress.com/2010/04/25/discurso-de-caracas-pt-1/>. Acceso en: 02 mar. 2025.
- Bolaño, Roberto. *2666*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Bolaño, Roberto. *Detetives selvagens*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- Bolaño, Roberto. *Los sinsabores del verdadero policía*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- Bolaño, Roberto. *Amuleto*. Barcelona: Vintage Español, 2017.
- Butler, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

- Foucault, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2008.
- Gramsci, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- Horton, Kyle G. et al. Phenology of nocturnal avian migration has shifted at the continental scale. *Nature Climate Change*. Disponível em: <https://www.nature.com/articles/s41558-019-0648-9>. Acesso em: 02 mar. 2025.
- Lorde, Audre. Bicentennial Poem # 21,000,000. In: *Black Unicorn*. Disponível em: <https://arribacao.com.br/2020/03/19/dois-poemas-de-audre-lorde-traducao-de-ricardo-escudeiro/>. Acesso em: 01 mar. 2025.
- Mateos, Mariana Chiesa. Apresentação. In: Mateos, Mariana Chiesa. *Migrando*. São Paulo: Editora 34, 2015, s/p.
- Segato, Rita. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.
- Todorov, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.
- Vecchi, Roberto. Alegorias claustrosóficas: o pensamento confinado, a exceção e a história literária. *Rassegna Iberistica*, 91, 2010, p. 44.
- Weeks, B. C. et al. Shared morphological consequences of global warming in North American migratory birds. *Ecology Letters*, 23, 2019, p. 316 – 325.