Revista A Cor das Letras

Revista Digital dos Programas de
Pós-Graduação do Departamento de Letras e Artes da UEFS
Feira de Santana, v. 24, n. Esp., p. 58-76, julho de 2023

http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/index
10.13102/cl.v24iEspecial.9346
ISSN 2594-9675

Entre ficção e realidade: os percursos da autoficção biográfica no conto *Sensini* de Roberto Bolaño

Between fiction and reality: the paths of biographical self-fiction in Roberto Bolaño's short story Sensini

Edson Oliveira da Silva [*]
Universidade Estadual de Feira de Santana
Feira de Santana, Bahia, Brasil

Nádia Nelziza Lovera de Florentino [**]
Universidade Federal de Rondônia
Porto Velho, Rondônia, Brasil

Resumo: A narrativa latino-americana produzida durante a transição do século XX para o século XXI revela, de um lado, o sentimento distópico que povoa o imaginário coletivo da América Latina, em meio às mazelas da colonização que se mantêm vivas, ainda no tempo presente. Por outro lado, desloca o texto ficcional de um território distante, aproximando-o do espaço biográfico em que as experiências do próprio autor são processadas. Partindo, portanto, dessa perspectiva, o conto *Sensini*, de Roberto Bolaño (1953-2003), figura como expressão potente para o arranjo da narrativa de ficção autobiográfica, considerando que os dramas dos personagens se cruzam às idiossincrasias do escritor, de modo que as suas camadas, enquanto sujeito, sejam plasmadas aos fios do discurso ficcional, estabelecendo com o leitor um jogo de perguntas, respostas e representação. Em sendo assim, a partir das contribuições teóricas de Freud (1996), Ricardo Piglia (2000), Walter Benjamin (1994) e Leonor Arfuch (2010), dentre outros, esse estudo se propõe a compreender em que medida o conto de Bolaño se constitui como uma narrativa de ficção autobiográfica, revelando-se como uma escrita de si, do outro e do mundo.

Palavras-chave: Roberto Bolaño. *Sensini.* América Latina. Ficção autobiográfica.

Abstract: The Latin American narrative produced during the transition from the 20th to the 21st century reveals, on the one hand, the dystopian feeling that populates the collective imagination of Latin America, amid the ills of colonization that remain alive, even in the present time. On the other hand, displaces the fictional text from a distant territory, bringing it closer to the biographical space in which the author's own experiences are processed. Therefore, based on this perspective, the short story Sensini, by Roberto Bolaño (1953-2003), figures as a powerful expression for the arrangement of the autobiographical fiction narrative, considering that the drama of the characters intersects with the writer's idiosyncrasies, so that the its layers, as a subject, are molded to the threads of fictional discourse, establishing with the reader a game of questions, answers and representation. Therefore, based on the theoretical contributions of Freud, Ricardo Piglia, Walter Benjamin and Leonor Arfuch, among others, this study aims to understand the extent to which Bolaño's tale is constituted as an autobiographical fiction narrative, revealing it as a writing of oneself, the other and the world.

Keywords: Roberto Bolaño. Sensini. Latin America. Autobiographical fiction.

[*] Doutor em Língua e Cultura (UFBA), professor do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana. E-mail: edsonn.oliveira1982@gmail.com.
[**] Doutora em Letras pela UNESP - Campus de Assis. É professora adjunta do Departamento de Línguas Estrangeiras da Universidade Federal de Rondônia. E-mail: nadianelziza@unir.br.

INTRODUÇÃO

> [...] De pronto me di cuenta de que ya ese moviera estábamos en paz, que por alguna razón misteriosa habíamos llegado juntos a estar en paz y que de ahí en adelante las cosas imperceptiblemente comenzarían a cambiar. Como si el mundo, de verdad. Le pregunté qué edad tenía. Veintidós, dijo. Entonces yo debo tener más de treinta, dije, y hasta mi voz sonó extraña. (BOLAÑO, 1997, p. 29)[1]

As coisas começam a mudar, os corpos, as palavras e a história estarão sempre à deriva. A narrativa latino-americana produzida no século XX, especialmente nas décadas de 1960 e 1970, em grande medida pela ocasião do Realismo mágico, ou ainda do Realismo fantástico ou Real maravilhoso, aparece marcada pela tomada da palavra enquanto instrumento de luta contra os regimes ditatoriais ramificados, em diferentes países da América hispânica, durante este período (IEGELSKI, 2021). Desse modo, ao se colocar em destaque a mobilização de conceitos e tramas vinculados ao universo estético deste território, e apartadas da lógica racional, as obras literárias produzidas, mediante a tematização de uma realidade selvagem, sensorial e misteriosa, também representam, no plano da linguagem, o contexto histórico, político, étnico e cultural destes povos, ameaçados, quase sempre, pela violência e repressão ditatorial.

Neste caso, como uma espécie de herdeiro do pensamento dialético latino-americano, erigido, sobremaneira, em meio aos escombros da colonização espanhola, que se estende, de diferentes modos, até a contemporaneidade, mantendo os sujeitos e a própria noção de estética sob a tutela do olhar europeu, o escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) se destaca como uma das expressões mais potentes da cena literária do século XX. E mesmo transitando entre diferentes gêneros literários, afirmando, pois, a impossibilidade de se estabelecer empiricamente uma forma pura e absoluta de cada um deles, e confirmando, por extensão, o caráter polissêmico e multi estrutural da linguagem, uma rede de signos, formas e enunciados capaz de converter a sensibilidade do artista em pensamento, conforme aponta Bakhtin (1997, p. 293), é por meio do discurso ficcional que o autor se constitui como uma voz potente que se dedica a revelar uma realidade oculta e roubada das sociedades latino-americanas. Assim, seja por meio da poesia, do ensaio ou da ficção, Bolaño registra as memórias constantemente sabotadas da América Latina e se dedica a narrar a saga e a cultura coletiva de um povo.

Diferentemente da imagem emblemática do *flâneur* de Walter Benjamin (1994), que funda a ideia de um narrador observador que sobrevoa a realidade e avista do alto os panoramas e os fatos, a narrativa de Bolaño costura uma teia complexa, onde a ficção se aglutina à realidade e desenha o retrato do artista/intelectual contemporâneo, consciente da necessidade de pensar a sua própria condição histórica. Assim, a composição dos personagens, o espaço e o tempo no prisma da narrativa, além do encaminhamento das tramas propostas, apontam para o jogo da autoficção, conforme propõe, em uma

[1] Tradução nossa: [...] Imediatamente me dei conta de que já estávamos em paz, que por alguma razão misteriosa tínhamos ficado em paz juntos e que dali em diante as coisas começariam a mudar imperceptivelmente. Como se o mundo, de verdade, se movesse. Perguntei que idade tinha. Vinte e dois, disse. Então eu devo ter mais de trinta, disse, e até minha voz soou estranha.

estrutura inaugural, Serge Doubrowsky, no romance *Fils*, em 1977, de maneira que o autor seja claramente inserido, sob diferentes perspectivas, no contexto ficcional, e, a partir daí, passe a problematizar o seu papel e a tentar compreender as possibilidades de atuação social ou, ainda, as demandas vigentes do mercado editorial.

Em face disso, grande parte dos romances deste autor se ocupam de representar as intempéries do escritor contemporâneo latino-americano, quase sempre um sujeito migrante atravessado pelas mazelas da colonização, na mesma medida em que também retratam a dimensão apocalíptica que caracteriza a última década do século XX. Consoante, portanto, à linguagem predominante nestas obras e à reflexão a respeito do estatuto da própria literatura, em meio à mecanização das relações e à força excludente do capital, os contos de Bolaño tematizam as suas experiências enquanto sujeito e propõem uma revisão histórica do passado comum às sociedades da América Latina, aliando, assim, por meio de uma estética fundante, o coletivo ao individual. E voltar ao passado é, de alguma forma, revivê-lo e também reinventá-lo. Os personagens da narrativa deste autor são:

> Sujeitos sombrios, rancorosos, escritores menores que tem de transformar sua arte em pura mercadoria pra sobreviver no estrangeiro, ou relegar a dedicação à escrita ao segundo plano, pela necessidade de ganhar a vida em empregos sempre instáveis e precários. Intelectuais emaranhados em teorias complexas e por isso vazias [...] Em suma, personagens criados em meio ao estabelecimento do neoliberalismo via Chicago Boys no Chile e em quase todo o território da América latina, que sofrem todo o peso da brutalidade do que significa a perda das relações sociais, imbuídos da alienação mais severa, experimentando o contato com o mundo que os cerca e seus próprios valores e sentimentos e atividades, como o exercício da escrita, a função da arte, o amor e a amizade, a partir do desencontro, do engano e do erro, isolados como indivíduos. (MATTOS, 2020, *online*).

Ao mergulhar no universo destas criaturas dissidentes e decompor as moléculas que constituem o corpo e o espírito (sempre à deriva) destes indivíduos, o autor chileno atravessa os desertos de sua própria vida e, ao escrever sobre si mesmo, lança uma flecha sobre as chagas do território latino-americano. *Sensini*, conto de Bolaño escrito na década de 90 e laureado pela crítica especializada, traz à baila a reflexão acerca da crise das utopias socialistas e aborda a condição de exilado do escritor contemporâneo, como forma de alusão a uma geração de artistas fracassados que estão sempre em fuga para qualquer lugar do mundo, escondendo-se de algo terrível, fugindo de seus demônios, afastando-se de si.

Nessa perspectiva, este trabalho tem como proposta analisar o conto *Sensini*, publicado em 1997 pelo escritor Roberto Bolaño, a fim de elucidar as relações híbridas entre história e ficção que se estabelecem no conto, revelando os aspectos textuais que apontam para uma escrita autobiográfica, nas fronteiras entre o real e o imaginário. Para tanto, nos ocupamos primeiramente da parte estrutural do conto, apresentando sua sinopse e personagens, com ênfase para as especificidades do narrador e as conexões e diálogos entre realidade e ficção, ancorados pela memória e pela amizade que se forma a partir da comunicação por cartas entre dois escritores latino-americanos que vivem na Europa.

Em seguida, a partir das considerações de Ricardo Piglia (2000), buscamos desvendar as duas histórias que marcam a gênese do conto, quais sejam aquela que aparece na superfície, a amizade epistolar, e a segunda história, os desafios e percalços do escritor latino-americano que precisou deixar seu país por questões políticas e que busca sobreviver na Europa.

Por fim, as considerações apontam para as relações entre a escrita literária e a história latino-americana, que deve ser vista a partir de uma perspectiva ampla e com múltiplas referências, considerando a arte não como reflexo fiel da realidade, mas sobretudo como um instrumento de antecipação dos fenômenos que envolvem a sociedade, refletindo sobre a realidade e transmitindo mensagens que vão além da representação estética, podendo denunciar injustiças e dar voz a sujeitos marginalizados. Assim, a análise do conto conduz a inúmeras reflexões sobre as fronteiras entre o real e o imaginário, sobre as relações entre a América Latina e a Europa, e também sobre o ofício do escritor.

DA AUTOFICÇÃO BIOGRÁFICA

O conto *Sensini* faz parte da coletânea *Llamadas telefónicas*, livro publicado em Barcelona no Editorial Anagrama pelo escritor chileno Roberto Bolaño. No Brasil há uma tradução para o português realizada por Eduardo Brandão e publicada na editora Companhia das Letras em 2018.

A coletânea *Llamadas telefónicas* é composta de catorze contos distribuídos em três partes. Na primeira delas, que leva o título do livro, há cinco contos: *Sensini*, *Henri Simon Leprince*, *Enrique Martin*, *Una aventura literaria* e *Llamadas telefónicas*. Na segunda parte, intitulada *Detectives*, constam também cinco contos: *El gusano*, *La nieve*, *Otro cuento ruso*, *William Burns*, *Detectives*. Por sua vez, na última parte, intitulada *Vida de Anne Moore*, são quatro contos: *Compañeros de celda*, *Clara*, *Joanna Silvestrini* e *Vida de Anne Moore*.

Como se pode observar, *Sensini* é o conto que abre o livro e é também um dos mais longos da coletânea. O título apresenta apenas o sobrenome Sensini, ao contrário dos outros contos, que apresentam nome e sobrenome das personalidades, como Henri Simon, Joanna Silvestri, dentre outros da literatura que são, de alguma forma, mencionados pelo autor. Já nas primeiras páginas do conto, podemos descobrir que o sobrenome se refere a Antonio Sensini, um escritor argentino exilado na Espanha, na cidade de Madrid. Curiosamente, o personagem faz uma referência explícita, conforme declarações do próprio Bolaño, em 1999, durante a Feira Nacional do Livro, no Chile, ao jornalista e também escritor argentino Antonio Di Benedetto, perseguido, detido e torturado pelos militares, durante o regime ditatorial da Argentina, na década de 70. Como escape, o escritor argentino se exila na Espanha até o ano de 1984, juntando-se a outros escritores também migrantes, a exemplo de Bolaño, seja de um ponto de vista físico ou pela "simples" troca de correspondências, formando, ao final, uma espécie de confraria latino-americana.

Assim, de posse desta informação, pode-se dizer que, já de imediato, o conto estabelece um diálogo entre a imaginação e o real, à medida que o autor lança mão de acontecimentos que integram a sua experiência de escritor, transportando-os sob o

intermédio da memória para o universo de sua ficção. Tal percepção se comunica com o texto *Uma nota sobre o bloco mágico* (1996), de Freud, publicado, em um primeiro momento, no ano de 1924. Neste estudo, o autor se propõe a analisar as estruturas que formam a memória dos indivíduos, confrontando-a com outros dispositivos que são evocados em nome do "arquivamento" de fenômenos e experiências. Com isto, o teórico destaca que estes processos que se dispõem a subsidiar a nossa memória, convertendo-a em um "organismo" complexo e potente, são ao mesmo tempo robustos, mas também espantosamente "falhos", uma vez que nossa mente, por si própria, consegue captar aquilo que estes dispositivos não são capazes de registrar.

No conto de Bolaño, o apelo à memória, não na intenção de reproduzi-la, mas, sobretudo, de embaralhá-la e ressignificá-la, em paralelo àquilo que discute Freud, recompõe determinadas passagens da vida do escritor, a exemplo de sua relação com o campo literário sedimentado entre a Espanha e a América Latina e as nuances do mercado editorial. Logo, as memórias inscritas nesta narrativa, sempre sob efeito de comparação, associação, suplementação ou esquecimento, fundamentam o jogo estético proposto pelo autor, de maneira que realidade e ficção abandonem radicalmente as suas zonas "convencionais" de materialização, fundando, nesta medida, em comum acordo e profundamente amalgamadas, um percurso narrativo híbrido e polifônico.

Pelo exposto, nota-se que a diegese do conto se constitui da amizade epistolar entre o narrador, um jovem escritor chileno que vive em Barcelona, e o escritor argentino já citado, que possui mais idade e também mais prestígio, com prêmios em concursos literários e livros publicados. O narrador, apesar de se dedicar à escrita, refere sempre a necessidade de se dedicar a outros ofícios para se sustentar, como vigilante noturno e vendedor ambulante, tal qual ocorrera com o próprio Bolaño, em uma profusão de dados autobiográficos com a linguagem ficcional, em conformidade às discussões de Leonor Arfuch (2010), que aponta a reconstrução do "mapa do território" de determinado escritor como meio para reordenar os vestígios do universo plural de suas relações antropológicas. Por este viés, destaca-se ainda que a amizade entre os dois tem início em função de um concurso literário no qual Sensini obteve o segundo lugar e o narrador o terceiro. Ao ver o nome do escritor argentino no livro do concurso, o narrador decide escrever-lhe e se estabelece, então, uma correspondência frequente entre os dois escritores, os quais dialogam sobre a vida, a literatura e também sobre as condições dos escritores latino-americanos na Europa.

Nas cartas, Sensini apresenta suas precárias condições de moradia e de sustento em Madrid, onde vive com sua esposa Carmela Zadjman e sua filha Miranda. Além disso, escreve sobre sua preocupação constante com seu filho mais velho Gregório, perseguido, ao que tudo indica, pela ditadura. Algum tempo depois, Sensini tem notícias de que o corpo do filho foi encontrado em uma vala comum em Buenos Aires.

Após um tempo de correspondências frequentes, Sensini anuncia que retornará para Buenos Aires e os dois perdem contato. Alguns anos depois, o narrador soube da morte de Luis Antonio Sensini. Cinco anos após o concurso literário, quando se deu o início da correspondência com Sensini, o narrador recebe a visita de Miranda na companhia de seu marido e os dois conversam sobre a vida de Sensini em Buenos Aires,

sobre Gregório, e o conto termina com os dois debruçados no parapeito da casa, admirando as luzes de Girona, bebendo conhaque, com a percepção de que tudo estava em paz e que, a partir daquele momento, as coisas mudariam. No diálogo final, o narrador pergunta a idade de Miranda, ela responde que tem vinte e dois anos, e ele acrescenta que então deve ter mais de trinta anos.

Como já vimos, a narração do conto fica a cargo de um escritor chileno, que anuncia logo no início da narrativa a sua condição: *"[...] En aquella época yo tenía veintitantos años y era más pobre que una rata. Vivía en las afueras de Girona, en una casa en ruinas que me habían dejado mi hermana y mi cuñado tras marcharse a México y acababa de perder un trabajo de vigilante nocturno [...]"* (BOLAÑO, 1997, p. 13)"[2]. Os pronomes "*yo*", "*mi*" e os verbos "*vivía*" e "*acababa*" indicam que a narrativa está sendo contada em primeira pessoa, por um narrador que participa da história. O teórico Gérard Genette, no livro *O Discurso da Narrativa,* define a narrativa em primeira pessoa da seguinte forma:

> A narrativa "na primeira pessoa" presta-se melhor que qualquer outra à antecipação, pelo próprio facto do seu declarado carácter retrospectivo, que autoriza o narrador a alusões ao futuro, e particularmente à situação presente, que de alguma maneira fazem parte do seu papel. (GENETTE, 1980, p. 66).

Assim, podemos compreender que a narração em primeira pessoa pressupõe, de certa forma, uma narrativa posterior aos eventos narrados, e isso fornece ao narrador a possibilidade de antecipar ou retomar os acontecimentos descritos. No conto *Sensini,* confirma-se, desse modo, mais uma vez, que desde o início impera o tom memorialístico, de alguém que narra eventos que aconteceram há algum tempo, como pode ser visto no trecho que abre o conto: *"La forma en que se desarrolló mi amistad con Sensini sin duda se sale de lo corriente"*[3] (BOLAÑO, 1997, p. 13). Nesse trecho, é possível notar a capacidade de antecipação do narrador em primeira pessoa, conforme postulado por Genette, uma vez que o conto se inicia já tendo como realidade a amizade entre o narrador e Sensini, sendo que os eventos que ratificam essa amizade serão revelados aos poucos no decorrer de toda a narrativa.

Diante destes fatos, tem-se a impressão de que a história narrada recompõe, de modo preciso, os percursos biográficos de Bolaño. A verificação de certos episódios que integram a experiência do autor, no instante em que são postos diante da carga dramática de seus personagens e do emaranhado de referências humanas suscitadas por todos eles, viabiliza que se considere a leitura dos múltiplos meios de se retratar uma vida, tomando-se por base as suas experiências e narrativas dentro de um espaço-tempo que se desintegra e se reconstitui repetidas vezes.

Não obstante, é a partir da ideia de desintegração da "memória tradicional" na perspectiva do conto e da tomada de uma dimensão "memorável" em relação aos vestígios, pistas e fragmentos que fundamentam, descontinuamente, a experiência literária

[2] [...] Naquela época eu tinha vinte e poucos anos e era mais pobre que um rato. Vivia nos arredores de Girona, em uma casa em ruínas deixada pela minha irmã e meu cunhado depois que eles foram embora para o México e tinha acabado de perder um trabalho de vigilante noturno [...]. (Tradução nossa).
[3] A forma como se desenvolveu minha amizade com Sestini sem dúvida é fora do comum. (Tradução nossa).

de Bolaño que a narrativa se constitui, empreendendo, pois, uma relação de diálogo e interface com a história da América Latina, de maneira que as desventuras e as migrações simbólicas e materiais do autor, substância para o estabelecimento de uma ficção que se realiza em torno de si mesmo e para si mesmo, conectem-se às marcas da barbárie e distopia registradas no inconsciente coletivo dos povos latino-americanos. O foco de *Sensini* está em si mesmo, nas pulsões do escritor chileno, mas, ao mesmo tempo, também está na representação do espírito de decadência de toda a América Latina.

Sobre a focalização, Norman Friedman faz a seguinte consideração: "Com a transferência da responsabilidade narrativa da testemunha para um dos personagens principais, que conta a estória na primeira pessoa, alguns outros canais de informação são eliminados e mais alguns pontos de vantagem, perdidos" (FRIEDMAN, 2002, p. 176-177). Como podemos entender a partir da citação, a narração realizada em primeira pessoa, pelo protagonista, apresenta desvantagens em relação às demais, haja vista que o ponto de vista se limita a apenas uma personagem. No conto *Sensini*, todas as personagens perpassam a visão do narrador e tudo o que sabemos sobre elas está relacionado à sua perspectiva, corroborando com o que Friedman apresenta a respeito da focalização em narradores protagonistas: "[...] O narrador-protagonista, portanto, encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções. De maneira semelhante, o ângulo de visão é aquele do centro fixo" (FRIEDMAN, 2002, p. 177).

Nessa perspectiva, a própria personagem Sensini, que dá título ao conto, aparece delineada no decorrer da narrativa através de trechos das cartas, e das impressões do narrador a partir da leitura desses escritos. No final do conto, a personagem reaparece anos após a sua morte através do relato da filha Miranda, mas também a partir do diálogo apresentado pelo narrador.

As cartas enviadas por Sensini são, em sua maioria, resumidas pelo narrador. Em alguns trechos, aparecem entre aspas as palavras de Sensini nas cartas; em outros trechos, as vozes de Sensini e do narrador se confundem, como no exemplo a seguir:

> La carta concluía enfatizando que lo ideal sería sería hacer otra cosa, por ejemplo vivir y escribir en Buenos Aires, sobre el particular pocas dudas tenía, pero que la realidad era la realidad, y uno tenía que ganarse los porotos (no sé si en Argentina llaman poroto a las judías, en Chile sí) y que por ahora la salida era ésa. Es como pasear por la geografía española, decía. Voy a cumplir sesenta años, pero me siento como si tuviera veinticinco, afirmaba al final de la carta o talvez en la posdata. Al principio me pareció una declaración muy triste, pero cuando la leí por la segunda o tercera vez comprendí que era como si me dijera: ¿cuántos años tenés vos, pibe? Mi respuesta, lo recuerdo, fue inmediata. Le dije que tenía veintiocho, tres más que él. Aquella mañana fue como si recuperara si no la felicidad, sí la energía, una energía que se parecía mucho al humor, un humor que se parecía mucho a la memoria[4].(BOLAÑOS, 1997, p. 19-21).

[4] A carta finalizava enfatizando que o ideal seria fazer outra coisa, viver e escrever em Buenos Aires, por exemplo, sobre o particular, tinha poucas dúvidas, mas que a realidade era a realidade e que era preciso ganhar os *porotos* (não sei se na Argentina chamam os feijões de *poroto*, no Chile sim) e que por agora a saída era essa. É como passar pela geografia espanhola, dizia. Vou completar sessenta anos, mas me sinto como se tivesse vinte e cinco, afirmava ao final da carta ou talvez no pós-escrito. A princípio me pareceu uma

Nesse trecho, podemos observar como o narrador realiza um sumário de sua correspondência com Sensini. De acordo com Friedman, "[...] uma vez que o narrador-protagonista pode resumir ou apresentar de modo direto muito da mesma forma que a testemunha, a distância pode ser longa ou curta, ou ambas" (FRIEDMAN, 2002, p. 177). Assim, o narrador do conto intercala momentos em que procura se distanciar, como se estivesse apenas resumindo o conteúdo da carta; porém, logo se aproxima novamente de seu interlocutor epistolar dando-lhe voz e também falando por ele. Os verbos "*decía*" e "*afirmaba*" são utilizados para demonstrar que o discurso não era do narrador e sim de Sensini; em trechos como *"[...] al final de la carta o tal vez en la posdata"* podemos notar que tudo aquilo que é escrito nas cartas do escritor argentino é perpassado pelas memórias do narrador, a ponto de ele não conseguir afirmar com clareza se a declaração de Sensini constava no corpo do texto da epístola ou em um pós-escrito. Tal fato pode demonstrar como a memória também se constitui evasiva e incerta: *"[...] mi respuesta, lo recuerdo, fue inmediata"* (BOLAÑO, 1997, p. 20). Nessa declaração, notamos os percalços da memória na constituição do discurso do narrador, uma vez que em uma correspondência por cartas, não há como responder de imediato e, assim, em trechos como esse, o narrador através de sua memória recria espaços, diálogos rompendo as fronteiras entre o real e o imaginário no interior do conto. Mais adiante, ao compreender o que Sensini havia dito sobre a idade e após refletir sobre a resposta em contrapartida, o narrador afirma que a energia havia sido recuperada, mas não uma energia qualquer, e sim uma energia que se parecia com a memória.

No texto "O narrador", Walter Benjamin afirma que "a memória é a mais épica de todas as faculdades" (BENJAMIN, 1987, p. 201). É somente por meio de uma memória abrangente que a poesia épica pode capturar o curso das coisas e, ao mesmo tempo, aceitar o desaparecimento dessas coisas e o poder da morte. Enquanto Benjamin faz referência à ideia de um narrador observador que vê a realidade de cima e testemunha panoramas e fatos, o conto de Bolaño, conforme já anunciado na introdução deste trabalho, tece uma trama complexa, onde a ficção se mistura com a realidade e pinta um quadro do indivíduo contemporâneo consciente da necessidade de refletir sobre sua própria condição histórica. Desse modo, podemos constatar, em *Sensini*, uma verdadeira ruptura das fronteiras entre a memória e realidade, e também entre a ficção e a realidade, constituindo-se como uma narrativa híbrida de história e ficção, já que os eventos são narrados de acordo com a percepção do autor e também pelos labirintos da memória. De acordo com Genette (1980), a narrativa é uma sequência temporal dupla, composta pelo tempo do evento narrado e pelo tempo da própria narrativa, sendo que uma das funções da narrativa é transformar um tempo em outro. O conto transita entre as fronteiras da memória, da ficção e da realidade e também aponta para questões que vão além da amizade epistolar entre o narrador e Sensini ou entre Roberto Bolaño e Antonio di Benedetto.

declaração muito triste, mas quando a li pela segunda ou terceira vez entendi que era como se me dissesse: quantos anos você tem, moleque? Minha resposta, lembro-me, foi imediata. Disse a ele que tinha vinte e oito, três anos mais que ele. Aquela manhã foi como se recuperasse senão a felicidade, pelo menos a energia, uma energia que parecia muito com o humor, um humor que parecia muito com a memória. (Tradução nossa).

Segundo Ricardo Piglia, no livro *Formas breves*, *"[...] un cuento siempre cuenta dos historias"*[5] *(PIGLIA, 2000, p. 105) e acrescenta que "El efecto de sorpresa se produce cuando el final de la historia secreta aparece en la superficie"*[6] (PIGLIA, 2000, p. 106). Para o autor, o conto pode ser entendido como um tipo de narrativa que revela uma história secreta. Não se trata, porém, de um significado oculto que depende da interpretação, mas sim de uma história contada de forma enigmática.

Assim, existe uma história aparente, perfeitamente visível na superfície do conto, ou seja, é contada pelo narrador de maneira explícita. Ela pode versar sobre qualquer coisa: um acontecimento, um personagem, uma situação, etc. É a história que o leitor enxerga em primeiro lugar e que o mantém interessado na trama. Por sua vez, a outra história é aquela que se esconde por trás da história aparente, ficando subentendida ou implícita. É a história que o narrador não conta diretamente, mas que se revela através das entrelinhas, das sugestões e das insinuações. Ela pode estar relacionada com temas mais profundos, com a condição humana, com os valores, com a sociedade, entre outros.

Segundo Piglia, essa dualidade de histórias é fundamental para o conto, pois é a partir da tensão entre a história aparente e a história latente que se constrói o significado do texto. Ele argumenta que é a habilidade do autor em sugerir a história latente que torna o conto uma obra literária e não apenas uma história comum. Nesse sentido, aponta para a complexidade e a riqueza do conto como forma literária, que permite ao autor explorar múltiplos significados e ao leitor construir interpretações mais profundas e complexas.

Nessa perspectiva, no conto *Sensini* podemos observar, logo na superfície, a primeira história, a amizade epistolar entre os dois escritores latino-americanos. Já na segunda história: o amor não declarado entre Miranda e o narrador. E na terceira história, mas também na primeira: a condição do escritor latino-americano exilado por questões políticas na Europa.

Sobre a condição do escritor latino-americano, no decorrer de todo o conto podemos constatar que, apesar de terem idades e nacionalidades diferentes, os dois escritores são muito parecidos e compartilham praticamente da mesma condição social, procurando sobreviver como indivíduos na pobreza e no subemprego, mas tentando também produzir literatura e ser reconhecido por ela em um ambiente hostil. Deixar o país de origem por questões ligadas à repressão da ditadura certamente foi algo difícil para os dois, especialmente para Sensini, que precisou lidar com a dor diante do desaparecimento do filho; por outro lado, viver na Europa como imigrantes latino-americanos também acaba por se tornar uma luta implacável. Dessa forma, a amizade entre as duas personagens se estabelece a partir da identificação das formas de vida que se nota entre elas. Nas cartas, ambos podem compartilhar suas vivências e também o universo literário comum a eles.

Em um trecho do conto, o narrador reflete sobre a política latino-americana através da referência a um poema escrito por ele:

[5] Um conto sempre conta duas histórias. (Tradução nossa).
[6] O efeito surpresa é produzido quando o final da história secreta aparece na superfície. (Tradução nossa).

> [...] En el ínterin recuerdo que escribí un poema muy largo, muy malo, lleno de voces y de rostros que parecían distintos pero que sólo eran uno, el rostro de Miranda Sensini, y que cuando yo por fin podía reconocerlo, nombrarlo, decirle Miranda, soy yo, el amigo epistolar de tu padre, ella se daba media vuelta y echaba a correr en busca de su hermano, Gregorio Samsa, en busca de los ojos de Gregorio Samsa que brillaban al fondo de un corredor en tinieblas donde se movían imperceptiblemente los bultos oscuros del terror latinoamericano[7] (BOLAÑO, 1997, p. 22).

No trecho, o poema mencionado pelo narrador é apresentado como sendo confuso e repleto de vozes e de rostos, ao tempo que todos esses rostos se fundem no rosto da personagem Miranda, filha de Sensini. Nesse fragmento, surge também o outro filho de Sensini, Gregório, que aparece com o sobrenome Samsa, assim relacionado ao protagonista de *A Metamorfose*, de Franz Kafka. Miranda corre para o irmão, que aparece ao fundo de um corredor escuro, ao lado dos "*bultos oscuros del terror latinoamericano*". Em outros excertos do conto, o filho mais velho de Sensini é apresentado como uma pessoa desaparecida, cujo corpo foi encontrado anos depois em uma vala comum, aludindo aos estertores da ditadura argentina. Desse modo, podemos constatar uma clara referência à situação política da América Latina e dos anos obscuros nos quais seus países viveram sob a égide da ditadura militar, que é tratada como o terror latino-americano.

Além das referências à ditadura e também à situação dos sujeitos exilados na Europa, mostrando os desafios enfrentados por esse sujeito sem idealizações, o conto aponta para uma condição peculiar, a do escritor latino-americano que se encontra em exílio no continente europeu, como podemos observar no trecho a seguir:

> [...] Así que desistí y dejé que pasaran los días y fui olvidando a Sensini, aunque cuando me iba a Barcelona, muy de tanto en tanto, a veces me metía tardes enteras en librerías de viejo y buscaba sus libros, los libros que yo conocía de nombre y que nunca iba a leer. Pero en las librerías sólo encontré viejos ejemplares de Ugarte y de su libro de cuentos publicados en Barcelona y cuya editorial había hecho suspensión de pagos, casi como una señal dirigida a Sensini, dirigida a mí[8]. (BOLAÑO, 1997, p. 25).

O relato das idas às livrarias demonstra a desvalorização do escritor latino-americano perante o cenário cultural europeu. A esse fragmento, somam-se outros que revelam a situação precária em que viviam os dois escritores na Europa e sua corrida para sobreviver da literatura. No final do trajeto pelas livrarias, o narrador se depara com um

[7] Nesse meio tempo, lembro que escrevi um poema muito longo, muito ruim, cheio de vozes e de rostos que pareciam diferentes, mas que eram apenas um, o rosto de Miranda Sensini, e que quando eu finalmente podia reconhecê-lo e nomeá-lo, dizer-lhe Miranda, sou eu, o amigo epistolar do teu pai, ela dava meia volta e começava a correr em busca do seu irmão, Gregório Samsa, em busca dos olhos de Gregorio Samsa que brilhavam ao fundo de um corredor em trevas onde se moviam imperceptivelmente os vultos escuros do terror latinoamericano. (Tradução nossa).

[8] Assim, desisti e deixei que os dias passassem e fui esquecendo de Sensini, apesar de que quando ía a Barcelona, muito de longe em longe, às vezes ficava tardes inteiras em livrarias de velho e buscava seus livros, os livros que eu conhecia de nome e que nunca iria ler. Mas nas livrarias só encontrei velhos exemplares de *Ugarte* e do seu livro de contos publicado em Barcelona e cuja editora havia feito suspensão de pagamentos, quase como um sinal dirigido a Sensini, dirigido a mim. (Tradução nossa).

livro de contos de Sensini que teve os pagamentos suspensos pela editora. Tal situação é encarada pelo narrador como um sinal dirigido não somente a Sensini, mas a ele próprio, em extensão, aos escritores latino-americanos, um sinal de que é preciso parar de escrever e de sonhar com a literatura. No entanto, eles escrevem, e escrever é uma espécie de jogo.

Assim, mergulhar no conto de Bolaño, e por extensão em toda sua obra ficcional, solicita, antes de mais nada, que tenhamos o discernimento de reconhecer que qualquer movimento de busca a respeito dos episódios que configuram a sua experiência literária se afirma como um jogo que se realiza a partir do entendimento de que a história deste autor está fundada exatamente nos intervalos, fronteiras e interstícios – labirintos da memória e do *devir*–, campos de onde emerge a sua potência de vida e os seus personagens são visceralmente elaborados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de tais reflexões, há que se levar em consideração que a correspondência entre a história latino-americana, pensada sempre de um ponto de vista caudaloso e multirreferencial, e a produção literária desenvolvida neste espaço, desde os últimos cinco séculos, não representa, pois, o estabelecimento de uma relação simplista de causa e efeito, já que a arte não pode ser tomada jamais como o espelho fidedigno de uma sociedade. Antes de tudo, ela deve ser vista como a imagem antecipada dos principais fenômenos políticos, históricos e culturais que os indivíduos não são capazes de antever, a configuração discreta e enviesada dos modelos dominantes impostos pela vida social (SAFATLE, 2012). Diante disso, devemos destacar que

> [...] é preciso ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente [...] Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal. (CANDIDO, 2000, p. 13).

Dessa maneira, a escritura de Roberto Bolaño, cujo conto *Sensini* constitui o *corpus* deste trabalho, destaca-se não apenas por se localizar, ainda que sem negá-los, à contramão dos escritores que empreenderam o *boom* latino-americano, nas décadas de 60 e 70, a exemplo de Júlio Cortázar e Gabriel García Marquez, e sim em virtude de representar, refletir e, sobretudo, problematizar a figura do próprio escritor latino-americano, sob o limiar de sua história, do transcurso de seu tempo e do questionamento incessante sobre o lugar que ocupa. Logo, para além de empreender uma discussão em torno do estatuto da escrita literária na América Latina, o conto em destaque reflete acerca dos pilares sobre os quais se sustentam a narrativa contemporânea, a cuja volta circula, em órbita, a noção de diferença e de repetição, não somente em sua acepção mais abstrata, mas também em suas práticas objetivas, tal qual vivencia o protagonista desta narrativa: que num ímpeto de sobrevivência plagia a si mesmo. Em sendo assim, de um lado, o texto de Bolaño se sobressai em função de representar, quase em última potência, a instância máxima da ruptura e da dissidência, e de outro, por compreender sob diferentes aspectos

os limites da repetição, tomando-a como alimento para a própria diferença (DELEUZE, 2006).

Levando-se em conta tais considerações, é importante reconhecer que a cisão entre o poder colonial da metrópole espanhola e as ações de resistência dos povos colonizados motivou o nascimento da necessidade histórica de oposição anticolonial que se estende de modo diverso até a contemporaneidade. Nesses termos, não seria inadequado afirmar que, mesmo em uma posição transatlântica, já que grande parte de sua obra é escrita da cidade de Barcelona, na Espanha, Roberto Bolaño, na condição de sujeito migrante, empreende uma obra ficcional, que ao representar a si mesmo, fortalece os movimentos anticoloniais. Desse modo, ainda que se possa falar em uma espécie de esforço em manter vivo o conflito entre o velho mundo (Europa) e o novo mundo (América), como ação perigosa e reducionista de um pensamento acrítico por parte dos colonizados, cujo objetivo maior é reproduzir a história imperialista dos colonizadores enquanto estratégia de vingança, a escritura de Bolaño se coloca em uma posição contrária à política intelectual de estabelecer culpas e sanções. Assim, a leitura e análise do conto *Sensini*, a partir da perspectiva da ficção autobiográfica, também nos permitem a avaliação do legado das estratégias de construção da consciência latino-americana, o entendimento das condições de intersecção entre passado e presente e a discussão em torno do estatuto da escrita literária na América Latina, em face ainda do embate colonial entre o passado e o contemporâneo.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, L. *O espaço biográfico*: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Ttrad. Maria Emsantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOLAÑO, R. *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. 2.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DOUBROVSKY, S. *Fils*. Paris: Éditions Galilée, 1977.

FREUD, S. [1924]. Uma nota sobre o bloco mágico. In:_____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. XIX . Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. *REVISTA USP*, São Paulo, n. 53, o. 166-182, março/maio 2002.

GENETTE, G. *Discurso da Narrativa*. Tradução Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1980.

IEGELSKI, F. História conceitual do realismo mágico – a busca pela modernidade e pelo tempo presente na América Latina. In: *Almanack*, Guarulhos, n. 27, ep00121, 2021.

MATTOS, L. Sa. Literatura latina no exílio: Solidão, arte e capitalismo em um conto de Roberto Bolaño. In: *Esquerda Diário*. Acesso em 27/03/2023. Disponível em:

https://www.esquerdadiario.com.br/Literatura-latina-no-exilio-Solidao-arte-e-capitalismo-em-um-conto-de-Roberto-Bolano?amp=1
PIGLIA, R. *Formas breves*. Editorial Anagrama: Barcelona, 2000.
SAFATLE, V. Quando as revoluções perdem força, o primeiro sintoma é o fim da criação na arte. [Editorial]. Mal-estar na cultura. *Cult*. n. 168. p.30. mai., 2012.