

**SIN PADRE E SEM PÁTRIA:
A ESTÉTICA DA ORFANDADE E DO DESLOCAMENTO EM *PUTAS ASESINAS*
DE ROBERTO BOLAÑO**

**FATHERLESS AND HOMELESS:
THE AESTHETICS OF ORPHANHOOD AND DISPLACEMENT IN ROBERTO
BOLAÑO'S *PUTAS ASESINAS***

DOI 10.20873/uft2179-3948.2022v13n2p161-171

Rubens Corgozinho¹

Estão terrivelmente sozinhos
os doidos, os tristes, os poetas.
Hilda Hilst

Resumo: O presente trabalho busca discutir a poética construída por Roberto Bolaño em seu livro de contos *Putas Asesinas*. São tomados como pontos chave para entendimento da estética da obra as noções recorrentes de deslocamento e orfandade, ambas significativas também para a compreensão da recorrência do exílio em toda a produção narrativa do autor. Para pensar sobre esses temas, são trazidos à tona não apenas colocações feitas pela crítica de Bolaño mas também informações e reflexões sobre o exílio e o regime militar chileno e o pensamento de Didi-Huberman sobre o atlas, enquanto modo de localizar a produção de Bolaño.

Palavras-chave: Roberto Bolaño; deslocamento; orfandade; exílio; literatura latinoamericana.

Abstract: The present work seeks to discuss the poetics constructed by Roberto Bolaño in his book of short stories *Putas Asesinas*. The recurring notions of displacement and orphanhood are taken as key points for understanding the aesthetics of the work, both of which are also significant for understanding the recurrence of exile throughout the author's narrative production. In order to think about these themes, not only statements made by Bolaño's criticism are brought to light, but also information and reflections on exile and the Chilean military regime and Didi-Huberman's thinking about the atlas, as a way of locating Bolaño's production.

Key-words: Roberto Bolaño; displacement; orphanhood; exile; Latin American literature.

INTRODUÇÃO

O volume de contos *Putas Asesinas*, lançado por Roberto Bolaño em 2001, figura em sua obra em um momento transitório entre aqueles que seriam consagrados pela crítica como

¹ Mestrando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (Pós-Lit/UFMG). Endereço eletrônico: rubensfcj@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9043-0391>.

seus mais importantes trabalhos: *Los detectives salvajes*, lançado em 1998, e *2666*, lançado postumamente em 2004. Por estar localizado dentro da produção do autor nesse momento de maturidade e grande domínio não apenas da técnica, mas de um estilo bastante próprio, o livro traz em diversos de seus contos os temas centrais da produção de Bolaño, como as reflexões sobre o campo literário, a efemeridade dos escritores, o exílio, os regimes totalitários e as próprias ideias de errância, deslocamento e orfandade, que para este trabalho são especialmente relevantes.

É um fato marcante da composição dessa coletânea de contos a presença insistente de um personagem nomeado como B por um narrador em terceira pessoa que aparenta ser sempre o mesmo. Os contos nos quais aparece esse personagem, o qual, pela produção de Bolaño, pode ser entendido como uma variação ou como o próprio Arturo Belano, seu alter-ego, são aqueles que parecem concentrar de modo especial a discussão sobre os referidos temas. Arturo Belano, ou B, é um chileno que vive uma espécie de auto-exílio na Espanha e que vaga, em diversas narrativas, não apenas pelos países da Europa mas também pela América Latina e pela África. É Belano aquele que concentra em si o aspecto de marginalidade que faz parte da caracterização da maioria dos personagens artistas, e sobretudo poetas, da produção de Bolaño. Uma caracterização que se apresenta como proposta estética, como um modo de compreender o lugar do artista ideal no mundo.

Essa visão se confirma pela perspectiva de Wanderlan Alves, estudioso do autor, em um artigo que dá conta da orfandade e do movimento nos escritos de Bolaño:

O não pertencimento [...] é um dos traços definidores das personagens, das situações dramáticas e das próprias projeções biográficas do autor em seus textos, aspectos que perpassam diferentes narrativas de sua obra, bem como se metamorfoseiam em outras[...]. Nesse sentido, há um desejo de absoluta liberdade que percorre sua (bio)grafia (ALVES, 2018, p. 127).

Esse não pertencimento, ainda segundo Alves, seria ligado à marginalidade, tendo em vista que

a marginalidade do artista corresponde ao lugar daquele que não deve mais nada a ninguém ou [...] daquele que não tem mais razões para dar claras explicações a ninguém, pois ou perdeu aquilo que tinha (origem, pátria, família, utopias políticas, etc.) ou já se deparou com a face mais obscura do humano e, por isso, experimenta um mal-estar incomparável que o faz colocar-se no mundo de modo menos preso às normas sociais. (ALVES, 2018, p. 143).

As próprias personagens de Bolaño, em alguns momentos marcantes de sua produção, parecem explicitamente realizar uma aposta no desligamento em relação a laços tanto familiares

quanto pátrios, de modo a des-fixar a identidade em relação a um único ponto de referência. Essa ética, dirá Alves, é construída a partir do deslocamento (ALVES, 2018.).

A condição de inexistência de um ponto central de referência, a coexistência de diversos pontos, em alguma medida, permitiria supor uma poética que trabalha conforme um atlas, um conjunto de informações que não se organizam de modo hierarquizado ou linearmente definido, mas propõem o constante deslocamento e inclusive uma leitura que se desloca. Aqui firma-se, em certa medida, um diálogo com certo aspecto caótico presente na produção do autor. Isso porque, abaladas as estruturas predefinidas que pressupõem um modo coeso de organização, funda-se a possibilidade de percorrer o real a partir de qualquer ponto e de qualquer perspectiva.

A partir disso, caberia refletir detidamente sobre os papéis representados pela insistência na orfandade e no deslocamento presentes em grande parte dos contos de *Putas Asesinas*, mas sobretudo naqueles em que a figura de B aparece como protagonista.

1 Orfandade

A orfandade em Bolaño aparece de modo marcante em um trecho de *Los detectives salvajes* em que os poetas visceralistas Arturo Belano e Ulisses Lima se encontram, em sua busca por Cesárea Tinajero, com um poeta de uma geração anterior à deles o qual diz que “Todos los poetas, incluso los más vanguardistas, necesitan un padre. Pero éstos eran huérfanos de vocación.” (BOLAÑO, 1998, posição 2968).

Essa afirmação de uma orfandade por vocação, isto é, algo de certa forma inato e em alguma medida voluntário, que independe inclusive da existência ou não de uma figura paterna real biológica, será reiterada em um dos contos finais de *Putas Asesinas*, “Carnet de baile”, em que o narrador reflete sobre a sua relação com Pablo Neruda, um dos “pais” da poesia chilena, um dos pilares ou paradigmas da produção literária do país. A frase dita, de teor freudiano, “Pero hay que matar a los padres, el poeta es un huérfano nato” (BOLAÑO, 2001, posição 2641), marca um entendimento do lugar do poeta de modo desvinculado à paternidade literária.

Além do contexto específico de diálogo ou filiação a uma certa tradição literária por meio da figura de um pai, também do ponto de vista social o distanciamento em relação à família é um tema recorrente. O conto que parece melhor expressar esse momento de separação é “Últimos atardeceres en la tierra”. Nessa narrativa, B se encontra de férias com seu pai em Acapulco, no México. O momento histórico em que o conto se localiza em relação à biografia de Bolaño é aquele em que o escritor ainda vivia com sua família no México após terem saído

do Chile. Toda a trama gira em torno da viagem e do interesse crescente de B pela figura de Gui Rosey, um poeta francês desaparecido no momento de sua fuga do regime nazista. A identificação entre o personagem do conto e esse poeta esquecido é crescente, no entanto um traço distintivo entre ambos é o fato de que Gui Rosey seria um poeta solitário, esquecido pelo seu desligamento em relação ao mundo, o que não contempla a condição de B que viaja de férias com seu pai.

B piensa en Gui Rosey que desaparece del planeta sin dejar rastro, dócil como un cordero mientras los himnos nazis suben al cielo color sangre, y se ve a sí mismo como Gui Rosey, un Gui Rosey enterrado en algún baldío de Acapulco [...] y se da cuenta de que, al contrario que Gui Rosey, él no está solo (BOLAÑO, 2001, posición 723).

Essa condição de identificação impedida pelo vínculo que ainda contempla B será também o tema do conto. Há a sensação durante todo o enredo da iminência de uma tragédia, o que será concretizado no entendimento da personagem de que aquele é o momento da separação de seu pai. O desastre que distancia B de seu pai é colocado como “el precio que tienen que pagar por existir” (ibid., posição 627). Em meio à confusão envolvendo o pai de B em uma espécie de cassino, é dito que “En ese momento B sabe que aquél es el último viaje que hará con su padre. [...] Nunca más volverán a viajar juntos, piensa B. Eso es todo.” (ibid., posição 667). Há então a clareza em relação à condição de ser poeta e ao abandono familiar, o que o lançaria no mencionado caos que se opõe ao contexto organizado do seio de uma família. Na esteira desse pensamento, todo o contexto do conto que parece criar uma tensão constante em razão da incerteza quanto ao acontecimento seguinte prefigura o estado que será posteriormente alcançado por B por meio de sua ruptura.

Portanto, a identificação com Gui Rosey, figura esquecida, desterrada, se justifica por sua inserção no lugar do artista enquanto marginal na poética de Bolaño. Essa de desterro, tão próxima como se poderia supor ao próprio exílio, pode ser lida desde o título do conto em questão, o último entardecer na terra, já que associando-o ao ato de deixar o lar, a terra pátria, um último entardecer seria também algo como uma despedida. Há o reforço ao elemento dentro do enredo também a partir de uma imagem, a tentativa frustrada de B de alcançar a ilha que pode ser vista da praia que frequenta no enredo. Apesar de seus esforços, a ilha, porção de terra em meio ao mar, parece sempre distante e termina por ser inatingível.

Embora esse conto seja emblemático do ponto de vista do momento da separação, a negação do pai se estende também em outras narrativas. O conto de abertura, “El Ojo Silva”, que trata da aventura infeliz do personagem homônimo vivida na Índia tem como um de seus

temas o abandono paterno de crianças castradas utilizadas em um ritual religioso. Ojo conta sua história a um narrador que o ouve (possivelmente o próprio Arturo Belano), sua aventura iniciada com o intuito de fotografar diferentes bordéis no país asiático que termina com o horror perante às condições subumanas em que crianças terminavam por serem prostituídas.

Essas crianças, motivo que faz com que Ojo se envolva em uma espécie de rapto para salvá-las, são adotadas por ele mas não em uma relação de pai e filho, senão em uma relação de mãe e filho. A maternidade afirmada, uma evidente negação da paternidade, visto que Ojo, embora caracterizado como homossexual jamais é associado ao gênero feminino, é mais um dos modos de revelação de uma certa poética do abandono das diretrizes familiares. Ainda, a inversão de papéis, mãe colocada no lugar do pai, é semelhante ao que também ocorre em certos momentos de “Últimos atardeceres en la tierra” em que B parece assumir a posição paterna e tomar conta de seu pai em uma espécie de inversão hierárquica.

Ainda no conto anterior, o desdobramento da ideia de pai sobre a ideia de pátria, ambos os substantivos relacionados em sua origem, se manifesta uma vez que há uma certa fuga de Ojo em relação aos conflitos violentos da América Latina e sobretudo do Chile. No entanto, a herança pátria parece inescapável, uma vez que o destino das crianças por ele adotadas termina por ser trágico e o confronto com a violência torna-se presente. Nesse sentido, a filiação das personagens ao continente latino americano se mostra mais forte do que a possibilidade da recusa por eles performada. O cenário caótico, de total abandono e sujeição à violência em que encontra as crianças, termina por trazê-lo de volta a sua condição de latinoamericano.

O tema da orfandade aparece ainda de modo marcante em outras duas narrativas, de modo mais discreto do que nos contos já mencionados. São eles “Prefiguración de Lalo Cura” e “Dentista”. No caso do primeiro deles, é curioso o fato de que o pai do narrador seja descrito da seguinte forma: “Mi padre fue un cura renegado” (ibid., posição 1142), isto é, um padre renegado, um pai que não é pai. Essa não paternidade soma-se à já estabelecida inexistência de uma mãe, o que caracteriza uma orfandade completa que de algum modo será também aludida em “Dentista”. Isso porque, nesse conto, o personagem escritor, o contista marginal de aura mística, apresentado pelo dentista a seu amigo visitante, tem sua figura progressivamente associada ao poeta Rimbaud, o jovem francês genial que é frequentemente associado a um certo ideal romântico de poeta, o qual, segundo consta em sua biografia, era órfão.

Em todos os casos, a orfandade mostra-se como, em alguma medida, a ruptura ou perda de crença em parâmetros pré-estabelecidos, o que, em diálogo com o contexto retomado por Bolaño em grande parte de sua obra, da ditadura chilena que causa grande desilusão, expressa

a impossibilidade de crença em valores familiares. É possível aqui apontar para a proximidade entre esse pensamento e o conhecido aforisma da morte de Deus, de Friedrich Nietzsche, o qual dá conta justamente da queda de parâmetros e da sensação de caos que a acompanha:

O maior acontecimento recente - o fato de que “Deus está morto”, de que a crença no Deus cristão perdeu o crédito [...] algum sol parece ter se posto, alguma velha e profunda confiança parece ter se transformado em dúvida: [...] o nosso velho mundo deve parecer cada dia mais crepuscular, mais desconfiado, mais estranho [...] e tudo quanto irá desmoronar, agora que esta crença foi minada, porque estava sobre ela construído, nela apoiado, nela arraigado (NIETZSCHE, 2012, p. 207).

Desse modo, fica evidente a insistência no tema da orfandade, ainda que isso não seja explicitamente colocado em todos os contos. Na obra de Bolaño, reforça esse elemento também o fato de que García Madero, narrador de *Los detectives salvajes*, nunca citado durante os relatos centrais do romance, também é colocado como órfão. A associação desse elemento à condição de artista é sempre marcada, de modo que constrói-se um conjunto de características que comporiam o ideal do artista entre os quais a orfandade está sempre presente. Também, o próprio exílio, a condição de estar distanciado da pátria, de perder a possibilidade de identificação com a terra natal e conseqüentemente a condição de impossibilidade de identificação completa com a terra em que se está exilado, é um modo de ser órfão. Essa junção simbiótica entre ambos os elementos se traduz na poética de Bolaño com o tema do deslocamento e as constantes errâncias vividas por seus personagens nos mais diferentes contextos.

2 Deslocamento

Um dos contos marcantes de *Putas Asesinas* que dá conta do deslocamento radical e que de algum modo retoma as narrativas de *Los detectives salvajes* é “Fotos”, conto em que Arturo Belano (aqui assim nomeado e não mais como B) encontra-se no continente africano vivenciando as guerras por lá frequentes. O poeta visceralista afastado do contexto civilizado tem como única companhia uma antologia de poetas da língua francesa. Essa imagem representa o ideal do poeta que se afasta de tudo e apenas tem a seu lado a poesia, a literatura. No romance citado, em meio a seus diversos relatos, é marcante a narração dos perigos vividos por Belano na África, já nas páginas finais. A insistência nessa passagem, em meio a tantas outras, reforça a ideia de alheamento do mundo que está contida na cena.

O fato de um poeta chileno se encontrar em um país africano junto a uma antologia de poetas da língua francesa dá conta de um segundo aspecto do deslocamento que não é apenas geográfico, mas é também um deslocamento no próprio campo literário. Chiara Bolognese, em um estudo sobre as viagens na obra de Bolaño, dirá que “El viaje es, sin duda, una de las claves de la narrativa de Bolaño y, en la mayoría de sus textos, éste es tanto geográfico como literario.” (BOLOGNESE, 2017, p. 77). Além disso, a pesquisadora ressalta também que, no caso de Bolaño, “Sus escritos siempre hablan de travesías, reales o imaginarias, además de ser, ellos mismos, viajes entre otros textos y entre sus autores.” (id., 2010, p. 466). O deslocamento literário aqui aludido pode ser encontrado mesmo dentro do conjunto que forma *Putas Asesinas*, uma vez que no livro diversos são os estilos e modos narrativos desenvolvidos.

Essa realidade literária de deslocamento constante, entre países, idiomas, culturas e inclusive continentes não poderia remeter a outro artefato que não o atlas, o qual concentra em si uma grande soma de dados culturais globais. A esse respeito, refletiu o filósofo Georges Didi-Huberman, tendo dito sobre o atlas de Warburg que “O que aparecia, entretanto, sobre a prancha [...] não era senão a complexidade mesma dos fatos de cultura da qual seu atlas procura dar conta na longa duração da história ocidental” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 25). Desse modo, fica evidente que a poética de des-fixação de Bolaño aponta também para uma multiplicidade complexa que não pode ser entendida a partir de um ponto fixo, mas que aponta, em oposição à possibilidade de ordenação, à multiplicidade complexa que acaretriza, em certa medida, o caos.

Ainda segundo Didi-Huberman (2018, p.20),

A imaginação aceita o múltiplo [...]. Não para resumir o mundo ou esquematizá-lo em uma fórmula de subsunção: é nisso que um atlas se distingue de todo breviário ou de todo resumo doutrinal. Não mais para catalogá-lo ou para esgotá-lo numa lista integral: é nisso que um atlas se distingue de todo catálogo e mesmo de todo arquivo supostamente integral.

Nesse sentido, a literatura de Bolaño, por seus diversos temas e por lidar com a efemeridade dos escritores (o que fica evidente pelo desaparecimento dos poetas citados no conto “Fotos” e em diversos outros) não poderia pretender dar conta de qualquer totalidade (assim como o atlas), por sua constante consciência dos apagamentos promovidos pela história.

Ainda de acordo com esse pensamento, a perspectiva de Deleuze sobre o movimento faz-se relevante. Afirma o filósofo que o movimento caracteriza-se por sua presentificação e

por sua heterogeneidade em oposição ao espaço. Isso aproxima mais uma vez a ideia do deslocamento de seu aspecto caótico, de difícil definição, em sua natureza sempre modificada.

O espaço percorrido é passado, o movimento é presente, é o ato de percorrer. O espaço percorrido é divisível, e até infinitamente divisível, enquanto o movimento é indivisível, ou não se divide sem mudar de natureza a cada divisão. O que já supõe uma idéia mais complexa: os espaços percorridos pertencem todos a um único e mesmo espaço homogêneo, enquanto os movimentos são heterogêneos, irreduzíveis entre si. (DELEUZE, 1985, p. 8).

Isso se confirma sobretudo no conto “Vagabundo en Francia y Bélgica”, o qual narra a busca de B por um poeta esquecido de nome Henri Lefebvre, encontrado por acaso em uma revista chamada *Luna Park*. O próprio enredo do conto e seu título partem da ideia de errância, o deslocamento de B entre França e Bélgica. É dito que “B [...] se pierde por las calles de París, adonde ha ido para perderse, para ver pasar los días” (BOLAÑO, 2001, posição 951), isto é, a própria intenção do personagem do conto parte da busca pela errância. O enredo reforça a ideia de que o escritor é aquele que não é lembrado por ninguém, e o fato de não ser buscado por ninguém, no caso de Lefebvre, é a justificativa para que B o busque, performando ele mesmo um deslocamento sem resultados concretos.

Um outro elemento associado ao deslocamento e que demonstra a complexidade paradoxal do exílio é o fato de que muitos dos que saíram dos países latino americanos que viviam regimes totalitários de direita pelo fato de se identificarem com grupos de esquerda, sobretudo do Chile, encontraram refúgio em países capitalistas. Isso é o que afirmam Claudia Rojas Mira e Alessandro Santoni no artigo “Geografía política del exilio chileno: los diferentes rostros de la solidaridad”. É dito que

Tras el fracaso de la tentativa de implementar un cambio que estaba destinado a llevar a Chile hacia el socialismo, parte de la izquierda chilena se encontró en la paradójica situación de gozar de acogida y solidaridad en los que eran algunos de los países más desarrollados del mundo capitalista. (MIRA, SANTONI, 2013, p. 132).

Essa situação complexa que agrava a sensação de não pertencimento dos exilados parece estar tematizada no conto “Días de 1978”, em que dois chilenos exilados na Espanha, B e U, entram em conflito por suas diferentes formas de encarar o exílio e o distanciamento em relação à pátria. Em um dos trechos iniciais do conto, apesar da constatação da existência de uma comunidade chilena em Barcelona, B é colocado como provavelmente o mais solitário dos chilenos ali residentes. Ao ser trabalhada a possibilidade de retorno à pátria, percebe-se a

diferença de perspectiva em relação ao exílio entre os personagens: “U y su mujer hablan de volver a Chile. [...] A B le parece una idea atroz” (BOLAÑO, 2001, posição 760).

A relação de B com U se desenvolve de modo ambíguo, entre a repulsa e a fixação, B pensa em U e em sua mulher continuamente, procura notícias de U, no entanto não se identifica com sua condição de sujeito chileno e com o modo pelo qual U a expressa. O conto tem o desfecho trágico do suicídio de U, esse desdobramento mostra o momento em que o personagem sucumbe a sua condição de chileno exilado, o que pode ser entendido como uma consequência de seu apego à pátria, àquilo que o identifica fortemente, mesmo em Barcelona, como chileno e do sofrimento político causado pela implantação de um regime o obriga a abandonar o Chile, provocando um dano que termina por se mostrar irreparável.

No entanto, apesar de todo o distanciamento em relação à pátria praticado pelas personagens dos contos de Bolaño, sobretudo no caso de B, a condição de chileno nunca é totalmente perdida. As personagens exiladas, ainda que neguem aspectos da cultura ou da personalidade chilena, são claramente constituídas a partir de um certo *ethos* ou a partir de uma certa moral que apenas se faz possível pela constituição de sujeito enquanto chileno, uma vez que mesmo a negação de tais valores demanda um certo grau de pertencimento.

Isso será corroborado pelo pensamento de Judith Butler em *Narrar a si mesmo*. A pensadora dirá que: “não existe um “eu” que possa se separar totalmente das condições sociais de seu surgimento, nenhum “eu” que não esteja implicado em um conjunto de normas morais condicionadoras” (BUTLER, 2015, p. 18). Além disso, será reforçado que a própria constituição histórica do sujeito depende da sua relação com o social, visto que “o “eu” não tem história própria que não seja também a história de uma relação [...] para com um conjunto de normas” (ibid., p. 18).

A colocação de Belano como correspondente ficcional direto de Bolaño, um modo de dar voz a certas ideias que lhe parecem caras tirando do autor a responsabilidade por sua enunciação (o que pensa B e não o que diz o narrador, como é colocado no mesmo conto “Días de 1978” (BOLAÑO, 2001)), é mais um modo de fixar a identidade chilena de suas narrativas, ou de ao menos fixar uma identidade chilena que está ela mesma fixada em uma determinada geração e em um determinado grupo, que é o dos poetas.

Outros contos de *Putas Asesinas* também dão conta dos deslocamentos por diversas razões e neles as significações podem ser várias. No entanto, a própria insistência no tema é um indicativo de um significado maior que perpassa toda a obra de Bolaño. É o caso de “Buba”, conto em que o mundo do futebol faz com que coexistam na Espanha personagens de diferentes

países, jogadores de um mesmo time. Em menor escala, também em “Gómez Palacio” o narrador encontra-se fora de seu local de residência, em um deslocamento temporário que é o tema da narrativa.

3 Considerações finais

Com base nas perspectivas desenvolvidas em relação a temas insistentes na obra de Bolaño, é possível perceber que o conjunto de contos reunidos em *Putas Asesinas* permite elaborar reflexões que transcendem o mero contexto do livro, como demonstrado inclusive pelo diálogo com outras produções do autor e de filósofos da contemporaneidade. A orfandade e o deslocamento, o qual se desdobra nos temas do exílio e da errância, renderiam ainda estudos partindo dos demais livros escritos por Bolaño em sua breve vida.

Claramente, ambos os temas discutidos partem de uma poética que de fato enxerga o lugar do poeta como central para uma certa visão de mundo, expressa sistematicamente ao longo da obra. A marginalidade referida, proporcionada pelo rompimento de vínculos pátrios ou paternos, fixa o poeta em um entendimento que o qualifica a partir de um juízo de valor, um juízo distintivo a partir do qual é possível conhecer aqueles que de fato fazem a aposta do lançamento no vazio das relações, a aposta em lançar-se rumo à possibilidade de esquecimento completo, conforme é percebido pela colocação dos diversos poetas de que ninguém se lembra e que estão sempre presentes nas narrativas de Bolaño (os visceralistas de *Los detectives salvajes* e todos os biografados de *La literatura nazi en América* são apenas alguns exemplos de um grande conjunto).

A reflexão sobre o atlas, que se vincula de modo bastante interessante à prática do deslocamento e à mera ausência de um referente paterno, poderia ser melhor explorada, assim como os conflitos éticos e morais que partem das reflexões de Butler. No entanto, em um estudo breve que deve fazer recortes e escolher seus elementos centrais, pareceu pertinente limitar a participação de tais teorias para melhor poder exibir a recorrência dos temas dentro do corpo do livro de Bolaño.

Por fim, caberia inclusive pensar a respeito do papel de um certo entendimento de tradição literária e como isso é negado no trabalho de Bolaño, a partir da recusa à fixação de um ideal pátrio ou paterno. Como foi visto, o embate com Neruda figura em um dos contos como uma reflexão a respeito da paternidade. Do mesmo modo, a paradigmática figura de Octavio Paz em *Los detectives salvajes* pode também ser assim pensada. No entanto, mais uma

vez devido à limitação natural de todo trabalho, essas são discussões que deverão ser deixadas de lado até que surja uma nova oportunidade.

Referências Bibliográficas

ALVES, Wanderlan. Orfandade, movimento, presença: Sobre uma ética da literatura em Putas asesinas, de Roberto Bolaño. In: *Revista Criação & Crítica*, n. 21, p. 127-146, 2018.

BOLAÑO, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998, edição Kindle.

BOLAÑO, Roberto. *Putas Asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2001, edição Kindle.

BOLOGNESE, Chiara. Viaje por el mundo de los letraheridos. Roberto Bolaño y la salvación por la escritura. In: *Anales de literatura hispanoamericana*. 2010. p. 465-474.

BOLOGNESE, Chiara. Viajes entre países y páginas en tres novelas de Roberto Bolaño. In: *Orillas: revista d'ispanística*, n. 6, p. 77-84, 2017.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

DELEUZE, Gilles. *Cinema: a imagem-movimento*. São Paulo: Editora Brasiliense: 1985.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas, ou, O gaio saber inquieto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*; tradução de Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ROJAS MIRA, Claudia; SANTONI, Alessandro. Geografía política del exilio chileno: los diferentes rostros de la solidaridad. In: *Perfiles latinoamericanos*, v. 21, n. 41, p. 123-142, 2013.

*Recebido em 09 de maio de 2022
Aceito em 07 de novembro de 2022*