

ESTILO, LINGUAGEM E ALEGORIA EM *NOCTURNO DE CHILE* DE ROBERTO BOLAÑO.Sylvia Helena de Carvalho ARCURI¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo mostrar de que modo o estilo, a linguagem e a alegoria podem ser utilizados para dar visibilidade a ruína, a derrota, a catástrofe e ao horror dentro da obra literária *Nocturno de Chile*, de Roberto Bolaño. O autor lança mão da alegoria e de outros recursos linguísticos para compor sua narração, criando assim, um espaço único e lúdico onde o leitor pode detectar a proposta do autor: que a sociedade contemporânea merece um inventário leve diante de fatos carregados de sombras, fantasmas e derrotas. Para a análise pretendida foram utilizados, como suporte teórico, textos de José Luís Fiore, Robert Kurz, Márcio Seligmann-Silva e Idelber Avelar.

Palavras-chave: estilo, linguagem, alegoria, sociedade e catástrofe.

RESUMEN: Este artículo objetiva enseñar de que manera el estilo, el lenguaje y la alegoría pueden ser utilizados para dar visibilidad a la ruina, a la derrota, a la catástrofe y al horror dentro de la obra literaria *Nocturno de Chile*, de Roberto Bolaño. El autor utiliza la alegoría y otros recursos lingüísticos para componer su narración, creando un espacio único y lúdico, donde el lector pueda detectar la propuesta del autor: que la sociedad contemporánea merece un inventario liviano delante los hechos cargados de sombras, fantasmas y derrotas. Para el estudio, han sido utilizados, como soporte teórico, textos de José Luís Fiore, Robert Kurz, Márcio Seligmann-Silva e Idelber Avelar.

Palabras-clave: estilo, lenguaje, alegoría y catástrofe.

¹ Estudante de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas, Área de Concentração Estudos Literários Neolatinos, opção Literaturas Hispânicas - UFRJ. Bolsista CNPQ. Linha de Pesquisa: Tendências recentes das narrativas hispânicas. Orientador Prof. Dr. Victor Manuel Ramos Lemus. Professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira da rede estadual de ensino.
e.mail: sylvia.arcuri@gmail.com

INTRODUÇÃO

“Concurridas y chorreadas de whisky eran las fiestas en la casa pije de Lo Curro, a mediados de los setenta. Cuando en los aires crispados de la dictadura se escuchaba la música por las ventanas abiertas, se leía a Proust y Faulkner con devoción y un set de gays culturales revoloteaba en torno a la Callejas, la dueña de casa. Una diva escritora con un pasado antimarxista que hundía sus raíces en la ciénaga de Patria y Libertad”²

Pedro Lemebel

Quando a sociedade passa por um momento de repressão e censura, os artistas buscam uma maneira singular de representar o real e através de sua arte exercem um papel importante. Essa nova maneira de expressão deve driblar os meios que servem como censores e ao mesmo tempo dizer, mostrar e se comprometer com as ideias que defendem.

As diversas formas de artes, entre elas a literatura, além de exercerem a função de divertir, têm um objetivo maior de provocar o sujeito e tirá-lo do lugar de conforto, causar estranhamento e fazê-lo questionar. A partir desse desconforto, este sujeito deve perceber que pode se converter em um agente modificador da sociedade em que vive juntamente com o artista e o escritor.

Diante dessas proposições, estilo, linguagem e a alegoria servem como forma de ler a sociedade de maneira implícita, o dito e o não dito permeiam as entrelinhas do discurso, seja ele qual for: o das artes plásticas, do cinema, da literatura, da pintura, da escultura, etc.

Partindo dos textos propostos para reflexão, *O poder americano* de José Luís Fiori, *Os últimos combates* de Roberto Kurz, *História, Memória, Literatura de Márcio Seligmann-Silva* e *Alegorias da derrota* de Idelbert Avelar, percebe-se que o colapso do mundo atual está, estreitamente, ligado com o capitalismo. Entendendo o capitalismo como um processo que vem se aprimorando a cada dia, que serve para formar uma civilização material e que foi ratificado dentro de um processo neoliberal global.

² Fragmento retirado do livro: LEMEBEL, Pedro. De perla y cicatrices. Santiago: Editora LOM. 1998.

O estudioso, José Luís Fiori em seu livro, *O poder americano*, não enxerga, no horizonte, uma derrota para o capitalismo. Explica-o como um processo de longa duração, onde os Estados Unidos, a partir da 2ª Guerra Mundial passa a ditar as regras do capitalismo e se firma como nação hegemônica, sobretudo após os anos 70 do século XX, quando impõe sua cultura e sua agenda econômica. A lógica imposta e que conduz o sistema é - eu ganhei de todos e continuarei ganhando. Como grande “hegemon” deve sempre alimentar um antagonista, um concorrente para que o sistema não entre colapso. Esse antagonista possui nome e endereço certos, são os países periféricos e marginalizados.

Em uma sociedade que se autorregula com um capitalismo, aparentemente, sem barbárie, civilizado e controlado, o empregado espera ser explorado de maneira civilizada porque senão está fora do mercado. Percebe-se, uma vez mais a vitória e a confirmação do capitalismo, que percorreu um caminho de êxito desde a implantação do pensamento neoliberal por tudo o mundo.

Diferente da análise feita por José Luís Fiori, Roberto Kurz no seu livro, *Os últimos combates*, afirma que a derrota não é só o resultado da repressão, mas sim da falta do uso da teoria marxista, faltou o uso da reflexão teórica para reverter o processo. A derrota do socialismo irá prefigurar a própria inviabilidade do mercado que entra em crise e retoma o conceito de fetichismo da mercadoria. Kurz aponta que:

O “fetichismo” não é, portanto, somente uma ilusão ou um fenômeno da consciência, mas uma realidade: autonomização da mercadoria que segue apenas suas próprias leis de desenvolvimento. (KURZ, 1997, p.8)

A mercadoria impõe exigências que para supri-las ou mesmo controlá-las é necessário um mecanismo vivo percebido como eficaz. O engano se instaura e coloca em um plano igualitário, mercadoria e cidadão, que são analisados e medidos pelo mesmo parâmetro quantitativo. Segundo Kurz a humanidade

dentro desse processo neoliberal, onde se deve acreditar em qualquer coisa para ter êxito, está à beira de um colapso.

No seu texto, *La Sociedad Carnívora*, Herbert Marcuse se dirige a uma plateia que vive o pleno emprego, sociedades opulentas que consomem. Para Marcuse, a sociedade impõe uma racionalidade tecnológica, de dominação e opressão em massa. O homem se converte em instrumento da sociedade industrial. Não goza de liberdade plena e nem do prazer; condicionado, o homem se torna incapaz de opor-se ao sistema.

Marcuse, já cansado e decepcionado com as ideias de muitos dos seus contemporâneos, se alia aos jovens e a juventude deixa de ser vista apenas como uma classe e passa a ser considerada uma fatia da sociedade que é poderosa. Além disso, nesse seu livro (palestras proferidas em 1968 em universidades pelo mundo) Marcuse reconhece as falhas, o fracasso anterior, mas apregoa que não se deve viver desse fracasso.

Através de propagandas e do consumo, surgem “necessidades falsas” que relegam o homem a uma “mecânica do conformismo”. Nessa sociedade industrial, o homem subordina sua criatividade à razão anônima que ordena tudo para ele. O papel do intelectual é importante, pois tem a missão de educar contagiando seus alunos com uma consciência política e que não se pode separar filosofia de política. O que se faz necessário, segundo ele, é a construção de uma sociedade livre, abolindo o sistema constituído de subserviência.

Com todas essas questões de vivenciar uma sociedade livre os fatos históricos levam a humanidade a querer viver em uma sociedade mais igualitária, governos de diversas nações promovem revoluções que não chegam ao seu final, uma encruzilhada se instala e no momento desse entrave, as ditaduras militares se espalham pelos países latinos americanos. Esse é o quadro apresentado por Idelber Avelar no seu livro, *Alegorias da derrota*.

A ditadura facilita a implantação de políticas externas e reforça a ideia mais contundente de que esses países (onde a ditadura foi imposta) sejam

vistos como periféricos e marginais. Diante da impossibilidade de falar, a alegoria será uma maneira criptografada para dizer as coisas (tanto no âmbito temático, quanto no estrutural) no momento em que o silêncio é exigido e a literatura passa a ser vista, como Walter Benjamin aponta, não como uma representante apenas de um modo de ilustração, mas sim como uma forma de expressão, uma forma de divisão do mundo que vivencia a queda. A alegoria revela novas possibilidades de significação e ressignificação, portanto, ambígua.

No processo alegórico mostrar algo é subtrair a vida que esse algo contém para dar-lhe um novo sentido a partir da sua morte. Portanto, o artista inventa alusões para apresentar o que não pode ser apresentado em uma linguagem transparente, clara que seja capaz de comunicar.

Avelar afirma que: *“a alegoria floresce num mundo abandonado pelos Deuses, mundo que, no obstante, conserva a memória desse abandono e não se rendeu, todavia, ao esquecimento”* (AVELAR, 2003, p.17). Em uma sociedade que não se contenta mais com o espetáculo do mundo, que rompe com a barreira entre arte e público e a arte começa a fazer parte do cotidiano das pessoas, mesmo sob censura, a alegoria funcionará como uma solução, de certo modo, engajada, para dizer o que não pode ser dito, uma entrada para o segundo texto e para ironia como crítica.

A proximidade entre literatura, história, filosofia e processos de desenvolvimento econômicos muitas vezes são esquecidas e a literatura é entendida como uma atividade isolada em si mesma, mas a obra literária contemporânea já não pode mais ser analisada fora de um conteúdo histórico, filosófico, político e até mesmo econômico, pois estes refletem uma visão de mundo onde o fazer literário também fica impregnado.

Considerando essa aproximação, a pergunta que se faria nos dias atuais não seria mais como a proferida por Adorno em 1949, se era possível escrever poesia depois de Auschwitz, mas sim modificar, ou ainda, acrescentar: como fazer literatura e escrever em uma época pós-neoliberal e pós-ditatorial? Como

narrar o trauma, a catástrofe, a ruína sem ser melancólico, pesado, sem narrar o horror de maneira direta, como real?

Responder a essas perguntas é uma das propostas de Roberto Bolaño quando escreve sua obra *Nocturno de Chile*, obra que mostra, e ratifica o seu detalhado plano estético – ético – literário. Nesta obra o autor critica o regime cívico-militar imposto pelo golpe de estado, questiona a apatia e a incapacidade do povo e da sociedade chilena de se posicionar frente aos fatos impostos e de mudar alguma coisa para melhor.

Crítica e questionamento são realizados, primorosamente, através de recursos estilísticos como a alegoria e a ironia, formas sutis, subliminares e completamente integradas ao enredo de sua narrativa. Bolaño difere de outros autores da sua geração quando coloca no mesmo plano de importância, no momento da sua criação literária, aquilo que quer dizer (conteúdo) com a maneira de como dizê-lo (forma).

No seu artigo, *Sobre el Estilo*, Susan Sontag afirma que: *“Hablar del estilo es una manera como otra de hablar de la totalidad de una obra de arte. Como ocurre en todo discurso sobre totalidades, el referirse al estilo exige apoyarse en metáforas. Y las metáforas confunden”* E mais adiante no mesmo texto a autora diz que: *“El estilo de un artista, desde un punto de vista técnico, no es otra cosa que el idioma particular em que despliega las formas de su arte”* (SONTAG, 1984, p.30 e 49).

O estilo e a estética usados por Bolaño não só apresenta a forma de sua arte como as tensões de uma época. Não é à toa que ele usa a alegoria e a ironia como uma dessas formas e mostra ao leitor os traumas vividos durante a ditadura cívico-militar no Chile. Roberto Bolaño escreve na encruzilhada, tem consciência sobre o que está escrevendo e sabe que imprime seu ponto de vista. Prioriza uma forma de contar cifrada para apresentar as problemáticas da atualidade. Literatura e horror não se contrapõem em sua obra, mas conseguem conviver. Pode-se dizer que Bolaño, juntamente com o seu narrador, Sebastián Urrutia Lacroix, relata horror sem ser realista, de uma

maneira escamoteada, já que (no momento em que se passa a narrativa – os anos de chumbo da ditadura), não se podia expressar diretamente por causa da censura, então ele utiliza uma forma alusiva, parafraseada, enviesada.

O romance mistura personagens reais e fictícios, essa mistura decorre também do seu estilo e da sua estética, que ajudam ao autor na sua crítica ácida e sarcástica e na sua ironia, de certa maneira, desmedida.

Roberto Bolaño lança mão de um recurso muito eficaz, o de escrever com a ideia da revolução permanente, pois assim recupera a realidade das vanguardas, o conceito de derrota dentro da sua narrativa está muito bem mediado através dos personagens que, por experiências traumáticas, acabam encontrando saídas, ainda que negativas, nunca terminam felizes e em paz, pois são personagens à deriva, em fuga, sem um lugar determinado.

Segundo Bakhtin, *“o romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. As forças criadoras dos gêneros agem sob os nossos olhos: o nascimento e a formação do gênero romanesco realizam-se sob a plena luz da História. A ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas.”* (BAKHTIN, 1998, p.397).

Partindo dessa afirmação, podemos concluir que a reflexão de Bakhtin é assertivo e cabe quando lemos os romances de Roberto Bolaño que possuem uma forma estética única, sem a rigidez dos romances apresentados no século XIX e no início do século XX, que era basicamente literária. O romance de Bolaño dialoga com as outras formas artísticas, como a pintura, a arquitetura, o cinema, e muitas vezes com formas artísticas que são próprias da cultura de massa: o folhetim, as canções populares, os filmes alternativos, o romance policial, etc.

Mesmo assim, é difícil definir Roberto Bolaño como um autor pós-moderno, embora tenha vivido em um mundo lido, percebido como “apocalíptico”, posto que fragmentado, a sua formação e forma estética não se enquadram neste rótulo fechado da pós-modernidade, pois todos os temas

abordados por ele são problematizados e agenciados. Nele a polissemia é misturada e mediada enquanto forma e o autor, ao mesmo tempo, que abre, reduz o ponto de vista, com isso, o leitor não fica preso apenas a um ângulo, é levado a participar desse movimento. Movimento este, já proposto pelos autores vanguardistas.

Existe, além disso, dentro da obra de Bolaño, o jogo de reduzir ou não a percepção estética, pois os personagens apresentam uma instabilidade no momento em que narram os fatos o que é perceptível nesse ponto do romance:

Y Farewell: fijese, las sombras chinescas han desaparecido. Y yo: en efecto, han desaparecido. Y Farewell: qué cosa más extraña. ¿qué habrá pasado? Y yo: probablemente no lo sabremos nunca. Y Farewell: ya no hay sombras, ya no hay velocidad, ya no hay esa impresión de estar dentro del negativo de una fotografía, ¿lo hemos soñado? Y yo: probablemente no lo sabremos nunca (BOLAÑO, 2000, p. 68).

Roberto Bolaño busca com sua escrita, o que pretendia ainda como poeta infrarrealista³, que entendia cada ato, cada verso e palavra, como um novo modo de explicar o mundo e a partir desse entendimento, buscá-lo e recriá-lo em sua escrita, que está fora dos moldes burocráticos e dos espaços de poder. Bolaño cria uma maneira sua para contar, refletir e criticar a sociedade em que vive, não precisa seguir nenhuma escola preestabelecida. No fundo, ele nunca deixou de lado sua veia infrarrealista de ler a realidade, aquela que tinha como principal objetivo atacar o que era imposto, o que ou quem fazia parte de um cânone já estabelecido. Diz ele no seu manifesto:

Son tiempos duros para la poesía, dicen algunos, tomando té, escuchando música en sus departamentos, hablando (escuchando) a los viejos maestros. Son tiempos duros para el hombre, decimos nosotros, volviendo a las barricadas después de una jornada llena de mierda y gases lacrimógenos, descubriendo / creando

³ O infrarrealismo foi um movimento fundado no final do ano de 1975 e começo de 1976, na Cidade do México, por músicos, pintores, narradores e poetas, na sua maioria, jovens seduzidos pelo poeta chileno Roberto Bolaño - que era entusiasmado pela poesia irreverente de alguns poetas que frequentavam a oficina literária de Juan Bañuelos, na Universidade Autónoma do México (UNAM). Foi ele quem teve a ideia da fundação e deu o nome de Infrarrealismo ao movimento que era contra a cultura oficial e que se comparava com os *beatniks*. Entre os jovens fundadores se encontravam o próprio Bolaño, Cuauhtémoc, Ramón Méndez Estrada, Mario Santiago Papasquiaro, Héctor Apolinar, José Rosas Ribeiro, Tulio Mora, entre outros.

música hasta en los departamentos, mirando largamente los cementerios-que-se-expanden, donde toman desesperadamente una taza de té o se emborrachan de pura rabia o inercia los viejos maestros.⁴

Bolaño vai mais além, mergulha na consciência humana para, a partir dela, vivenciar o cotidiano, entendê-lo e criticá-lo. O seu objetivo, muitas vezes, não é o de dar conta do caos cotidiano, mas perceber que faz parte dele e que se existiu uma saída, essa é a palavra e a maneira de como ela é verbalizada.

A ética da revolução e a estética a vida, que Bolaño aponta como eixos estruturais do movimento infrarrealista perpassam por toda sua obra, não deixando de lado o fazer poético, ainda que, servindo para denunciar. Roberto Bolaño mostra na obra o fracasso de uma geração diluída pela violência do Estado, mas marcada também pela valentia e generosidade daqueles que pensaram a vida, a literatura e a arte como ferramentas possíveis a serviço de um sonho coletivo fadado a derrota.

Ele continua no seu manifesto dizendo que:

El poeta como héroe develador de héroes, como el árbol rojo caído que anuncia el principio del bosque.

- Los intentos de una ética-estética consecuente están empedrados de traiciones o sobrevivencias patéticas.
- Y es que el individuo podrá andar mil kilómetros pero a la larga el camino se lo come.
- Nuestra ética es la Revolución, nuestra estética la Vida: una-sola-cosa.

Los burgueses y los pequeños burgueses se la pasan en fiesta. Todos los fines de semana tienen una. El proletariado no tiene fiesta. Sólo funerales con ritmo. Eso va a cambiar. Los explotados tendrán una gran fiesta. Memoria y guillotinas. Intuirla, actuarla ciertas noches, inventarle aristas y rincones húmedos, es como acariciar los ojos ácidos del nuevo espíritu.⁵

Depois que a literatura passou a acompanhar o percurso da história, refletindo sobre essa constatação, Roberto Bolaño, em *Nocturno de Chile*, tenta explicar o que se passou com uma geração que foi bastante influenciada

⁴ BOLAÑO, Roberto. *Dejénlo todo, nuevamente, primer manifiesto infrarrealista*. México: 1976. Disponível em: <http://www.infrarrealismo.com/>. Acesso em: 27.07.2011.

⁵ Idem.

pela ideia do esquecimento, da derrota, do luto e aponta algo que vai além da melancolia, que ultrapassa a razão e chega até quem o lê, como raiva e ironia. Uma passagem do livro pode ilustrar bem esse tema que era muito caro para o autor. Sebastián Urrutia Lacroix relê os clássicos gregos enquanto Allende está no poder:

Después vinieron las elecciones y ganó Allende. Y yo me acerqué al espejo de mi habitación y quise formular la pregunta crucial, [...] y la pregunta se negó a salir de mis labios exangües. Aquello no había quien lo aguantara. [...] Cuando volví a mi casa me puse a leer los griegos. Que sea lo que Dios quiera, me dije. Yo voy a releer los griegos. Empecé con Homero, como manda la tradición, [...] y luego mataron a un general del ejército favorable a Allende y Chile restableció relaciones diplomáticas con Cuba [...] y por la televisión empezaron a transmitir la telenovela *El derecho de nacer*, [...] y el gobierno nacionalizó el cobre y luego el salitre y el hierro [...] y se organizó la primera marcha de las cacerolas en contra de Allende [...] y después vino el golpe de Estado, el levantamiento, el pronunciamiento militar y bombardearon La Moneda y cuando terminó el bombardeo el presidente se suicidó y acabó todo. (BOLAÑO, 2000, p. 96-99)

Bolaño, além do gênero romanesco, nessa parte do romance, lança mão de alguns fatos históricos associados à alegoria, para alertar o leitor mais atento, que diferente do período clássico dos gregos, quando o romance não tinha espaço, no momento de censura que se passa a trama, onde não se pode narrar o horror, a lógica seria usar o romance como espaço para contar, para dizer ainda que alegoricamente. Por não se tratar de um gênero acabado, engessado e nem fazer parte da grande literatura harmônica do período clássico, o gênero romanesco consegue se unir as massas. Este aspecto pode ser ilustrado com a passagem de Karlheinz Stierle quando afirma que:

A alegoria e a alegorese são os lugares em que a ficção. Como figura de verdade, conserva um relativo direito próprio. A alegoria, mais do que a práxis interpretativa da compreensão figural, podia ao mesmo tempo tornar-se o lugar em que a ficção, a partir do espírito da alegoria, preludia, contudo, um outro e surpreendente modo de configuração ficcional. Ele ganha, nos tempos modernos, uma significação imprevisível e que mais a mais se tornará o próprio paradigma da ficção: o romance (STIERLE, 2006, p.30).

Então, enquanto a massa está no poder, o personagem protagonista do romance *Nocturno de Chile* lê os clássicos. Essa mistura serve perfeitamente para a compreensão da estética do autor. Além disso, nas cenas fictícias construídas por Bolaño existe a multiplicidade de papéis que já não podem ser separados, os personagens (sejam os criados pelo autor, ou não) já estão todos, entre si, articulados dentro da trama.

Segundo Pablo Berchenko (2006, p.11-20), em seu artigo: *El referente histórico chileno em Nocturno de Chile de Roberto Bolaño*, a narrativa apresenta uma acumulação de referentes históricos a partir do governo de Salvador Allende e se mistura em dois planos: o primeiro, os textos clássicos de historiadores e filósofos da antiguidade, lidos pelo personagem; segundo, os fatos duros sobre a história chilena, entregues sem nenhum comentário, mas com forte carga ideológica.

A escolha dessa passagem do livro também não é aleatória, pois nesse fragmento o esquecimento, os ignorados anos de Allende no poder, reaviva a lembrança e aponta a ruína e a derrota em que o país chegará, embora Lacroix eleja o silêncio como companhia. Seligmann-Silva já diz na introdução do seu livro: “*Não é preciso passar por uma catástrofe, no sentido geológico, biológico, ou histórico, para reconhecer as contingências traumáticas da experiência.*” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p.7). Roberto Bolaño usa a alegoria na sua obra para mostrar essa experiência traumática.

Pode-se nomear a catástrofe, o que causou trauma, a ruína e a derrota sem contar o fato direto, o evento real, “sem excesso de realidade”, subterfúgios podem ser usados para que o horror chegue até o leitor como um evento que não pode ser esquecido. Doses de ironia e alegoria tratam a violência em outro patamar, com mais leveza sem tirar a importância de como é duro encarar um mundo invertido e fadado ao fracasso. Segundo Seligmann-Silva não existe limite para a representação, mas deve-se sempre atentar para a ética.

O ritmo do texto se acelera. Os fatos precipitam aos referentes históricos, os dados estatísticos e o trivial se acumulam enlaçados pela simples conjunção aditiva y. O narrador fictício mostra seu relato dentro de uma cronologia quase sempre ordenada. Passa a narrar os fatos acontecidos em 1971. Em seguida focaliza sua atenção nos acontecimentos que caracterizam o ano de 1972.

Finalmente, aparecem em esta enumeração os referentes cada vez mais dramáticos dos anos de 1973. O tom da enunciação é aparentemente distante e frio. Cria-se uma crescente narrativa insustentável que anuncia o fim da experiência política chilena. A referencialidade forma um todo compacto que no princípio, o essencial e o acidental se intercalam sem hierarquia para chegar a uma aceleração do narrado, que culmina no trágico dia de 11 de setembro de 1973.

Entre muitos dos estudos feitos da obra de Roberto Bolaño, aqui cabe destacar o de Ángeles Donoso Macaya, no artigo, *Estética, política y el posible territorio de la ficción em 2666 de Roberto Bolaño*, a autora aponta que:

Al leer las novelas, ensayos y entrevistas de Bolaño es posible percibir la existencia de un territorio común a la literatura y a la política: ese territorio común es el territorio de la estética. Para Bolaño, lo político tiene que ver con cierto ordenamiento o cierta disposición de los elementos *al interior de la ficción*; es decir, tiene que ver más con una forma de presentación que de representación. (MACAYA, 2009, p. 126)

A síntese de acontecimentos históricos cuidadosamente datados se interrompe para dar lugar a uma afirmativa do personagem “yo me quedé quieto”, “y pensé: que paz [...] qué silencio”. Expressões que definem a percepção dos fatos por parte de um narrador que adere ao novo regime ditatorial.

Com já foi apontado, neste romance nenhum dado é usado por acaso, o que está implícito virá à tona durante a narrativa em forma das histórias alegóricas apresentadas pelo autor, que devem ser lidas com atenção para que não se diminua ou falsei o significado do texto. Tudo o que deve permanecer

em segredo está escondido, camuflado por trás dos fatos de uma ditadura cívico-militar, por trás da dor de não poder expressar-se, de não poder aparecer explicitamente por ser desnecessário. O horror de um momento de tortura não precisa ser narrado como horror explícito para ser entendido como tal, o não dizer diretamente não diminui a carga de dor e sentimento dos que viveram de fato o momento.

A iminência da morte ajuda nesse processo de revelação, o que deve ser contado é o que implica na participação de todos, inclusive os que se afastaram voluntariamente do cenário do caos.

Voltando à alegoria presente neste fragmento da obra, na listagem dos autores clássicos gregos lidos e enumerados por Lacroix, muitos deles eram poetas de guerra, escritores de tragédias que se encontravam no desterro e que narravam feitos de conquista, contavam sobre homens armados, valentes, destemidos e também sobre homens desarmados que temiam. Outros desses autores eram historiadores, políticos, filósofos ou poetas líricos, todos eles se cruzam e se entrecruzam nas teias do período histórico que o Chile estava vivendo naquele momento, e no instante de retirada e do voluntário esquecimento de Lacroix.

Este cruzamento de dados históricos com autores clássicos gregos forma parte de uma alegoria maior, que no fundo quer mostrar o que está por trás dessa atitude sonsa de um Lacroix obcecado pelo poder. Enfim, mostra de que lado o padre está: da pátria e da política de direita. Quanto mais se potencializa a opção do padre Lacroix, mais a narrativa ganha como denúncia.

Afinal, o tom irônico e alegórico, juntamente com a justaposição das enumerações dos feitos heróicos e dos autores gregos usados por Roberto Bolaño, garante a continuidade dessa cadeia de fatos e ações, onde o panorama político-social, a literatura, a filosofia e a crítica mordaz servem como fio condutor que culminará no momento do ápice histórico, o bombardeio do Palácio de la Moneda e no instante em que, Sebastián Urrutia Lacroix, já quieto

e em silêncio, desperta da sua autoletargia e cumpre com o seu papel, o de se ajoelhar e rezar por todos os mortos, por todos os vivos e pelo Chile.

Admitindo a possibilidade de o Chile ser o protagonista principal desta obra de Roberto Bolaño, e retomando todos os pontos analisados, *Nocturno de Chile* pode ser considerado, em sua totalidade como alegórico. Nenhum fato apresentado nele é aleatório, existe um “porquê” para cada um estar ali e da maneira como aparece representado, seja revestido de ironia, cinismo, sarcasmo ou acidez. Como disse o próprio Bolaño em uma entrevista que ilustra o artigo do seu amigo Juan Villoro:

“La literatura se parece mucho a las peleas de los samuráis, pero un samurái no pelea contra un samurái: pelea contra un monstruo. Generalmente sabe, además, que va a ser derrotado. Tener el valor, sabiendo previamente que vas a ser derrotado, y salir a pelear: eso es la literatura” (VILLORO, 2008, p.78).

Nocturno de Chile pode ser considerado como uma grande alegoria na medida em que serve para que o leitor entenda o momento em que está inserido e em que patamar a crítica literária chilena se encontra. Também serve para entender o autoritarismo da ditadura cívico-militar instaurada por Augusto Pinochet, e, além disso, compreender como é e vive a sociedade chilena na era pós-neoliberal e pós-ditatorial, depois de atravessar momentos de ruína, barbárie e “apagón cultural”.

Roberto Bolaño não escreve o seu romance dentro do estado de exceção, o Chile, no momento em que Bolaño o escreve, já vive o processo de abertura, portanto a alegoria não é usada, por ele, para burlar a censura, Bolaño já não precisa usar mais este artifício, não com esse sentido. Mas sim com a finalidade de denunciar o que está por vir, a escuridão, a catástrofe pré-anunciada e o luto que deve ser vivenciado para se seguir adiante.

REFERÊNCIAS:

AVELAR, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo de duelo*. Santiago: Cuarto propio. 2000.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad., Aurora F. Bernadineli. et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

BERCHENKO, Pablo. El referente histórico chileno em *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. In: *La memoria de la dictadura: Nocturno de Chile, de Roberto Bolaño e Interrupciones 2, de Juan Gelman*. Paris: Ellipses Édition Marketing SA. 2006.

BOLAÑO, Roberto. *Entre parêntesis*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A., 2004.

_____. *Dejénlo todo, nuevamente, primer manifiesto infrarrealista*. México: 1976. Disponível em: <http://www.infrarrealismo.com/>. Acesso em: 27. 09. 2011.

_____. *Nocturno de Chile*. 9ªed. Barcelona: Editorial Anagrama S.A., 2000.

CERCAS, Javier. *Soldados de Salamina*. Buenos Aires: Tusquets Editores S.A. 2001.

_____. Entrevista concedida ao suplemento 6.^a do *Diário de Notícias*. Disponível:

http://morel.weblog.com.pt/2006/03/entrevista_com_javier_cercas.html.

Acesso em 06. 09. 2011.

FIORI, José Luís. Formação, Expansão e Limites do Poder Global. In: FIORI, José Luís (org.). *O Poder Americano*. 2ªed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2004.

_____. O Poder Global dos Estados Unidos: formação, expansão e limites. In: FIORI, José Luís (org.). *O Poder Americano*. 2ªed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2004.

KURZ, Robert. *Os últimos combates*. 1ªed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1997.

LEMEBEL, Pedro. *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile: Editora LOM. 1998.

MACAYA, Ángeles Donoso. Estética, política y el posible território de la ficción en 2666 de Roberto Bolaño. In: *Revista Hispánica Moderna*, Vol. 62. Nº2. 2009, p. 125-142.

MARCUSE, Herbert. *La sociedad carnívora*. Argentina: Editorial Galerna, 1969.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur e SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

_____ (org). *História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

SONTAG, Susan. Sobre el Estilo. In: *Contra la interpretación y otros ensayos*. Trad. Horacio Vázquez Rial. Barcelona: Seix Barral, 1984.

STIERLE, Karlheinz. *A ficção*. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.

VILLORO, Juan. La batalla futura. In: PAZ SOLDÀN, Edmundo e PATRIAU, Gustavo Faverón. *Bolaño Salvaje*. 6ª ed. Barcelona: Editorial Candaya, 2008.

_____. *El periodismo narrativo: literatura bajo presión*. Disponível em:

<http://www.seminariodenarrativayperiodismo.com/2010/conferenciantes/juan-villoro/>

Acesso em: 27.09 2011.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1993.

Artigos e entrevistas da internet

JÖSCH, Melanie. 'Si viviera em Chile, nadie me perdonaría esta novela'. Entrevista concedida em Blanes. <http://www.letras.s5.com/bolao21.htm>. Acesso em: 10.09.2011.

LÓPEZ-VICUÑA, Ignacio. Malestar en la literatura: escritura y barbárie em Estrella Distante e Nocturno de Chile de Roberto Bolaño. In. *Revista Chilena de Literatura*. Noviembre de 2009, nº 75, 199 -215.

http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952009000200010&script=sci_arttext. Acesso em: 10.09.2011